Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.04.02 Лингвистика
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ О.В. Магировская
« _____» _____2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ДИСКУРСИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ДИАХРОНИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ (на материале американских комиксов 1940 – 1960-х г.г.)

Магистрант _____ Т.В. Шевель

Научный руководитель _____ канд. филол. наук, доц.
Ю.И. Детинко

Нормоконтролёр _____ О.Н. Варламова

Красноярск 2017

АННОТАЦИЯ

Тема магистерской диссертации – «Дискурсивное конструирование национальной идентичности в диахронической перспективе» (на материале комиксов 1940-1960-х г.г.)

Ключевые слова: дискурс-анализ, дискурсивное конструирование, национальная идентичность, комиксы.

Цель: выявление, описание и анализ основных средств дискурсивного конструирования национальной идентичности США В 40-е-60-е годы XX века.

Задачи: 1) представить основные направления дискурс-анализа, 2) изучить понятие дискурсивного конструирования и описать его механизм, 3) рассмотреть современные трактовки термина «национальная идентичность», 4) обобщить существующие подходы к определению комикса и проанализировать значимые компоненты комикса как мультимодального текста, 5) представить лингвистические и экстралингвистические средства конструирования национальной идентичности в американских комиксах 1940-1960-х г.г.

Практическая значимость: возможность применения теоретических и практических результатов исследования в курсах теории и практики межкультурной коммуникации, лингвистики текста и теории дискурса, а также дискурс-анализа.

Основные выводы и результаты исследования:

1. Нами проанализировано 300 комикс-историй, по 100 единиц исследования на десятилетие в период с 1940-х по 1960-е годы включительно.
2. Реальные исторические события мирового уровня зачастую являются темой комиксов, в особенности военных комиксов и комиксов о супергероях. Комиксы содержат как лингвистические, так и экстралингвистические средства конструирования национальной идентичности.
3. В комиксах, выпущенных в 1940-х годах, нам удалось проследить, каким образом конструируется национальная идентичность на наибольшем жанровом многообразии американских комиксов: романтических, юмористических, детективных, военных, комиксы о супергероях и вестернах. Наиболее детальный перечень лингвистических и экстралингвистических средств конструирования национальной идентичности относится к 1940-м годам.
4. Что касается комиксов 1950-х и 1960-х годов, многие издатели прекратили свою работу, и жанровое разнообразие в основном сводилось к комиксам патриотического содержания - комиксы о военных событиях и о супергероях. Это послужило причиной сокращения числа средств дискурсивного построения национальной идентичности.
5. Семантическая оппозиция «мы-они» является базовой дихотомией дискурса национальной идентичности. Категория «мы» ассоциируется с американской национальной идентичностью, а «они» - с конструированием другой, неамериканской идентичности. «Другие» или «чужие» репрезентированы либо положительными, либо нейтральными, однако главным образом отрицательными.
6. Расстояние между изображаемыми и читателем в комиксах периода 1940-1960-х годах изменилось. В более поздних комиксах американские персонажи часто изображаются ближе к читателю, который идентифицирует их как «своих».

Перспектива дальнейших исследований: 1) рассмотрение дискурсивного конструирования национальной идентичности на основе комиксов следующих десятилетий XX века, 2) изучение дискурсивного конструирования национальной идентичности на основе комиксов XXI века и сравнение с результатами данного исследования, 3) анализ конструирования национальной идентичности, представленной в комиксах, выпущенных в другой стране и т. д.

ABSTRACT

Title: “Discursive construction of national identity in diachronic aspect (on the basis of American comics issued in 1940s-1960s)”.

Key words: discourse analysis, discursive construction, national identity, comics

Aim: analysing discursive construction of national identity.

Objectives: 1) to consider the concept of discursive construction and describe its mechanism, 2) to consider modern interpretation of the term “national identity”, 3) to review existing approaches to the defining of comics, 4) to analyse significant components of comics as a multimodal text, 5) to investigate at least 100 comics per decade (1940s, 1950s, 1960s)

Practical value: possibility to use the results of this research in theoretical and practical courses on discourse analysis, multimodal analysis, critical discourse analysis.

Methods: multimodal analysis and critical discourse analysis

Main conclusions and results:

1. The total number of comics considered is 300 stories, 100 per decade (1940s, 1950s, 1960s)
2. Real historic events of a global scale are often subjects of comics and in a subtle way referred to, especially in military comics or those about superheroes. Comics contain both linguistic and extralinguistic means of constructing national identities.
3. Speaking of comics issued in 1940s, we found the means of constructing national identity on a greater genre variety of American comic books: romantic, humorous, detective, military stories, comic books about superheroes and westerns. The most detailed list of linguistic and extralinguistic means of constructing national identities refers to the decade of 1940s.
4. As for the comics of 1950s and 1960s, many publishers ceased their work, and the genre variety basically reduced leaving only comic books with patriotic content - military and superheroes comics. That served as the reason for a smaller number of means of discursive construction of national identity.
5. Semantic opposition “we vs they” is the basic dichotomy of constructing national identities. The “we” category associates with American national identity, while “they” is about constructing other, non-American identity. In case of representing the “others”, they are demonstrated either good or neutral, but mostly negative.
6. The distance between comics and reader has changed over 1940s-1960s. In later comics American characters are often illustrated closer to the reader, which identifies them as “we”.

Prospect of further research: 1) the consideration of discursive construction of national identity on the basis of comic books of the next decades of the XX century, 2) the consideration of discursive construction of national identity on the basis of comic books of the XXI century and possible comparison with previous results, 3) the analysis of constructing national identity represented in comics issued in another country etc.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ……..……...5

ГЛАВА 1. КОМИКС КАК ДИСКУРС, КОНСТРУИРУЮЩИЙ НАЦИОНАЛЬНУЮ ИДЕНТИЧНОСТЬ 8

1.1. Дискурсивное конструирование в современной лингвистике 8

1.1.1. Основные направления дискурс-анализа 8

1.1.2. Анализ механизмов дискурсивного конструирования 12

1.2. Национальная идентичность в контексте дискурсивных исследований.. 15

1.2.1. Подходы к исследованию национальной идентичности 15

1.2.2. «Свой-чужой» как базовая дихотомия дискурса национальной идентичности 20

1.3. Комикс как объект мультимодального исследования..... 22

1.3.1. Подходы к определению мультимодального текста 22

1.3.2. Комикс как мультимодальный текст 255

1.3.3. Интерпретация комиксов С. МакКлаудом 28

1.3.4. Значимые компоненты комикса, конструирующие национальную идентичность 34

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 37

ГЛАВА 2. ДИСКУРСИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В АМЕРИКАНСКИХ КОМИКСАХ 379

2.1. Дискурсивное конструирование национальной идентичности: комиксы 1940-х годов 399

2.2. Дискурсивное конструирование национальной идентичности: комиксы 1950-х годов 53

2.3. Дискурсивное конструирование национальной идентичности: комиксы 1960-х годов 633

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 77

ЗАКЛЮЧЕНИЕ…….80

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... 83

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению средств дискурсивного конструирования национальной идентичности посредством комиксов, вышедших в США в 1940-1960-х годах.

Актуальность исследования определяется интересом современного языкознания к изучению особенностей дискурсивного конструирования национальной идентичности и поворотом лингвистики к изучению креолизованных текстов, в том числе комиксов.

Объектом анализа в работе является национальная идентичность в дискурсивном пространстве американских комиксов; **предметом** – вербальные и невербальные средства конструирования национальной идентичности в американских комиксах 1940-1960-х гг.

Гипотеза, выдвигаемая в исследовании, состоит в том, что дискурсивные средства конструирования национальной идентичности США, представленные в комиксах, отражают национальную специфику американского общества в определённые исторические периоды.

Цель работы заключается в выявлении, описании и анализе основных средств дискурсивного конструирования национальной идентичности США В 40-е-60-е годы XX века. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1) представить основные направления дискурс-анализа;

2) изучить понятие дискурсивного конструирования и описать его механизм;

3) рассмотреть современные трактовки термина «национальная идентичность»;

4) обобщить существующие подходы к определению комикса и проанализировать значимые компоненты комикса как мультимодального текста;

5) представить лингвистические и экстралингвистические средства конструирования национальной идентичности в американских комиксах 1940-х-1960-х гг.

Материалом для исследования послужили американские комиксы, взятые с веб-сайтов Comic Book + и ReadComicOnline, которые являются основными корпусами американских комиксов. Временные рамки собранного и проанализированного эмпирического корпуса ограничены 1940-1960 годами. В качестве единицы исследования рассматривалась комикс история, состоящая из 5-25 страниц, или 20-150 кадров. По каждому десятилетию изучено 100 комикс-историй.

Общетеоретическую и методологическую базу диссертации составили труды отечественных и зарубежных ученых в области лингвистики текста и теории дискурса (М.Л. Макаров, С.Н. Плотникова, А.Г. Сонин, T.A. van Dijk, N. Fairclough, M.A.K. Halliday, G. Kress, T. van Leeuwen); работы по критическому дискурс-анализу (В.И. Карасик, М.Л. Макаров, М.В. Йоргенсен. Л.Дж. Филлипс, N. Fairclough, G. Weiss, R. Wodak, G. Kress), мультимодальному анализу и исследованию визуальных образов (Е.Е. Анисимова, М.Б. Ворошилова, T. van Leeuwen, G. Kress, D. Machin, K.L. O'Halloran).

Основными лингвистическими **методами исследования** в данной работе являются критический дискурс анализ и мультимодальный анализ для интерпретации визуальных образов.

Научная **новизна** исследования определяется тем, что в данной работе предпринята попытка применить методы критического и мультимодального дискурс-анализа к описанию американских комиксов 1940 – 1960 годов. Кроме того, средства конструирования национальной идентичности на данном материале фактически не были предметом рассмотрения.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что она дополняет положения теории дискурсивной лингвистики описанием вербальных и

невербальных средств конструирования национальной идентичности на материале английского языка, а также демонстрирует применение методов критического и мультимодального анализа к изучению национальной идентичности.

Практическая ценность исследования заключается в возможности применения его результатов в курсах теории и практики межкультурной коммуникации, лингвистики текста и теории дискурса, а также дискурс-анализа.

Апробация материалов данной диссертации на различных этапах состоялась на научно-практической конференции «Молодежь и наука: Проспект Свободный - 2016» (г. Красноярск) и на международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (г. Красноярск, 2017 г.).

ГЛАВА 1. КОМИКС КАК ДИСКУРС, КОНСТРУИРУЮЩИЙ НАЦИОНАЛЬНУЮ ИДЕНТИЧНОСТЬ

1.1. Дискурсивное конструирование в современной лингвистике

1.1.1. Основные направления дискурс-анализа

В настоящем исследовании под дискурсом понимается «язык, используемый в речи и письме, как форма социальной практики». Иными словами, вслед за Р. Водак и Н. Фэрклафом мы рассматриваем дискурс как социально конструирующий феномен [Wodak, 1996: 15].

С исследованием дискурса, в частности дискурс-анализом, связаны следующие учёные: Э. Лакло и Ш. Муфф (теория дискурса, 1985), Г. Кресс, Н. Фэрклаф, Р. Водак (критический дискурс-анализ, 1989-2000-е), Дж. Поттер, М. Биллиг, М. Уэттерел (дискурсивная психология, 1970-е г.г.) и др.

Среди вышеназванных исследователей авторами теории дискурса, ставшей классической, являются Э. Лакло и Ш. Муфф. Суть данной теории заключается в том, что социальное явление не может быть законченным и обладать полным значением, что открывает путь к бесконечной борьбе значений, которая влечёт за собой социальные последствия. Задача дискурс-анализа – выявить ход этой борьбы и зафиксировать значения на всех уровнях социального явления. В теоретической концепции Э. Лакло и Ш. Муфф используются следующие понятия: артикуляция – любая практика установления отношений между элементами, при которой изменяется идентичность элементов; моменты – различные позиции артикуляции знака; элемент – любое отличие, артикулируемое в дискурсе; дискурс - всё структурное единство как результат артикуляционной практики, которое стремится превратить элементы в моменты, что, однако, никогда полностью не завершается [Филлипс, Йоргенсен, 2008]. Теория дискурса Э. Лакло и Ш. Муффа представляет огромную теоретическую ценность, однако она не обладает в должной мере практическими инструментами дискурс-анализа

для работы с языковыми и неязыковыми средствами. В связи с этим необходимо рассмотреть инструментарий, предложенный представителями других направлений дискурс-анализа.

В 1990-е год в широкий оборот входит термин «критический дискурс-анализ». По мнению Г. Кресса, критический дискурс-анализ к этому времени становится отдельной теорией, открывающей принципиально новое направление в современной лингвистике. Учёный выделяет список критериев, характеризующих принцип функционирования критического дискурс-анализа и иллюстрирует то, каким образом использовать данный метод в анализе политического дискурса [Wodak, Meyer, 2001, с. 6]. Позднее, в 1997 году, Г. Кресс сформулировал следующие положения теории критического дискурс-анализа:

1. язык является социальным феноменом;
2. не только отдельные люди, но и социальные институты и группы имеют специфические значения и ценности, выражаемые различными дискурсивными способами;
3. тексты являются релевантными единицами языка в коммуникации;
4. читающие и слушающие не являются пассивными по отношению к тексту;
5. между языком науки и языком социальных институтов имеются общие черты [Kress, 1989].

Ещё одним представителем широкого течения критического дискурс-анализа является Р. Водак. Ей принадлежит идея дискурсивно-исторического подхода к дискурс-анализу. Данный подход используется в двух направлениях: во-первых, дискурсивно-исторический подход пытается объединить всю имеющуюся информацию в историческом контексте. Во-вторых, он рассматривает определённые дискурсивные жанры в диахронической перспективе [de Cillia, Reisigl, Wodak, 1999], что делает

данное направление в изучении дискурса актуальным для настоящего исследования, посвящённого рассмотрению комиксов различных десятилетий.

Наиболее разработанным подходом к критическому дискурс-анализу, на наш взгляд, является подход Н. Фэрклафа. Его важное отличие критического дискурс-анализа в целом от предыдущих подходов заключается в том, что дискурс признаётся не только конструирующим, но и конструируемым. Он является важной формой социальной практики, которая воспроизводит и изменяет знания, идентичности и социальные взаимоотношения, в том числе отношения власти. В то же время дискурс формируется другими социальными практиками и структурами.

Подход Н. Фэрклафа к дискурс-анализу объединяет три направления: 1) детальный лингвистический анализ текста (фонетические, морфологические, синтаксические, лексические формы выражения значений); 2) макросоциологический анализ социальной практики; 3) микросоциологическую интерпретативную традицию в социологии, согласно которой повседневная жизнь рассматривается как продукт действий людей, следующих набору разделяемых правил и процедур на уровне «здравого смысла».

Данный подход является текстоориентированным, однако одного анализа текста недостаточно: необходим междисциплинарный подход, объединяющий текстовый и социальный анализ для прояснения связи между текстами, социальными и культурными процессами их структурами. Для такого всеобъемлющего анализа Н. Фэрклафом была разработана трёхмерная модель, представленная на рисунке 1. Каждый речевой случай содержит три измерения: 1) текст (речь, письмо, визуальный образ либо их сочетание); 2) дискурсивная практика, то есть производство и потребление текстов; 3) социальную практику.

Рисунок 1. Трёхмерная модель Фэрклафа для критического дискурс-анализа

Функция представленной схемы заключается в обеспечении аналитической структуры для дискурс-анализа. В данной модели Н. Фэрклаф берёт за основу принцип, что изолированное понимание или анализ текстов невозможны: их необходимо рассматривать только в тесной связи с сетью других текстов и социальных контекстов [Филлипс, Йоргенсен, 2008]. Достоинством вышеописанного подхода является интегрированность языкового и неязыкового анализа, включая взаимодополняемость вербальной части и изображений, что позволяется анализировать широкий спектр материалов, включая комиксы. Кроме того, утверждение учёного о том, что использование языка всегда конституирует одновременно идентичность, социальные отношения, а также системы знаний и убеждений [Тичер, Мейер, Водак, Веттер, 2001] также соответствует цели настоящего исследования выявить и проанализировать дискурсивные средства конструирования идентичности.

Ещё одним направлением дискурс-анализа является дискурсивная психология (часть социального конструкционизма). В соответствии с дискурсивной психологией, дискурс не просто выражает опыт, а конструирует опыт, идентичность и субъективную психологическую реальность. Дискурсивная психология говорит в пользу социального конструирования установок, социальных групп и идентичности. Вместо того,

чтобы рассматривать психологические процессы как частные ментальные действия, произведённые в процессе индивидуальной обработки информации, сторонники дискурсивной психологии понимают их социальные действия. Более того, они считают установки продуктами социальной интеракции [Тичер, Мейер, Водак, Веттер, 2001].

Несмотря на то, что дискурсивная психология является частью социального конструкционизма и позволила бы выявить механизм дискурсивного конструирования, необходимого в данной работе, мы считаем данное направление наименее актуальным из вышеназванных для нашего исследования, поскольку нами анализируется дискурс, производимый фикциональными коммуникантами, то есть персонажами комиксов, то объективно говорить о конструировании психологической реальности не представляется возможным.

Таким образом, дискурс-анализ является важным методом исследования социальной действительности и дискурсивных практик и может осуществляться в различных направлениях. В рамках данного исследования мы опираемся на дискурсивно-исторический подход, сформулированный Р. Водак, позволяющий рассматривать материал в диахроническом аспекте, а также подход Н. Фэрклафа, представляющий собой комплексный анализ текста и социокультурного контекста, в котором данный текст создаётся.

1.1.2. Анализ механизмов дискурсивного конструирования

Термин «дискурсивное конструирование», являющийся одним из ключевых в настоящей работе, используется с различными целями, зависящими от предмета исследования. Так, можно говорить о дискурсивном конструировании социального мира или дискурсивных способах конструирования социальной реальности, национальных идентичностей,

дискурсивном конструировании эмпатии, доброжелательности, «демократии в действии», солидарности, отцовства и материнства и т.д. В соответствии с проблематикой, рассматриваемой в работах по дискурсивному конструированию, данный термин можно определить как «инструментально-аналитический метод, позволяющий категоризовать фрагмент реальности в дискурсивных терминах» [Детинко, 2013: 56].

Реальный мир находится в процессе постоянного конструирования, и порождение дискурса можно назвать дискурсивным конструированием мира [Плотникова, 2014]. В процессе дискурсивного конструирования создается мир, в который вовлечён говорящий / пишущий: он живёт в этот момент внутри данного мира и творит его своими действиями и своим дискурсом.

По мнению С.Н. Плотниковой, в непосредственно формируемом говорящим мире дискурсивное конструирование представляет собой дискурсивную объективацию ситуаций непосредственного взаимодействия. Дискурсивная объективация реальности обусловлена прагматическими мотивами: практические действия человека вызывают к жизни соответствующий данной ситуации дискурс. Одна из основ непрерывного формирования мира – непрерывное создание дискурса. Таким образом, совместно «конструируемая жизнь является одновременно и совместно конструируемым дискурсом – непосредственным существованием в дискурсе в конкретный момент времени» [Плотникова, 2015: 76].

Типичным дискурсивным конструированием мира является бытовое общение – процесс, характеризующийся меной ролей двух говорящих/пишущих, осуществляющих единую для них цель. В момент порождения дискурса говорящие пишущие осуществляют совместное дискурсивное конструирование мира. Иными словами, в процессе дискурсивного конструирования мир актуализируется. При этом дискурс становится само собой разумеющейся, непосредственной реальностью для человека [Плотникова, 2014: 42].

Дискурсивно конструируется не только мир повседневной жизни, но и иные миры, в частности в художественном, научном, религиозном и других типах дискурса. Кроме того, посредством дискурса конструируются также социальная, национальная, и культурная идентичность.

Дискурсивное конструирование как способ репрезентации мира – это дискурсивное представление действительности, которая создается, формируется в данный момент самим продуцирующим дискурс. Сценарий, лежащий в основе конструирования мира, является операционным, динамичным. Иными словами, в нём мир конструируется здесь и сейчас с помощью действий и дискурса.

Рассмотрим некоторые примеры механизмов дискурсивного конструирования различных феноменов.

Так, при конструировании исторической памяти задействуются следующие способы: использование вводных и вставных конструкций, напрямую передающих эмоции автора, использование средств лексической выразительности, демонстрирующих эмоциональную оценку и репрезентация концепта «память» (ключевой концепт) [Друговейко, 2014].

В работе Дж. Флауэрдью о дискурсивном конструировании города мирового уровня на материале текстов правительственных консультаций автор анализирует, как правительство Гонконга продвигает этот город разнообразными дискурсивными средствами. Авторы текстов, являющиеся подконтрольными правительству, фокусируют внимание реципиентов на компонентах концепта «город мирового уровня»: политический центр, национальное правительство, международные организации, торговые порты, финансовый центр, высокоразвитая медицина, технологии и др. Кроме того, характеристикой текстов, объединённых целью продвижения города, является интертекстуальность – связь создаваемых текстов с уже известными текстами. Также стратегией убеждения людей в том, что город заслуживает

статуса города мирового масштаба, является брендинг – создание марки, характеризующейся влиятельностью и привлекательностью.

В частности, позитивный образ Гонконга и уверенность в его будущем создаётся посредством использования декларативов (утвердительных, а не вопросительных высказываний), аргументативных стратегий, использования будущего времени (к 2030 году мы достигнем высоких результатов), лексики с положительной коннотацией, паратаксиса, интонации и др., а также невербальные средства, иллюстрирующие Гонконг очень динамичным и современным [Flowerdew, 2004]. Иными словами, в данном примере в дискурсивном конструировании имиджа города используются средства всех языковых уровней, а также средства, анализируемые в рамках мультимодального анализа.

Таким образом, дискурсивное конструирование представляет собой метод категоризации фрагмента реальности в дискурсивных терминах, а также деятельность по созданию этой реальности. В различных гуманитарных науках – лингвистике, философии, социологии, семиотике – в настоящее время уделяется внимание механизмам дискурсивного конструирования. Что касается лингвистики, то механизмы дискурсивного конструирования действуют на различных языковых уровнях, а также основываются и на невербальных модусах.

1.2. Национальная идентичность в контексте дискурсивных исследований

1.2.1. Подходы к исследованию национальной идентичности

Идентичность означает тождественность, соотнесение одного субъекта с другими, а также устойчивость индивидуальных, социокультурных, национальных и цивилизационных параметров, их самотождественность [Русских, 2013: 178]. Л.В. Русских полагает, что идентичность представляет

собой достаточно стабильный мировоззренческий конструкт-результат длительного процесса социокультурного усвоения.

Аналогично, по утверждению П. Бергера и Т. Лукмана, идентичность – ключевой элемент субъективной реальности – формируется в ходе социальных процессов. По мнению П. Бергера и Т. Лукмана, «однажды выкристаллизовавшись, она поддерживается, видоизменяется или даже переформируется социальными отношениями». Социальные процессы, связанные с формированием и поддержанием идентичности, определяются социальной структурой [Бергер, Лукман, 1966: 115].

Существуя в определённой структурированной социально-исторической ситуации, человек биологически предопределён к конструированию мира, в котором он живёт с другими, и не может адекватно восприниматься от социального контекста. Идентичность людей тем или иным образом определяется и формируется в определённой культуре [Там же: 35].

В данной работе ключевым термином является «национальная идентичность». Согласно Р.Водак, Р. де Силья, и М. Рейсиглу, она определяется как комплекс общих идей, концептов или схем восприятия а) эмоциональных оценок, разделяемых членами одной большой группы; б) общих поведенческих установок; в) того, что усваивается индивидом в процессе социализации [Wodak, Cillia, Reisigl, 1999]. Национальная идентичность формируется как пассивно, когда государство формирует всеобъемлющий контекст нашего существования, создавая социальные институты, средства массовой информации, ведя языковую политику, так и активно, когда влиятельные национальные лидеры, представляющие собой источник власти, целенаправленно воздействует на нацию [Maolalaidh, Stevenson, 2014].

По утверждению Э. Холла, дискурсивное конструирование наций и национальной идентичности всегда идёт нога в ногу с конструированием

комплекса отличительных, уникальных черт (Hall, 1994, 1996; Martin, 1995) [Wodak, Cillia, Reisigl, 1999: 153].

Национальная идентичность характеризуется динамичностью и непостоянством: «национальные идентичности не являются абсолютно устойчивыми, стабильными, неподвижными. Напротив, они понимаются как сущности динамичные, “хрупкие”, подверженные изменениям и часто не обладающие взаимосвязанностью элементов» [Wodak, Cillia, Reisigl, 1999: 154].

Конструирование национальной идентичности базируется на общности истории, которая, в свою очередь, тесно связана с памятью народа [Wodak, Cillia, Reisigl, 1999: 154]. Таким образом, корни национальной идентичности необходимо искать в коллективной памяти, в культуре.

Предполагается, что при конструировании национальной идентичности необходим дискурсивно исторический подход, который можно охарактеризовать двумя основными чертами. Во-первых, дискурсивно-исторический подход – это попытка интегрировать всю имеющуюся информацию об историческом контексте с применением оригинальных источников с имеющимися в них дискурсивными «событиями». Во-вторых, он исследует то, каким образом отдельные виды и жанры дискурса изменяются в диахронической перспективе [Wodak, Cillia, Reisigl, с. 156].

Данный подход к конструированию национальной идентичности является междисциплинарном. Так, в процессе изучения дискурсивного конструирования национальной идентичности он сочетает в себе исторический подход, социально-политический и лингвистический подходы [Wodak, Cillia, Reisigl, 1999: 157].

В исследовании Д.С. Смирновой, выполненном на материале «Хожения за три моря» Афанасия Никитина приведены следующие способы идентификации: наименование национальной принадлежности, личные и притяжательные местоимения, имена собственные с обобщающей

характеристикой групповой принадлежности, наименование религиозной принадлежности и субъектов по географическому и расовому признакам и некоторые другие [Смирнова, 2011: 114]. Работа выполнена под углом зрения межкультурной коммуникации, однако выделенные автором средства позволяют анализировать не только религиозную и культурную, но и национальную идентичность.

Ещё одним комплексным подходом к детальному изучению национальной идентичности, близким к тому, который использован в вышеупомянутом исследовании, является подход Т.В. Дубровской, применённый ею в работе «‘I was the first westerner, the only English person’: дискурсивное конструирование национальной идентичности», выполненной на материале ток-шоу [Дубровская, 2015]. По мнению автора, национальная идентичность конструируется и трансформируется средствами языка на трех уровнях:

1) На уровне коммуникативных средств, где язык выступает как инструмент и ресурс для создания высказываний, содержательная сторона которых выражает ценности, убеждения, представления, свидетельствующие о национальной идентичности говорящего. В качестве примеров таких средств Т.В. Дубровская называет указание на некоторое географическое место, выражение чувства принадлежности к этому месту и осознания самого себя в этих координатах, указания на непринадлежность к какому-либо месту, сравнение знакомых реалий с чужими, эксплицитное указание на собственную национальную принадлежность и другие [Там же: 30].

2) На уровне коммуникативных категорий, таких как категория вежливости, иронии, категоричности, неопределенности и др., где вне зависимости от содержания высказываний и предмета обсуждения языковые формы выражают особенности коммуникации в той или иной лингвокультуре.

3) На металингвистическом уровне: язык и коммуникация могут выступать в качестве предмета обсуждения, например, говорящий может сообщать о (не)владении языком или высказывать мнение о языке, используемом собеседником [Там же: 36]

В работе М.Н. Маолалаид и К. Стивенсона, посвящённой репрезентации ирландской национальной идентичности детей, живущих в Англии, с использованием метода критического дискурс-анализа авторы выделяют следующие способы: описание типичной ирландской внешности (рыжие волосы, веснушки), указание на наличие предков-ирландцев, ссылка на официальное подтверждение об ирландском происхождении; реже обнаруживаются языковые примеры попыток родителей приучить детей к ирландской культуре: играть в гэльский футбол (национальный вид спорта в Ирландии, разновидность футбола и рэгби), слушать ирландскую музыку, иными словами, передача осознания собственной национальной идентичности младшему поколению [Maolalaidh, Stevenson, 2014].

В настоящем исследовании прослеживается, каким образом дискурсивно конструируется национальная идентичность в соответствии с тем, как её понимают Р. Водак, Р. де Силья и М. Рейсигл по алгоритму, сформулированному Т.В. Дубровской, поскольку данный термин является многоаспектным и всеобъемлющим, что позволяет описать на основе имеющегося практического материала американцев наиболее полно. Однако, в связи с особенностями выбранного материала исследования, обнаруженные в американских комиксах дискурсивные средства конструирования национальной идентичности классифицируются не по языковым уровням, а по принадлежности к вербальным или невербальным компонентам во избежание усложнения систематизации анализируемых средств.

1.2.2. «Свой-чужой» как базовая дихотомия дискурса национальной идентичности

«Свой-чужой» – это оппозиция, формирующая ценностно-оценочную систему знаний, позволяющую интерпретировать реальный мир и ориентироваться в дискурсивном пространстве. Данная дихотомия напрямую связана с формированием национального самосознания, социального поведения и пр. [Балясникова, 2003: 4]. Репрезентация данной оппозиции имеет в многочисленных отношениях: родственных, этнических, языковых, социальных, профессиональных и др. и рассматривается в различных науках: лингвистике, социологии, психологии, литературоведении, психологии, этнологии, философии, истории [Балясникова, 2011; Матвеева, 2011]. В данной работе под оппозицией «свой-чужой» вслед за А.А. Матвеевой мы понимаем «универсальную категорию, основывающуюся на самоотождествлении личности с определённой общностью, понимаемой как «свои», и ограничении себя от некоего континуума, соотнесение с которым определяет «чужих» [Матвеева, 2011]. Имея универсальный характер, названная дихотомия является основой для конструирования национальной идентичности («свои-чужие», «мы-они», «наша нация-их нация»). Подход к такому основан на первостепенной значимости «мы-образа», рассмотренного У.Г. Самнером при анализе групповых категорий. По утверждению У.Г. Самнера, ставшему классикой, «члены даже самых малых и наиболее примитивных обществ уже склонны, как показали наблюдения, проводить резкое различие между собой и другими; иными словами, между людьми, образующими мы-группу (in-group) и теми, кто принадлежит к они-группе (out-group). <...> Наша группа и всё, что она делает - это сама истина и добродетель, а к тому, что к ней не принадлежит, относятся с подозрением и презрением» [Sumner, 1927].

В пределах оппозиции «свой-чужой» категория чужеродности характеризуется следующим образом:

1) человеку свойственно представлять «своих» в выгодном свете при сравнении с «чужими»;

2) человек чувствует себя более комфортно при общении с членами «своих» групп, чем при общении с членами «чужих» групп [Gudykunst, 1998: 71];

3) «чужое» связано с отрицательной оценкой («чужое – негативное»);

4) «чужие» этнически, социально или культурно (и прежде всего – религиозно и идеологически) чужды и враждебны;

5) «чужой» мир воспринимается нерасчленимо, а речь на языке «чужих» непонятной или даже варварской;

6) в отношении к «чужому» действует принцип воинствующего невежества: относясь к «чужому» предвзято негативно, человек отказывается от выделения отличительных признаков;

7) понятие о «чужом» не всегда поддается объяснению с точки зрения логики, поэтому представление о «чужом» мире, противоречащее стандартному представлению, вызывает негативное отношение к нему [Пеньковский, 1989: 57-63].

Таким образом, различными дискурсивными средствами национальная идентичность может конструироваться от оппозиции «мы-они» / «свои-чужие», как правило, посредством приписывания собственной нации положительного образа, а чужой нации – негативного. Тем не менее, существует и другой подход к интерпретации оценочного потенциала дихотомии «мы-они» с промежуточной категорией «свой-другой», допускающей нейтральную либо положительную оценку они-группы [Алиева, 2013: 12]. Иными словами, «они-группа» может подразумевать как «чужой-враг», так и «чужой-другой», «чужой-друг».

Как указывает О.В. Балясникова, противопоставление «свой-чужой» может проявляться на различных уровнях языка, а также на невербальном материале [Балясникова, 2003: 5]. Учитывая специфику материала, анализируемого в данном магистерском исследовании, отметим, что средства конструирования национальной идентичности «своих» и «чужих» могут включать в себя изображение персонажей собственной нации с внешностью, очевидно отличающимся представителей чужих наций.

Итак, национальная идентичность конституируется не только посредством репрезентации собственной нации в дискурсивном пространстве, но и путём сравнения или противопоставления ей нации «других» / «чужих». Оппозиция «свой-чужой» и «свой-другой» являются неотъемлемой частью дискурса национальной идентичности.

1.3. Комикс как объект мультимодального исследования

1.3.1. Подходы к определению мультимодального текста

В настоящее время ежегодно всё большее количество научных изысканий посвящается мультимодальным (креолизованным /поликодовым) текстам. Современная лингвистика текста не является исключением: она стремится к преодолению узколингвистического подхода к изучению текста и проявляет значительный интерес к мультимодальным текстам, сочетающим в себе признаки различных кодовых систем. Так, специалисты по языку стремятся изучить «отношения, устанавливающиеся между компонентами креолизованных текстов, использование в них тропов и интертекстуальных связей» [Дубовицкая, 2013: 3-4].

Мультимодальные тексты, по Ю.А. Сорокину, определяются как «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, 1990: 180]. Данная

дефиниция уточняется деталями у М.Б. Ворошиловой: основными компонентами креолизованного текста являются вербальная часть (надпись / подпись, вербальный текст), а также визуальная часть, которая может быть представлена иллюстрациями (фотографиями, рисунками, карикатурами и пр.), схемами, таблицами, символическими изображениями, формулами и т.д. [Ворошилова, 2007: 76].

Относительно вопроса о взаимоотношениях, связывающих вербальную и невербальную части мультимодального текста, существует точка зрения, что в данных текстах имеют место отношения взаимодополнения и взаимозависимости. При отношениях взаимодополнения изображение понятно без слов и может существовать самостоятельно. Вербальный комментарий выполняет вторичную функцию, поскольку он только описывает изображение, дублируя его информацию. При отношениях взаимозависимости изображение зависит от вербального комментария, который определяет его интерпретацию. Без комментария, выполняющего первичную, основную функцию, смысл изображения неясен либо может быть неверно истолкован [Анисимова, 2003; цит. по: Ворошилова, 2007].

Кроме того, отношения между изображением и вербальной частью могут быть описаны «в зависимости от их референтной соотнесенности: 1) параллельная корреляция, при которой содержание рисунка и вербальной части полностью совпадают; 2) комплементарная – содержание невербальной и вербальной частей частично пересекаются; 3) субститутивная – невербальная информация замещает вербальную; 4) интерпретативная – между содержанием вербальной и невербальной частей нет прямых точек соприкосновения, и эта связь устанавлиается на ассоциативной основе» [Ворошилова, 2007, цит. по: Чудакова 2005: 186].

Жанровое разнообразие мультимодальных текстов в современном понимании очень велико: это и газетно-публицистические, и научно-технические тексты, тексты-инструкции, иллюстрированные

художественные тексты, афиши, диафильмы, комиксы, плакаты, листовки, тексты рекламы [Столярова, 2012: 6].

Визуальная часть мультимодального текста может быть представлена иллюстрациями (например, рисунками, фотографиями, карикатурами), схемами, таблицами, формулами или символическими изображениями. Важнейшими характеристиками мультимодальных текстов являются шрифт, его цвет и размер, использование пунктуации и математических символов. Таким образом, при анализе вышеуказанного типа текста принимается во внимание совокупность как вербальных, так и невербальных средств. [Столярова, 2012: 6].

В языкознании мультимодальные тексты рассматриваются посредством систематического метода мультимодального анализа (работы Г. Кресса и Т. ван Ливена). Данный метод фокусируется не только на том, как конструируется связный текст, но и на способах создания значения различными коммуникативными модусами и их комбинациями. Являясь одним из методов исследования в данной работе, мультимодальный анализ наиболее целостно рассмотреть комиксы – один из видов креолизованных текстов.

Таким образом, мультимодальные тексты – это материал, который в настоящее время стал объектом внимания лингвистов. Такие тексты необходимо рассматривать комплексно, принимая в расчёт, помимо языковой составляющей, невербальные элементы и их взаимодействие с текстом, связь с историческим и социокультурным контекстом и средства дискурсивного конструирования.

1.3.2. Комикс как мультимодальный текст

Комикс, являясь мультимодальным текстом, как и основная часть терминологического аппарата лингвистики текста, не имеет единой чёткой дефиниции. Так, мастер комикса У. Айснер, характеризуя комикс, использует определение «последовательное искусство» [Eisner, 1985]. К наиболее ранним работам, которые соответствуют такому определению комикса и были созданы задолго до признания комикса как самостоятельного жанра, могут быть отнесены такие произведения, как «Гобелен из Байё» (семидесятиметровый гобелен, который отображает захват нормандцами Англии, начавшийся в 1066 году [McCloud, 1993: 12]), изорассказ английского художника Уильяма Хогарта «Карьера проститутки», напечатанный в 1731 году и его сиквел «Карьера мота», а также некоторые другие работы [McCloud, 1993: 17]. Кроме того, если за определение комикса берётся «последовательное искусство», то комикс проявляется повсюду: от витражных окон с расположенными по порядку библейскими сценами и живописных циклов Моне до автомобильной инструкции.

Необходимо заметить, что данное определение абсолютно не зависит от стиля, качества или темы комикса и не отражает никакой информации о различных школах комикса, отдельных художниках, отдельных произведениях, отдельных тенденциях. Чтобы определить комикс, потребуется небольшая эстетическая операция по отделению формы от содержания. Взятые по отдельности изображения остаются картинками, однако, став частью последовательности, изображения трансформируются в произведение искусства комикса [McCloud, 1993: 6].

По мнению Л.Г. Столяровой, комикс является оригинальным авторским типом вербально-пиктографического произведения [Столярова, 2009]. Если опираться на данную трактовку, то из-за сопоставления текста и рисунка комиксом может считаться даже один кадр.

Если сравнивать комикс с другим видом «последовательного искусства» – анимационными фильмами, то главное отличие между ними в том, что в анимации последовательность даётся во времени, а не сопоставляется в пространстве, как в комиксе.

Таким образом, нам представляется релевантным более ёмкое определение, приведённое С. МакКлаудом: комикс (англ. comics) это «иллюстративные и другие изображения, сопоставленные рядом в продуманной последовательности для передачи информации и / или получения эстетического отклика от зрителя» [McCloud, 1993: 8].

Данный феномен массовой культуры получил широкое распространение во второй половине двадцатого века на Западе, приобретая при этом статус социально значимого явления. С другой стороны, по утверждению А.Г. Сонина, в настоящее время в нашей стране комикс как жанр ещё не получил настолько широкого распространения, как в США, поскольку к нему относятся с осторожностью как к тексту, не представляющему большой ценности в усвоении родного языка (орфографии, пунктуации) [Сонин, 1999: 14]. Однако, на наш взгляд, комикс как мультимодальный текст заключает в себе большой объём информации, представляющей ценность для конструирования национальной идентичности. Кроме того, эта информация рассчитана на максимальную простоту восприятия читателем, что возможно благодаря взаимодействию вербальных и невербальных компонентов. Ускоренный темп жизни, проблема недостатка свободного времени для долгого сосредоточенного чтения, огромный поток информации, с которой человек вынужден ежедневно взаимодействовать, а также отсутствие у значительной доли читателей навыка восприятия феномена высокой культуры привели к глубинной трансформации информации, функционирующей в обществе, и, как следствие, распространению визуальных средств репрезентации смыслов [Корда, 2013: 16]. Иными словами, популяризация комиксов, являющимися

достаточно простыми для восприятия текстами, – это ответ на вызовы постиндустриального общества.

Обращаясь к истокам комикса, необходимо отметить, что, по мнению А.Г. Сонина, «отцом» данного вида искусства является Родольф Тёпфер – швейцарский писатель и художник-карикатурист. Весёлые сатирические рассказы в картинках Тёпфера уже с середины XIX века задействовали рамки кадров и впервые использовали характерные для Европы взаимосвязанные комбинации текста и рисунков. В его работах, созданных в конце XIX столетия, текст ограничивался функцией сопровождения рисунка, однако спустя чуть более двадцати лет текст «входит в кадр и начинает взаимодействовать с пиктографическими компонентами», порождая новые, смысловые единицы, присущие только комиксу [Сонин, 1999].

Комикс, появившись как жанр в начале XX века, использовался газетами для привлечения иммигрантов, плохо знавших английский язык. Постепенно он эволюционировал до культового явления в Америке. Первый американский комикс «Медвежата и тигр» вышел в 1892 году в журнале «The San Francisco Examiner». В XX в. комикс стал одним из популярных жанров массовой культуры. К этому времени комиксы в основном утратили комичность, за которую получили свою номинацию. Основным жанром комиксов стали приключения: боевики, детективы, ужасы, фантастика, истории о супергероях [Денисова, 2011: 56]. Философия комикса всегда очерчивает границы творчества рамками общепринятых стереотипов, поскольку он является товаром, рассчитанным на максимально широкую аудиторию. Одним из факторов, повлиявших на развитие комикса, является философский аспект, напрямую связанный с социальным. Так, комикс стал эффективным средством власти информационной элиты, проповедовавшей свои идеи со страниц комиксов. Примерами подобных явлений являются насаждение фашистской идеологии в Италии, образ «добра с кулаками» - супермена в Америке, переход от системы пожизненного найма в Японии.

Философия общества по-прежнему нуждается в комиксах как средстве общественного воздействия. Любой герой комиксов может быть однозначно и безошибочно оценен: либо он очень хороший, либо очень плохой, в то время как герой классической литературы заставляет задуматься о многоаспектности понимания его личности. Двоичная логика информационного общества, таким образом, экстраполируя свойства компьютерной логики на искусство, оказалась противопоставленной мыслительно-оценочным процессам личности, заставила читателя воспринимать содержание однозначно. На уровне семиотической системы двоичная логика повлияла на саму философию языка комиксов. В систему знаков комикса стали отбираться лишь однозначно воспринимаемые знаки, базирующиеся на работе конкретного мышления: комикс вернулся к элементам пиктографического письма, сокращая мыслительные операции читающего до конкретного мышления [Денисова, 2011: 56].

Таким образом, во-первых, по содержанию комиксов можно наблюдать, как вслед за стремительными изменениями в жизни общества изменилась и философия комикса. Во-вторых, комикс может рассматриваться не только как жанр искусства, средство манипулирования, но и как объект изучения многих дисциплин: лингвистики, семиотики, истории, социологии, психологии. Интерес к комиксу со стороны лингвистов объясняется ролью, которую он играет в жизни современного западного общества и особыми способами репрезентации смысла, включающие языковые и неязыковые средства.

1.3.3. Интерпретация комиксов С. МакКлаудом

С. МакКлауд, американский мультипликатор и комик-теоретик, автор известных книг Understanding Comics (1993), Reinventing Comics (2000), Making Comics (2006), в своих теоретических работах указывает на ряд

невербальных компонентов, которые позволяют эффективно интерпретировать комиксы.

Во-первых, ключевым элементом комикса является «изообраз» - термин, используемый для обозначения любого изображения, представляющего личность, место, предмет или идею [McCloud, 1993: 27]. К числу изообразов относятся в том числе и символы. Современная культура всё больше обращается к символике. В XXI веке изообразы могут подвести, наконец, к универсальной коммуникативной форме, поскольку общество регулярно изобретает новые символы, как и сами авторы комиксов. [McCloud, 1993: 58]. При помощи базовых символов в совокупности с определёнными репликами, фоном, костюмами, выражением лица, положением относительно читателя и др. нюансами автор апеллирует к опыту читателя, благодаря чему достигается задуманный художником эффект и вызываются эмоции [Eisner, 1985] (Рисунок 2):

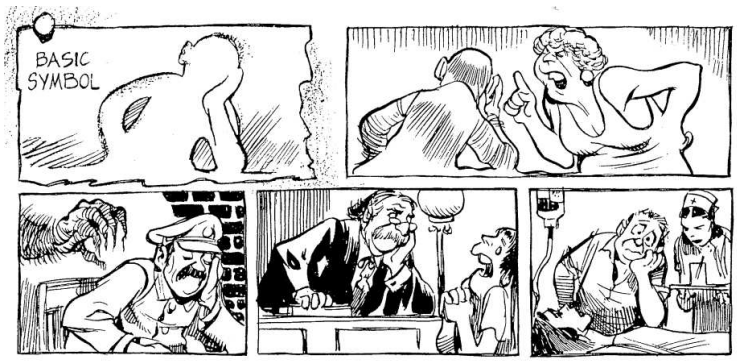

Рисунок 2. Вариации изообраза

Во-вторых, не следует упускать из внимания стиль изображения. Так, согласно наблюдению С. МакКлауда, изложенном в книге «Understanding Comics», в приключенческих комиксах стиль рисунка более абстрактен. Эта абстракция с использованием карикатуры успешно применяется авторами и воспринимается читателями благодаря способности человека расширять самосознание до неодушевлённых объектов. Иными словами, абстрагируя изображение, мы не столько удаляем детали, сколько фокусируемся на

специфических чертах. Разбирая образ вплоть до его основного смысла, художник способен выявить этот смысл более глубоко, чем чем создатель реалистического изобразительного искусства. Стиль некоторых художников заключается в комбинации реалистичного фона и схематичных персонажей, не обладающих специфичными чертами внешности, без четко прорисованных деталей. Например, бельгийский «рафинировано-контурный» стиль в «Приключениях Тинтина» Эрже сочетает достаточно условных героев с необычайно реалистическими фонами [McCloud, 1993: 40]. Такая комбинация позволяет читателю примерить маску героя и безопасно перенестись в другой мир.

В то время как большинство героев изображается упрощённо с целью помочь читателю с самоотождествлением, часть персонажей может быть изображена более реалистически, чтобы материализовать их, подчеркнув их «отличность» от читателя. Аксессуары могут быть схематичными в одном эпизоде и служить в качестве расширения карикатурного образа. Однако, если на данном аксессуаре, например, на рукояти меча выгравированы некие таинственные письмена, то этот меч становится реалистическим: имеющим вес, фактуру и материальность [McCloud, 1993: 44].

В-третьих, не менее важным невербальным компонентом комикса являются переходы от одного кадра к другому. Большинство таких переходов может быть отнесено к одной из категорий:

1. От момента к моменту – не требует серьёзного домысливания.
2. Переходы конкретного субъекта сменой деятельности – от-действия-к-действию [Там же: 70].
3. От объекта к объекту, в рамках одной сцены или идеи. Нужно обратить внимание, что важен уровень вовлечения читателя для композиции таких переходов.

4. Логические переходы – это часто требуемые в комиксах переходы от места к месту, которые переносят читателя на значительные расстояния во времени и пространстве.

5. От детали к детали. Этот тип перехода безотносителен по времени и представляет собой пытливый взор, рассматривающий различные аспекты места, идеи или настроения.

6. Полное отсутствие какой-либо логической связи между кадрами. Такие переходы, могут не иметь смысла в традиционной трактовке, тем не менее возникают своего рода отношения между кадрами.

В нашей повседневной жизни мы постоянно, мысленно завершаем какие-то вещи, основываясь на нашем предыдущем опыте. Это называется домысливание. Некоторые формы домысливания – это тщательно спланированные идеи сценаристов, призванные воздействовать на эмоции публики. Другие происходят автоматически, без особого труда как часть нашей повседневной жизни. В узнавании и общении с другими людьми мы во многом зависим от способности к достраиванию полной картины. В этом незаконченном мире мы должны домысливать каждый день, чтобы выжить [McCloud, 1993: 63].

Домысливание позволяет нам объединить эти моменты и мысленно сконструировать непрерывную, целостную реальность. Если визуальная иконографика комикса – это лексикон комикса, то домысливание - это его грамматика. И пока наше определение комикса фиксируется около расстановки элементов. По сути, комиксы – это и есть домысливание. Домысливание в цифровых медиа непрерывно, по большей части принудительно и со стороны практически незаметно [Там же: 68].

В то время как кино использует воображение от случая к случаю, комиксы используют его значительно чаще. Домысливание в комиксах стимулируется написанным словом — секретным контрактом между создателем и читателем. Давайте взглянем на ремесло. Как создатель

относится к этому контракту, зависит от искусства и ремесла. Сознательно придуманное читателем действие - это ключевой механизм создания времени и движения в комиксе.

Большинство переходов между кадрами может быть отнесено к одной из определенных категорий. Отмечено, что в западной традиции комиксов, например, в большинстве популярных комиксов в Америке авторы используют технику повествования, изобретенную Джеком Кёрби (1917-1994), Основным типом перехода в его произведениях является тип «от действия к действию» далее следует переход «от объекта к объекту». Произвольная выборка американских комиксов различных авторов позволяет сделать вывод, что, несмотря на абсолютную непохожесть содержания, имеет место общая традиция использования определённых наиболее частотных типов перехода. Согласно исследованию С. МакКлауда, обзор широко известных европейских авторов даёт аналогичные результаты.

Иная ситуация обстоит с восточной традицией комикса. Так, среди японских комиксов относительно популярным приёмом является переход от детали к детали, что достаточно редко в западных комиксах [McCloud, 1993: 78]. Переходы от детали к детали были составляющей частью японских популярных комиксов практически с их зарождения. Чаще всего они использовались для создания настроения или ощущения места и замирания времени в созерцательных композициях. Даже последовательность изображений, хотя и является значимой, гораздо менее важна, чем в других переходах. Переход, вместо того, чтобы быть мостом между отдельными моментами, заставляет читателя собирать отдельный момент из разрозненных фрагментов.

Четвёртый значимый компонент в комиксах, который тесно связан с разновидностью перехода от изображения к изображению – это длительность. Стремление японских авторов уместить в одном томе сразу множество

происходящих событий невелико, поэтому, если собрать отдельные тома в одно произведение, оно может достигать тысяч страниц.

Тем не менее, объём произведения – это не фундаментальное отличие традиций запада и востока в комиксах. Традиционное западное искусство и литература не блуждают вокруг сути. В целом, запад – ориентированная на цель культура. На востоке же, наоборот, существует богатая традиция цикличных и лабиринтообразных произведений искусства. Японские комиксы вполне могут быть наследниками этой культуры, в том насколько в них важнее состояние, нежели достижение. На основе этих приёмов рассказа, японцы предлагают видение комикса, совершенно отличающееся от западного. Для Японии комиксы – это искусство интервалов. На изобразительное искусство, восточные идеи произвели мощный и продолжительный эффект. Традиционный акцент западного искусства на главенство объектов переднего плана и непрерывность тонов уступил фрагментированности и новому пониманию плана изображения.

В-пятых, для более глубокого понимания комикса следует учесть также задействованную в нём категорию времени. Подобно тому, как изображения и интервалы между ними посредством домысливания создают иллюзию времени, слова имитируют время, представляя то, что может существовать только во времени, то есть звук. Фотография и изобразительное искусство приучили читателя воспринимать любое отдельное непрерывное изображение как отдельное мгновение, однако наличие звук позволяет рассматривать комикс в динамике. [McCloud, 1993: 96]. Более того, кадр действует наподобие главного индикатора разделения пространства и времени. Так, формы кадров довольно разнообразны, и хотя, различие форм и не влияет на содержание кадров в контексте времени, они могут влиять на читательское восприятие. Например, длинный кадр и имеет ту же функцию, что и его укороченная версия, всё равно он создаёт ощущение большего временного отрезка.

В-шестых, кадры комиксов могут быть различной формы, но наиболее распространён классический прямоугольник. Большинство из читателей привыкло к прямоугольной форме с чётко очерченными границами, поэтому «безграничный» кадр как бы приобретает вневременные свойства. Если же содержание безмолвного кадра не подсказывает его длительность, кадр может оставлять ощущение безвременья. Когда кадр сделан под обрез (т.е. выходит за края страницы), этот эффект усугубляется. Время теперь не сдерживается привычным изообразом закрытого кадра, а наоборот, утекает, растворяется в пространстве безвременья. Такие изображения могут задавать настроение или атмосферу мест действия для всех сцен в силу своего затяжного, вневременного характера. Данный приём пришёл в обиход на Запад из Японии сравнительно недавно [McCloud, 1993: 103].

Таким образом, С. МакКлауд выделяет 6 основных основных компонентов комикса. Это изообраз, стиль изображения, переходы от одного кадра к другому, длительность, категория времени и форма кадров. Однако, так как данное исследование основано на дискурсивном анализе, нам необходимо рассмотреть подходы современных учёных, занимающихся мультимодальным дискурсивным анализом, отметив при этом компоненты конструирования национальной идентичности.

1.3.4. Значимые компоненты комикса, конструирующие национальную идентичность

Как утверждает Г. Кресс в своей работе, посвящённой мультимодальности, при анализе дискурса необходимо уделять внимание тем значениям, которые несут в себе невербальные компоненты, которые специфичны для конкретных культур и обществ.

Поскольку настоящее исследование выполняется на материале комиксов, ключевым невербальным компонентом конструирования

идентичности являются изображения. Анализируя изображения, Г. Кресс и Т. ван Ливен выделили основные средства репрезентации отношений между изображаемыми и изображаемыми и читателем. Таким образом, учёные рассматривают следующие аспекты:

- социальная дистанция между изображёнными людьми и наблюдателем: так, близкое изображение персонажей комиксов друг к другу демонстрирует единство, сплочённость (национальную идентичность), отдаление от «чужих» или «других» иллюстрирует непринадлежность к одной группе;

- социальные отношения между изображёнными людьми и наблюдателем: так, взгляд сверху вниз означает символическую власть над человеком, относительно «более высокое» положение или пренебрежительное отношение к «чужому», а взгляд снизу вверх, наоборот, означает подчинение или более низкое положение. Взгляд на одном уровне означает равенство или принадлежность одной нации. Горизонтальное положение демонстрирует символическую вовлечённость или отчуждённость: общение «лицом к лицу», конфликт, позиция «в стороне»;

- социальное взаимодействие между изображенными людьми и наблюдателем: если взгляд изображённых субъектов обращён непосредственно к читателю, это можно интерпретировать как агрессию или символическое требование того, что часто актуализируется другими элементами изображения: выражением лица, жестами, позой и др. [Kress, Leuween, 2006: цит. по Детинко, 2013: 46].

Учитывая, что базовой дихотомией конструирования национальной идентичности является оппозиция «свой-чужой», рассмотрим способы визуальной репрезентации чужих, благодаря которой читатель может идентифицировать «своих»:

- намеренное исключение людей из контекстов, которые в реальности предполагают их присутствие;

- изображение людей как действующих лиц в ситуациях, оцениваемых с позиции понижения самооценки, подчинения, отклонения от нормы, криминала, порочности;

- изображение людей в виде гомогенных групп, тем самым отрицая их индивидуальные характеристики и различия;

- негативные культурные коннотации, связанные с образом человека на изображении (причёска, одежда и т.п.);

- негативные расовые стереотипы, ассоциируемые с объектом изображения [Leeuwen, 2008: 137-147].

Вышеперечисленные способы могут выделять среди персонажей тех, кто не относится к национальной идентичности «своих».

Из вышесказанного можно заключить, что в комиксах как мультимодальных текстах можно обнаружить целый спектр средств, свидетельствующих о том, что персонажи принадлежат или не принадлежат определённой национальной идентичности, а также выявить, каковы взаимоотношения между участниками и наблюдателем. В кадрах комиксов можно считывать визуальную информацию, которая дополняет текст и позволяет увидеть социальное неравенство, а также культурные составляющие.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

На основании проведённого в рамках теоретической части исследования нами были сформулированы следующие выводы:

1. В настоящее время науке о языке известны различные направления дискурс-анализа, среди которых наиболее известен дискурсивно-исторический подход, предложенный Р. Водак и Н. Фэрклафом. Для исследования механизма дискурсивного конструирования национальной идентичности эффективно работать в рамках критического дискурс-анализа. Поскольку в работе рассматривались комиксы, в качестве дополнительного актуального метода нами выбран инструментарий мультимодального анализа. Принимая во внимание особенности исследуемого материала, а именно комиксов, отметим, что данные методики позволяют исследовать лингвистические и экстралингвистические средства конструирования национальной идентичности США в определённые исторические периоды.

2. Под национальной идентичностью вслед за Р. Водак мы понимаем комплекс общих идей, концептов или схем восприятия эмоциональных оценок, разделяемых членами одной большой группы; общих поведенческих установок и того, что усваивается индивидом в процессе социализации. Дискурсивные средства конструирования национальной идентичности классифицируются как по принадлежности к вербальным или невербальным компонентам, так и по отнесенности к идентификации «своих» или «чужих» / «других».

3. Комикс – это иллюстративные и иные изображения, сопоставленные друг за другом в продуманной последовательности для передачи информации и / или получения эстетического отклика от зрителя. Как мультимодальный текст комикс сочетает в себе вербальный и невербальный модусы и таким образом заключает в себе большой объём информации, представляющей ценность для конструирования национальной

идентичности. Кроме того, эта информация рассчитана на максимальную простоту восприятия читателем, что возможно благодаря взаимодействию вербальных и невербальных компонентов.

ГЛАВА 2. ДИСКУРСИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В АМЕРИКАНСКИХ КОМИКСАХ

К средствам конструирования национальной идентичности можно отнести репрезентацию отношения к ключевым концептам, репрезентацию оппозиций, ценностей, коммуникативное поведение, включающее вербальные (лексика, стилистические особенности, речевые акты) и невербальные составляющие, а также отсылки к общему историческому и культурному наследию и эксплицитное указание принадлежности определённому географическому месту и лингвокультуре.

2.1. Дискурсивное конструирование национальной идентичности: комиксы 1940-х годов

Комиксы 1940-х годов приходятся на разгар золотого века этого жанра: именно в это десятилетие наблюдается самое большое разнообразие тем, варьирующихся от любовных историй до сюжетов о подвигах супергероев, спасающих нацию от неприятелей. В данном параграфе рассмотрим средства, использованные в комиксах вышеназванного периода, которые свидетельствуют о принадлежности американцев единой нации, иными словами, дискурсивно конструируют национальную идентичность. Контрастом по отношению к американской национальной идентичности чаще всего выступают японцы и немцы, что, несомненно, отражает ключевое событие на глобальном уровне – вторую мировую войну, которая служит социо-историческим контекстом.

В комиксах названного периода нами были обнаружены следующие средства конструирования национальной идентичности:

а) вербальные средства:

1. Вербальное указание на некоторое географическое место, выражение чувства принадлежности к этому месту и осознания самого себя в этих координатах дискурсивно конструируют национальную идентичность говорящего.

They seek shelter in Old Fort Greene – relic of the Civil War days (The Cadet, 1944).

В примере упоминается здание Форт Грин в Бруклине. Американские персонажи намерены укрыться в указанном месте, которое в действительности находится на территории США, поскольку в ходе Гражданской войны это место уже служило убежищем. Герои воспринимают данную крепость как место на «своей» территории.

Мы считаем возможным отнести к данному пункту вербальное выражение эмоциональных переживаний, связанных с каким-либо географическим местом.

This is for Pearl Harbor, you sneak! (The Cadet, 1945).

Так кричит персонаж-американец японцу и бьёт его со всей силы кулаком. Для американца Пёрл Харбор является частью его страны, и факт японской атаки этой гавани, повлекшей за собой вступление США во вторую мировую войну, вызывает у героя чувство ярости и желание отомстить.

2. Национальная идентичность может конструироваться и от противного, то есть путём указания на непринадлежность к какому-либо месту, например:

No, I am a patriot, but to the Third Reich! Though I was born in the United States – of German parents - I received my education in the Fatherland! I was well-trained, then I returned here to join the Army! I wanted to be in a position to help my country when the time came (The Cadet. 1944).

В данном примере персонаж-представитель нацистской Германии заявляют о своей идентичности с немецкой нацией. Несмотря на то, что мы описываем американские комиксы и выявляем средства конструирования

американской идентичности, мы, тем не менее, не можем оставить без внимания примеры, в которых персонаж указывает на свою чужеродность, принадлежность «чужой» нации. Тем самым он указывает, что те, кому данная реплика адресована, относятся к американской нации.

3. Эксплицитное указание на собственную национальную принадлежность:

Hold your fire! We are coming!.. We are ***Americans****! We captured this tub from the Japs…* ***Say, where are we****?* (4 most, Dick Cole wonder-boy, 1948) (здесь и далее по возможности соблюдены орфография, пунктуация и форматирование оригинала).

Gangway! Here come Yanks!

Here comes the USA choo-choo!

В данных примерах нам видится утверждение собственной идентичности и сплочённости благодаря использованию лексем, обозначающих самономинацию – *Yanks, Americans, the USA.* Кроме того, данные лексемы употреблены во множественном числе либо имеют собирательное значение, что подчёркивает не индивидуальность, а идентичность с согражданами.

4. Противопоставление «мы-они» с использований личных и притяжательных местоимений:

Our *country is at war and* ***we*** *cannot take the chance of the enemy landing here"* (4 most, Dick Cole wonder-boy, 1948].

Our *Navy has already accounted for* ***them****"* (Edison Bell, 1942).

Под словосочетанием *Our Navy* понимается военно-морской флот США, а под *them* – немецкие авианосцы. Следовательно, «мы»-группой является США, «они»-группой – Германия.

*"Thar's no use in us tryin' to fight '****em*** *off, Dan'l, we has no shootin' irons!"*

"Gorsh… Does yuh suppose ***we*** *could make friends mebbe?*

*“We'll just go along quiet-like! But Ah wonders whar **they're** takin’ **us**?”*

*“An only hopes **they** ain’t **‘**cannonballs’ and eat hoomans!”*

*“Then **they** mus’ be civilized… Like **we**-uns!”* (Dan’l Flannel, 1942).

Приведённый диалог имеет место между мальчиком Дэниэлом и его дядюшкой, которые отправились на лодке в поисках приключений и наткнулись случайно на суровых с виду индейцев. Здесь персонажи-представители «мы»-группы, иллюстрируя стереотип о нецивилизованности индейцев, высказывают надежду, что «они», индейцы, не окажутся каннибалами.

5. Репрезентация «мы»-группы с положительной стороны, например:

Словосочетание *great flat-tops*;

The SPIRIT of the men who took Iwo is grounded in an essential faith in God. Here are Marines, heads bowed in prayer, attending Mass on Mt. Suribachi, which their courage has won” (Sulphur island, 1945).

В ходе схватки американцев с японцами побеждают те, кто силён в вере и невероятно храбр. Таковыми автор представил американскую армию.

The crews of navy liberators flying in great sweeps over South Atlantic performed heroic deeds in completing the sea blockade of raw materials so necessary to Nazi war industries...

Пример демонстрирует, что американцы героически препятствуют поставкам материалов для производства фашистского оружия, конструирует общий положительный образ американцев.

We've reached our PLE.

PLE расшифровывается как *Prudent Limit of Endurance*. Таким образом, высказывание американского командира свидетельствует о том, что его армия ведёт действия на пределе своей выносливости, демонстрируя стойкость и героизм.

...And the relentless noose stayed taut, and slowly, steadily choked the ravenous throat of Hitler's industrial empire... (South Atlantic sweep, 1945).

Американцы ведут неустанную борьбу с фашистским злом, сдавливая «хищную глотку гитлеровской индустриальной империи», что подразумевает, что американская нация репрезентирует сторону добра («мы» хорошие, «они» плохие).

6. Конструирование чужеродности посредством номинации других наций лексемами и словосочетаниями без ярко выраженной негативной коннотации – это эффективный способ самоидентификации нации посредством контраста. Следующие словосочетания относятся к индейцам:

The red men, my savage friend, redskins, that Angry Bear and his crows.

Персонажи-американцы акцентируют свою непринадлежность индейским народам, чья культура коренным образом отличается от культуры американцев национальной спецификой.

7. Использование в отношении других народов лексики с ярко выраженной негативной окраской:

I know those horrible Indians caught Joe! Oh...oh...oh! (Little Joe, 1942).

В сочетании с прилагательным *horrible* в отношении другого народа использована номинация *Indians* без уточнения, о каком именно народе идёт речь, поскольку «чужой» мир воспринимается нерасчленимо и, как правило, отрицательно.

At last the rats are coming out to fight! (Springboard to China, 1945).

На фоне войны на территории Азии местных жителей назвали лексемой *rats*, которая в данном контексте является инвективной.

Me, Don Jose, a beaten man... Chased out of my own hacienda by my own man – penniless... unarmed… owing my very life to these Gringo dogs… (Little Joe, 1942).

Использование оскорбительного словосочетания *gringo dogs*, где *gringo* – это белый человек из англоязычной страны (лексема используется в

испаноязычных странах, главным образом в Латинской Америке, и выражает неодобрение) – это средство конструирования национальной идентичности с высокой степенью этноцентризма представителя латиноамериканского государства. Автор, «заставляя» персонажа развёртывать такой дискурс, представляет латиноамериканцев враждебными американской нации, что также конструирует американскую национальную идентичность

В комиксах о супергероях, где персонажи со сверхспособностями борются с немцами и японцами, использованы следующие лексические единицы с оскорбительным или пренебрежительным оттенками:

*I heard a noise... And a **Jap** ran off!*

*What's your hurry, **little man**?*

*I thought **you Japs** were tough!*

*Double feature today **rats**!*

*Now, my **dishonorable friend**, where is the rest of your gang?* (America's best comics. Pyroman, 1942).

Нередки антияпонские слоганы с оскорбительным антияпонским содержанием:

Slap a Jap! (Action Comics, 1943)

Sink the Japanazis! (World’s finest comics, 1940).

По отношению к фашистам персонажи-американцы обращаются следующими репликами:

Why you, nasty Nazis! (The Cadet, 1944)

Here's to you krauts (надпись на ракете) (The wild blue yonder, 1945).

Данные примеры иллюстрируют враждебное отношение американской нации к фашистской Германии при помощи лексики с негативной семантикой и национальных прозвищ.

8. Демонстрация низкого уровня грамотности индейских народов при использовании английского языка:

No! No! Not thieves – FRIENDS!

No Utah like Mrs Oak, no like! Great spirit, him punish evil one! (Little Joe, 1942).

То, что персонажи-индейцы допускают очевидные грамматические ошибки в английском языке, на наш взгляд означает, что автор подчёркивает невежество индейцев и имплицитно подчёркивает, что американцы, наоборот, владеют грамотным английским языком. Кроме того, индейцы в данном высказывании обращаются к сверхъестественным силам – духам, что подчёркивает культурные различия между американской идентичностью и идентичностью коренных народов американского континента.

9. Указание на исторические события и национальные праздники собственной страны. В выпуске *Springboard to China* упоминается *Navy Day* – американский национальный праздник, отмечаемый 27 октября.

My father was general Bob Grant! He was a hero! He was killed by the sioux, years ago! (Monte Hale in the massacre, 1949).

В данном примере наблюдается отсылка к историческому прошлому, касающемуся вооружённым сопротивлениям индейских народов сиу, в результате которых конце 1870-х годов сиу были окончательно переселены в резервации.

10. Эксплицитное упоминание новых и необычных для восприятия героя реалий. Так, персонажи комиксов дискурсивными средствами демонстрируют интерес к следующим реалиям жизни индейцев: вигвам, тотемы, каноэ (долблёная лодка североамериканских индейцев) и танцам вокруг костра:

You know how we've always wanted to take pictures of those Alaskan Indian totem poles, Simba!

Wish we could take pictures of this! (Abbott and Costello Comics, 1948).

Среди многих индейских племён Северной Америки распространён тотемизм, и американцев Эббота и Костелло привлекли тотемные

изображения, поскольку для их собственной культуры такая религиозно-социальная система общества не характерна.

Me, don Jose, a beaten man chased out of my own hacienda by my own men… (Little Joe, 1942).

Использование обращения «дон» и упоминание асьенды (крупное частное поместье в Испании и Латинской Америке) также свидетельствуют о том, что говорящий принадлежит испаноязычной нации. Цитата иллюстрирует инаковость культур, и, следовательно, наций-носителей этих культур.

11. Сообщение говорящего о владении языком либо утверждение о невладении или недостаточном владении языком.

He doesn't seem to speak much English.

Jumping Jellyfish! She can't speak English either! Maybe the sign language will help!

Так говорят немцах персонажи комикса Дик и Симба об индейцах, противопоставляя себя, то есть американцев, индейцам, которые, по их мнению, едва ли могут говорить на английском. В ответ они получают:

Me speak! Heap big tribe – near. Me show! (4 most, Dick Cole wonder-boy, 1948).

Индеец сообщает, что может говорить на английском, однако, грамматика предложений явно свидетельствует о невысоком уровне владения неродным английским, чуждым для коренных племён. В примерах задействованы персонажи с различными национальными идентичностями, что обусловлено владением/невладением языком или знанием языка на различных уровнях.

12. Оценивание своего или чужого языка.

Well, you said a mouthfull - with a British accent (Abbott and Costello Comics, 1948).

Американец указывает на акцент собеседника, который служит признаком принадлежности его иной национальной идентичности.

б) невербальные средства:

13. Изображение героев исполинских размеров. Авторы метафорически изображают превосходство героев своей нации перед врагом. Так, на рисунке 3 немцы изображены очень маленькими, а Капитан Америка и Человек-факел, сражающиеся рука об руку – что свидетельствует о национальном единстве – изображены крупным планом.

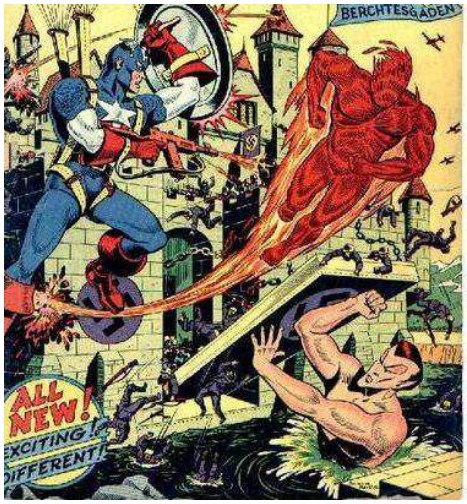

Рисунок 3. Капитан Америка и Человек-факел сражаются рука об руку

14. Использование крупного шрифта в написании самономинации. На рисунке 4 дважды встречается сочетание *the Fighting YANK*, где YANK выделено очень крупных шрифтом. По нашему мнению, данный факт свидетельствует о признании американской нации основным фокусом повествования и гордости за свой народ:

Рисунок 4. Сражающийся ЯНКИ

15. Изображение необычных реалий. Ярким примером изображения незнакомых реалий является визуальная передача артефактов китайской культуры, отсутствующих в американской культуре: статуи драконов, пагода (рисунок 5), нефрит, огромные сосуды особенности интерьера. Внешность китайцев в изображениях передана следующими особенностями: длинные чёрные волосы, бороды, халаты, красные эмблемы с символами, изображающими иероглифы, традиционные конические головные уборы (Abbott and Costello Comics, 1948).

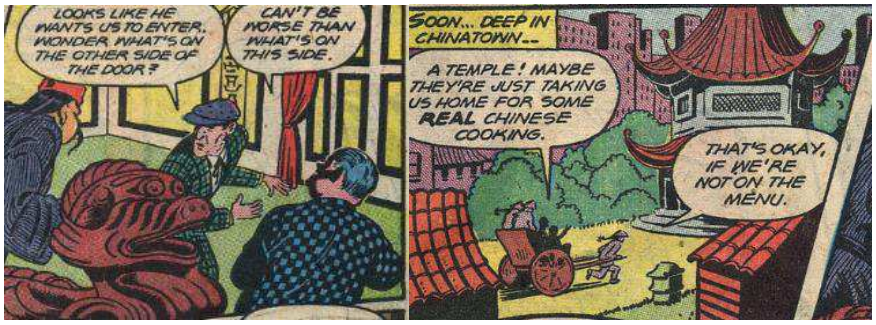

Рисунок 5. Реалии китайской культуры

16. Изображение американцев на фоне флага Соединённых штатов, с флагом в руке либо в одежде расцветки, идентичной цветам американской государственной символики – частое явление в комиксах 1940-х годов.

Данный приём ярко демонстрирует, чья национальная идентичность находится в фокусе внимания автора и читателей. Так, на рисунке 6 (America's best comics. The liberator, 1942) заглавие комикса крупным шрифтом и одежда супергероя изображены в цветовой гамме флага Соединённых штатов. Данная расцветка позволяет определить, что протагонистами в данной комикс-истории являются представители американской национальной идентичности:

Рисунок 6. Заголовок и одежда персонажа цветов флага США

Изображение флагов и других символов вражеских государств, подчёркивающее непринадлежность персонажей к мы-группе. В комиксе *Springboard to China* 1945 года можно увидеть флаг Императорской армии Японии, который визуально помогает различить воюющие стороны. На рисунке 7, очевидно, американцы сбросили бомбы на японское судно.

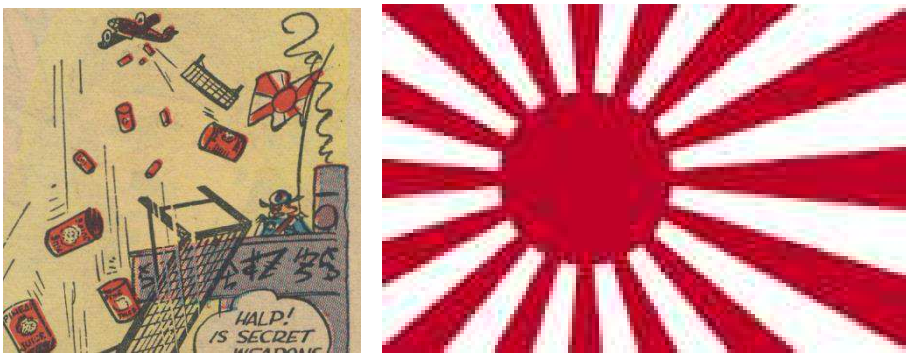

Рисунок 7. Флаг Императорской армии Японии

17. Карикатурное изображение либо изображение искусственно созданных «моделей» лидеров вражеских стран с характерными узнаваемыми чертами внешности, а также сцен уничтожения данных изображений. Например: 1943 год, разгар второй мировой войны. На рисунке 6 видно, что мальчики на обложке выпуска комиксов стреляют из рогатки и кидают камни в тыквы, изображающие головы Адольфа Гитлера, Бенито Муссолини и Севы Хирохито (японского императора, генералиссимуса японских войск, которого считали «азиатским Гитлером»). Эти лица узнаваемы по усам и причёске, символу фашистского орла и символу императорской армии Японии (Dick Cole wonder-boy, 1943). Невербальными средствами автор показывает читателю полярность в отношениях американской нации и наций, чьи главы олицетворяют враждебный американцам нацистский режим.

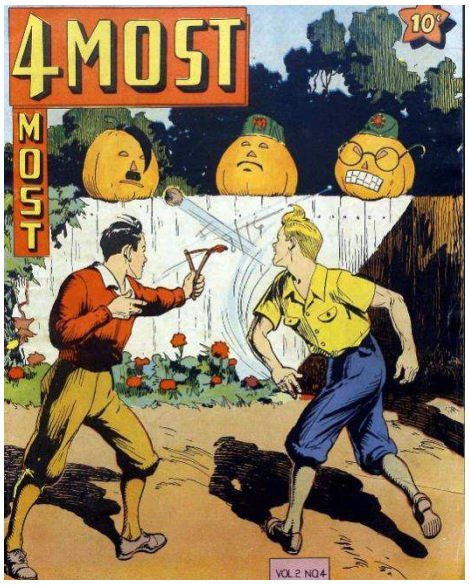

Рисунок 8. Головы Гитлера, Муссолини и Хирохито из тыкв

18. Изображение чужих, то есть представителей иной национальной идентичности, с непривлекательной, неэстетичной внешностью, например, японцы с выпирающими лошадиными зубами на рисунке 9 (Springboard to China, 1945), агрессивные индейцы, изображённые крупным планом, близко

к читателю, с устрашающим взглядом. Художник визуально противопоставляет изображённых с приятной внешностью «своих», американских солдат и с неприятными взгляду чертами лица персонажей, репрезентирующий чужую национальную идентичность.

Рисунок 9. Японцы

Анализируя изобразительный модус комикса, необходимо заметить, что в 40-х годах авторы изображают героев на «социальном» расстоянии: реципиент видит их в полный рост либо по пояс. Лица персонажей крупным планом редки и, как правило, это изображения неприятеля, выражающие агрессию и вызывающие у реципиента чувство страха или отвращения к врагу.

Относительно переходов между кадрами, среди них которых преобладает переход от действия к действию, что характеризует тягу американцев к динамичности и скорости, а не спокойствию и созерцательности, как в восточных культурах. Иными словами, переходы между изображениями также могут рассматриваться как вспомогательное средство конструирования национальной идентичности.

Комиксы 1940-х гг. наполнены пафосом патриотизма, выполняя тем самым манипулятивную функцию: реципиент поневоле проникается чувством гордости за свою страну и чувством неприязни к враждебным нациям, которые репрезентируются грубыми, жестокими, глупыми, малограмотными (немцы, японцы, индейцы).

В комиксах 1940-х годов архетипом американского героя выступает Капитан Америка, сверхчеловек, которых направил свои способности на борьбу с нацизмом. Образ этого персонажа, популярный в рассматриваемом десятилетии, представляет собой комплекс ценностей, важных для американской нации в указанный исторический период: сила, мужество, патриотизм, однако образ Капитана Америки стоит как бы над всей нацией, соединяя в себе лучшее, сверхчеловеческое, являясь не типичным представителем нации США, а образом того, как выглядит герой.

Таким образом, при анализе американских комиксов 1940-х годов нами были выделены следующие средства конструирования национальной идентичности:

Вербальные: выражение чувства принадлежности или не-принадлежности к какому-либо географическому месту, противопоставления эксплицитное указание на собственную национальную принадлежность, «мы-они» посредством личных и притяжательных местоимений, конструирование положительного образа собственно нации, конструирование чужеродности посредством нейтральной и негативно-окрашенной лексики, репрезентация низкого уровня грамотности других народов, указание на исторические события истории США, репрезентация проявляемого интереса или удивления по отношению к реалиям новым и необычным для восприятия героя;

Невербальные: изображение супергероев огромных размеров, изображение незнакомых реалий, типичной внешности персонажей-представителей стран/народов, использование крупного шрифта в написании самономинации американцев, изображение американской символики и символов других государств, неэстетичное или карикатурное изображение «чужих», стремительные переходы между кадрами, среди которых преобладает переход от действия к действию, что характеризует американскую национальную идентичность как динамичную.

2.2. Дискурсивное конструирование национальной идентичности: комиксы 1950-х годов

С опорой на наиболее значимые исторические события нами был выделен период 1950-х годов. На данное десятилетие приходятся Корейская война и глобальное военное, экономическое и идеологическое противостояние – холодная война. Данные события нашли своё отражение в американских комиксах. Однако помимо текущих событий тема второй мировой войны по-прежнему является социо-историческим контекстом для происходящего в комиксах, созданных в это десятилетие.

Произведения данного жанра в 50-е годы в основном включают комиксы на военную тематику: события в них связаны со второй мировой войной и столкновениями с индейцами, воспоминания о которых уже не так отчётливы, поэтому нет пафоса, присутствующего в комиксах, написанных десятилетием ранее. Основное внимание, однако, авторы уделили войне в Корее, которая была в полном разгаре. Настроение и посыл этих произведений направлены на подъём духа патриотизма и идеологическое влияние на массовую аудиторию.

Настолько большого разнообразия тем, как в комиксах 40-х годов, не наблюдается: золотой век американских комиксов подходит к концу. Тем не менее, исследуемый материал, изданный в данном десятилетии, богат разнообразными средствами дискурсивного конструирования национальной идентичности, которые выражены в конструировании мы-группы, с одной стороны, и они-группы, или конструировании чужеродности, с другой стороны.

Средства конструирования национальной идентичности, обнаруженные в американских комиксах 1950-х годов включают:

а) вербальные средства:

1. Вербальное указание на некоторое географическое место, выражение чувства принадлежности к этому месту и осознания самого себя в этих координатах дискурсивно конструируют национальную идентичность говорящего.

“I need to go back to America, professor Nika…”

“Yes, it’s natural. We know that your parents are Americans”.

“At last! Back to America!” (Amazing man, 1955).

Персонаж-американец говорит о том, что ему нужно вернуться на родину, тем самым ассоциируя себя с американской идентичностью.

Некоторые примеры содержат вербальное выражение эмоциональных переживаний, связанных с каким-либо географическим местом:

I am a countess Zarinska. My husband and I fled from Russia 20 years ago and bought this old castle. We were happy here until the Communists took over North Korea. But now… now they have killed my husband and they will kill me and my daughter, Dunya! (Joe Yank, 1952).

Несмотря на русское происхождение, героиня указывает, что счастлива на новом месте, в США, и что ей чужда коммунистическая идеология, тем самым показывая свою ассимиляцию и идентифицируя себя с американцами.

2. Указание на непринадлежность к какому-либо месту, вызывающую душевный дискомфорт:

It isn't home sweet home in a foxhole and Joe Yank was the loneliest Yank in Korea until he met Clementine (Joe Yank, 1952).

Джо Янк чувствует себя некомфортно, находясь в чужом государстве, поскольку он репрезентирует американскую национальную идентичность и нуждается в своей родине и компании своих соотечественников.

3. Эксплицитное указание на собственную национальную принадлежность.

Private Joy Yank and Sergeant McGurk, the two fightingest and grinpingest G.I.’s in Uncle Sam's Army (Joe Yank, 1952).

Под армией дяди Сэма подразумевается армия США, которой принадлежит пехотинец Джо Янк.

4. Противопоставление «мы-они» с помощью личных и притяжательных местоимений. Следующие цитаты иллюстрируют противопоставление американцы-немцы и американцы-корейцы в контексте военных действий:

You're not taking us, you lousy rats! Shoot, you rattlesnakes! Shoot! You won't get us! (Yellow, 1953)

They ain't going to stop us! (The commando's last raid, 1953)

Thinking about getting killed is what makes guys crack up! If you've got to think, think about the reds and how you're going to kill them! (Battle stories, 1953).

Пары личных местоимений *you* vs *us*, *they* vs *us*, *you* vs *them*, *they* vs *us* являются оппозициями за которыми стоит принадлежность к «своим» либо «чужим», что является базовым приёмом конструирования идентичности и противоположности.

Несмотря на то, что превалирующей нацией американских комиксов, безусловно, являются американцы, в комиксах также встречаются средства конструирования и других народов. Например, национальная идентичность арикара выражается посредством отказа от сотрудничества их с белыми и заявления о своей собственности:

*"How! **We** saw buffalos..."*

*"Those **Arikara** buffalos! Only **our** braves may hunt'um!"*

*"Well, after you've skinned'em, how about coming to **our** post and **trading** for their hides?"*

*"**No**! Arikaras keep what need, rest we trade with **other** tribes!"*

"What's wrong with our trading goods?"

“Chief not want palefaces stay near Arikara hunting grounds! We not let'um hunt, we not trade witn'um! Bye'n bye, mebby palefaces go!” (Captive of the Arikara, 1957).

Вооружившись принципом воинственного невежества, арикара отрицают возможность установления отношений с американцами, желая вести торговлю только на своей территории и исключительно с индейцами. Данный приём позволяет выделить национальную идентичность арикара, контрастирующую с американской идентичностью.

5. Репрезентация «мы»-группы с положительной стороны: *heroic troops/defenses, heroic men* – такими словосочетаниями характеризуются американцы как нация, стоящая за защиту Родины и мира, в комиксах 1950-х годов. Повороты сюжета обусловлены поведением персонажей, движимых чувством патриотизма:

It looks hopeless but we'll fight to the last man if necessary... (Atomic attack, 1953).

Высказывание американских солдат о готовности сражаться до последнего солдата в сочетании с личным местоимением *we* демонстрирует единство представителей американской национальной идентичности – это конструирование положительного образа своей нации. Также, касательно американских солдат, в сюжетах комиксов автор всегда предлагает вниманию читателя образцы героического самоотверженного поведения персонажей. Так, в истории *The situation is well in hand* (1953) в финале американскому сержанту посмертно присуждают медаль за отвагу.

6. Дискурсивное конструирование чужеродности посредством противопоставления своей нации с использованием лексики без негативной окраски.

A German fighter, Mongol cavalry, Koreans, Yankee, Yankee visitors, Americans, Arikara, the red tanks.

Выше приведены номинации, идентифицирующие нации, стоящие по ту сторону США, не характеризующиеся выраженной эмоциональной окраской.

I was never so happy to run into an ***Indian*** *in my life!* (Captive of the Arikara, 1957).

В данном высказывании мальчик-американец использовал нейтральную лексему *Indian,* являющуюся нейтральной, проводящую границу между двумя различными идентичностями.

7. Использование в отношении других народов лексики с ярко выраженной негативной и/или идеологической окраской. Нами был обнаружен целый ряд лексем и словосочетаний, которыми автор от лица американцев характеризует недружественные им нации, то есть представителей Германии, Кореи и СССР. Негативно окрашенная лексика в отношении индейских народов встречается реже.

Diehard reds, double-crossing rats, treacherous rats (PW RIOT AT KOJE, 1953), *monsters, behemoths, big beasts, the enemy, the dirty rats, blasted monkeys* gooks (The commando's last raid, 1953), dirty killers, commie skunks, commie, red dogs (Kid Brother, 1953), *knuckleheads, crummy bums, ugly little scum,* (Atomic attack, 1953), *bandits, those blasted reds, lousy rats, rattlesnakes* (Yellow, 1953), *red patrol, Reds, a red atom squad, little red friends* (Tomorrow's war, 1953), (о корейцах); *Kremlin rats, eager red beaver, a dirty detail, red bellies* (о русских); *attackers, krauts* (50th mission, 1953), *dogfaces, the dirt, scroungy rats, jugheads, Heinie, those rats* (Operation, paratrooper! 1953), *germ masks, plague germs* – игра слов: *germs* – микробы, *the stupid enemy* (Goldenbrick Gribble, 1952) (о немцах); *sneaky scalp-hunters, ya lazy black market bum* (Captive of the Arikara, 1957) (об индейцах).

Персонажи-иностранцы не оставили без внимания американцев и также в отношении них использовали выражения, содержащие оскорбительную лексику, например:

Yankee fool, Yankee fools, Yankee devils (Joe Yank, 1952) и некоторые другие словосочетания – это номинации, использованные в адрес американцев, подчёркивающие границу между двумя или несколькими национальными идентичностями. Используя в отношении других такие словосочетания, герои тем самым утверждают, что сами таковыми себя не считают и делают акцент на своей национальной принадлежности и положительном образе своей нации.

8. Отсылка к истории своей страны. Нам встретилось упоминание серебряной лихорадки, в действительности имевшей место в Аризоне во второй половине XX века (The man who came to tombstone, 1956). Персонажи комиксов знают о таком явлении, будучи частью населения своей страны.

Ещё одним событием, затронутым в комиксе 1950-х годов, стала испано-американская война – военный конфликт между Испанией и США, произошедший в 1898 году. В ходе боевых действий США захватили принадлежавшие Испании с XVI века Кубу, Пуэрто-Рико, Филиппины:

Beautiful doll, huh? When we fought in Spain!

Boy, how I'd like to be back in 1898! (Joe Yank, 1952).

Очевидно, что герой ссылается на реальное историческое событие, в котором США принимала непосредственное участие.

9. Военные позывные с упоминанием Линкольна.

Bugbear to Lincoln (Joe Yank, 1952): разведчики переговариваются между собой, скрывая свои имена. Вместо одного из имён использовалась фамилия Линкольна – 16-го президента США, известного как освободителя американских рабов, национального героя американского народа. Упоминание этой персоны объясняется знанием собственной истории и принадлежностью американской культуре.

10. Использование персонифицированных образов наций: Упоминание *Uncle Sam* (Tomorrow's war, 1953) – персонифицированного образа Соединённых Штатов Америки. Дядю Сэма зачастую изображают

пожилым мужчиной с тонкими чертами лица, небольшой бородой, в цилиндре цветов американского флага, синем фраке и полосатых панталонах. Ассоциация персонажа с данным символом может интерпретироваться как принадлежность американской культуре и, соответственно, национальной идентичности.

11. Фонетические и грамматические ошибки иностранцев, говорящих с американцами на английском языке:

Ho… Amelicans fight!

We fix Amelican good! (The commando's last raid, 1953).

Реплики, произнесённые с иностранным акцентом и неточностями в грамматике, отделяют американскую идентичность от неамериканской, представители которой владеют английским не на уровне носителя.

б) невербальные средства:

12. Изображение взаимодействия американцев и неамериканцев, где последние представлены несколько бестактными. Так, на приведённом ниже изображении француз нарушает дистанцию между собой с собеседником-американцем, доставляя ему тем самым дискомфорт (Рисунок 10):

Рисунок 10. Француз и американец

13. Изображение чужих с непривлекательной, неэстетичной внешностью. На рисунке 11 автор представил вниманию читателя корейцев довольно крупным планом, а также изображение «чужих» крупным планом, что может быть интерпретировано как агрессия.

Рисунок 11. Изображение корейцев

14. Изображение флагов и других символов вражеских государств. На приведенных ниже изображениях видна символика коммунистических стран: красная звезда, серп и молот, которая приписывается «чужим» и демонстрирует оппозицию «своим». Это позволяет читателю идентифицировать стороны. Так, на рисунке 12, очевидно, изображена схватка американцев и корейцев (Joe Yank, 1952; Goldenbrick Gribble, 1952). Идентичность героев выявляется не только по цвету военной формы, но и по коммунистической символике (серп и молот, красная звезда), принадлежащей коммунистической Корее. Идеологическая принадлежность является одним из компонентов национальной идентичности, по которым американцы выделяются на фоне враждебного в 1950 годы государства.

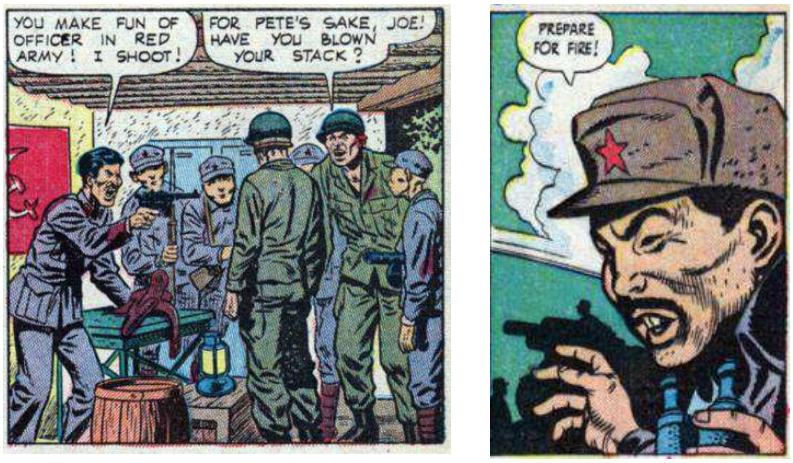

Рисунок 12. Изображение символики чужого режима

15. Частотное изображение американцев на фоне флага Соединённых штатов, с флагом в руке либо в одежде расцветки, идентичной цветам американской государственной символики. Данное явление мы интерпретируем как гордость американцев своей страной и стремление визуально идентифицировать себя с ней.

16. Изображение необычных для восприятия героя реалий других стран. В американских комиксах 1950-х годов иллюстрируются предметы и явления других культур, в частности, азиатских, например, рикша, ширмы, иероглифы, Будда, древнекорейские доспехи, кимчи. Персонажи-американцы, оказавшись за рубежом, выглядят чуждо на фоне специфичных элементов азиатской культуры, как видно на рисунке 13: они не могут употреблять корейскую еду, их внешность рядом с надписями на китайском языке вызывает у читателя некоторый диссонанс и в то же время понимание, что американцам, в отличие от корейцев, не свойственно употребление очень острой пищи, поскольку она не является частью американской культуры питания, а в отличие от японцев – несвойственно владеть иероглификой (так, художник срисовал японские иероглифы с некоторыми неточностями, например 世).

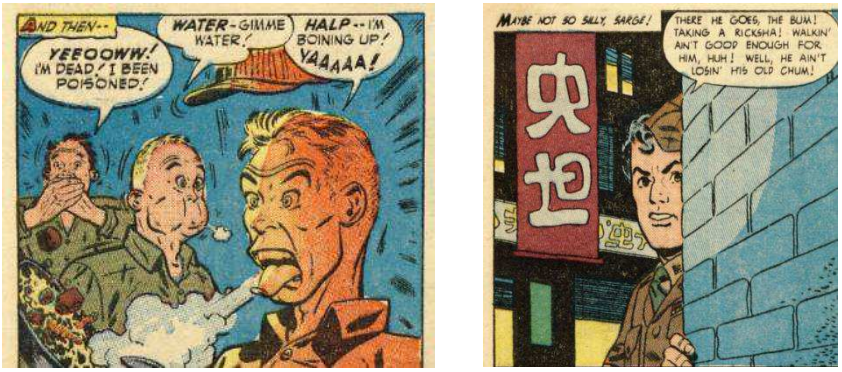

Рисунок 13. Реалии: острая корейская еда, иероглифы

Частным случаем реалий является оружие. У американцев исключительно американское оружие, например, дробовик Remington, винтовки Springfield, M1 Garand, а у корейцев – немецкие P-08 (пистолет Люгера) и советские ППШ-41, что служит намёком на то, что корейцы, немцы и советские народ объединяет враждебность по отношению, и к американцам. Данная изобразительная деталь может быть интерпретирована таким образом, что художник внушает читателям путём использования данного визуального средства, что СССР совместно с Германией поставляет оружие Корее против США. Иными словами, американская идентичность выделяется на фоне сразу трёх стран тем, что использует вооружение своего производства, что не противоречит известному свойственному американской идентичности стремлению к свободе и независимости.

Рисунок 14. Американский дробовик vs оружие корейцев

Подводя итоги, сравним проанализированный на наличие средств дискурсивного конструирования национальной идентичности материал с комиксами 40-х годов. Как мы можем наблюдать из визуальной составляющей комиксов 1950-х годов, расстояние между персонажами и реципиентом сократилось по сравнению с предыдущим десятилетием. На наш взгляд, это обусловлено большим стремлением авторов апеллировать к чувствам читателей, оставить более глубокое впечатление и как бы сделать читателя неосознанным участником происходящего. Более того, такой визуальный приём создает ощущение, что изображаемый является «своим».

Что касается тематики комиксов 1950-х годов, основная масса историй стала сводиться к военным событиям, имеющим место в реальности, следовательно, реципиент таким образом может ощутить себя в театре военных действий. Кроме того, в контексте холодной войны идеологической составляющей стало ощутимо больше: в комиксах всё чаще используются наряду с противопоставлением американцам чужих по национальному признаку противопоставление по идеологическому признаку: мы-капиталисты vs они-коммунисты.

Итак, в американских комиксах нами обнаружен ряд средств дисукурсивного конструирования национальной идентичности, среди которых имеются:

Вербальные: указание на некоторое географическое место, на собственную национальную принадлежность, противопоставление «мы-они» с помощью личных и притяжательных местоимений, репрезентация «мы»-группы с положительной стороны, конструирование чужеродности с использованием нейтральной и негативно окрашенной лексики, отсылка к истории, военные позывные с упоминанием Линкольна, использование персонифицированных образов наций, фонетические и грамматические ошибки иностранцев в английском языке;

Невербальные: изображение взаимодействия американцев и неамериканцев, изображение чужих с неэстетичной внешностью, изображение флагов и других символов вражеских государств, американцев на фоне флага США, необычных для восприятия героя реалий.

2.3. Дискурсивное конструирование национальной идентичности: комиксы 1960-х годов

Если в 1940-х годах основной темой-причиной всплеска патриотизма, репрезентированного в комиксах, служила вторая мировая война, а в 1950-х – корейская война, то в 60-е года очередной виток духа сплочённости и патриотизма главным образом обусловлен событиями во Вьетнаме. Не оставлены без внимания и события в Германии и Японии.

Кроме того, с развитием *Marvel Comics* появляется целый ряд новых для американской культуры супергероев. Эти супергерои являются воплощением национального архетипа, который американскому читателю понятен, близок и выступает основным символом для идентификации со своей культурой. Иными словами, супергерои как бы становятся в один ряд с героями и, обладая рядом ценных качеств, таких как патриотизм, смелость, твердые моральные принципы, конкурентность, ассоциируются с американской национальной идентичностью.

В комиксах 1960-х годов нам встретились следующие средства конструирования национальной идентичности:

а) вербальные средства:

1. Вербальное указание на некоторое географическое место, выражение чувства принадлежности к этому месту и осознания самого себя в этих координатах дискурсивно конструируют национальную идентичность говорящего.

You got smashed ribs and a busted shoulder, but you're a long way from being dead. You got a ticket home to the States is what I think… (Death on D-Day,1963).

В примере раненному солдату дают возможность отправиться на родину, название которой указано эксплицитно – США. Лексема в данном контексте *States* сопоставляется со смыслом слова *home*.

Corporal Richard Eark Bush, U.S. M.C. (United States Marine corps) killed instantly there on the slopes of Mount Yaetake (Death of a Marine, 1963).

Указание на происхождение и связь с определённой страной напрямую связано с национальной идентичностью погибшего персонажа.

In the main study of an exclusive private school in New York's Westchester County a strange silent man sits motionless, brooding…alone with his undescribable thoughts (Uncanny X-Men, 1963).

Речь идёт о школе для одарённых детей-мутантов, которая, согласно комиксам «Люди Х», появилась именно в США, в реально существующем округе Уэстчестере. Школе приписывается характеристика *exclusive*, что создаёт положительный образ, связанный с местом в Америке. Цитата из того же комикса свидетельствуют о готовности людей Икс служить безопасности США:

Should America security ever again be threatened, the X-Men will be back!" (Uncanny X-Men, 1963).

Пример служит репрезентацией чувства патриотизма, связанного с США, которое испытывают американские персонажи.

2. Репрезентация национальной идентичности посредством эксплицитного указания национальности. Ниже в цитате упоминается происхождение и место службы – Резерв армии США. Для автора комикса, чей голос как бы звучит за кадром, важны сведения, конструирующие национальную идентичность:

Walker, Harry O. Lieutenant, U.S.A.R. Born: June 8, 1918, Detroit, Michigan (Death walked at night, 1964).

Национальная идентичность сопряжена как с указанием страны происхождения, так и город, штат. Указание на американские корни – это средство дискурсивного конструирования американской идентичности. Эксплицитно указывает на свою национальную идентичность также итальянский солдат:

No shoot, I am Italian!

Это один их немногочисленных пример использования названного дискурсивного средства конструирования неамериканской идентичности.

3. Конструирование положительного образа собственной нации:

The strength of a Nation in its people! Here, ***in our country****, The Melting Pot of the world, freedom has given our people of all nationalities, color and religious belief! Our country has no foreigners...* ***only free Americans*****!** (Strength of a nation, 1963).

В высказывании использована лексика, семантика которой конструирует позитивные образ целой нации, для которой ценностями являются свобода, равенство всех, кто стал частью американского народа вне зависимости от расы и вероисповедания. Данный пример иллюстрирует ценностную составляющую констриуируемой американской национальной идентичности.

From all countries they come to our free shores where all men are equal! (Там же, 1963). Пример представляет свободу и равенство как ценности американской нации, как и следующая цитата из того же комикса:

Yes, this is the strength of our nation... its people, those people who come from every Land seeking freedom and the American way of life! (Strength of a nation, 1963)

4. Конструирование мы-группы с использованием личных местоимений:

You been useless since you won this dough! Now forget it – ***we*** *got a war to fight! Come on, come on...* ***We*** *can't move till* ***we*** *get this gun!*

We've *got a long way to go, you guys... Remember to keep your heads down, your rifle loaded and clean, and* ***we'll all make it to Berlin****!* (The high roller, 1964)

Местоимения *you* и *we* репрезентируют противостоящие стороны – американскую и немецкую. За данными номинациями посредством личных местоимений стоит американская национальная идентичность, противопоставленная «чужим».

America is at war with Italy. Why do you help us? (A turning point: July 10, 1943, 1967).

Аналогично, в данном примере с помощью местоимения *you* американцы противопоставлены итальянцам.

5. Конструирование чужой национальной идентичности как положительной они-группы:

Carthage was a mighty nation engaged in wars against Rome back in the 5th, 4th,3rd and 2nd centuries B.C.! Hannibal was the greatest general of this mighty nation…" (Hannibal's tanks, 1965).

В комиксе выражено восхищение финикийцами, в частности, карфагенянами и Ганнибалом. Пример служит репрезентацией «других» в положительном свете.

Several Italians see us, but they only smile and wave… I feel pretty good… This country isn't as hostile as we expected (A turning point: July 10, 1943, 1967).

Что касается отношения к современникам-«другим»/«чужим», то образ итальянцев представлен как образ нации достаточно дружелюбной. Отметим, что подобных примеров конструирования положительного образа другой нации на всей сплошной выборке оказалось совсем не много.

6. Дискурсивное конструирование чужеродности посредством противопоставления своей нации с использованием лексики без негативной окраски:

the Chinese communists (The biggest game of all, 1964), *Germans, Hitler's unit, S.S. troops* (Hitler's secret cave, 1966), *The Russians, the Germans, Koreans* (The T 34 red killer, 1968), *Americaner, the Viet-nam, vietcongs* (Национальный фронт освобождения Южного Вьетнама), *SS infantry* (A turning point: July 10, 1943, 1967).

Основная часть лексем и словосочетаний относится к номинации «других» американскими персонажами, в меньшей доле примеров – то, как «другие» называют американцев. Все перечисленные лексемы являются нейтральными и служат показателями того, что национальный признак является критерием разграничения одной национальной идентичности и другой.

7. Использование в отношении других народов лексики с ярко выраженной негативной окраской. Так, в комиксах о войне во Вьетнаме были обнаружены следующие лексические средства, противопоставляющие вьетнамцев американской «мы»-группе:

commies, enemy, Viet-nam gunk (The rice paddy war, 1963), *Jap prowlers, Japs, Blasted Japs* (Death walked at night, 1964), *clod, the goons, Nazy goons* (The sniper dies alone, 1968), krauts, *German swine* (A turning point: July 10, 1943, 1967).

8. Использование иноязычных слов, свидетельствующее о принадлежности персонажа иной нации, также является средством. работающим по принципу контраста «свои-чужие»:

Verdammt Amerikaner! *Teufel!*

Nein, Oberskapitan, nein!

Фразы произнесены персонажами-немцами на немецком языке. Использование родного в данном случае языка является дискурсивным средством конструирования германской национальной идентичности.

I am Pietro Mega, signore (A turning point: July 10, 1943, 1967) – это высказывание итальянца, позволяющее относить его к итальянской идентичности, обосновая это использованием итальяноязычной лексемой *signore*.

*Gentlemen, in 6 minutes undt 35 seconds we spring the trap all the stupid Amerikaners. Go to your commands (*Fortress Sicily, 1967).

Отдельная лексема *Amerikaners* позволяет определить по реплике, что национальная идентичность говорящего, очевидно, не американская.

Использование лексики своего родного языка в ходе разговора на английском характерно не только для немцев, но и для латиноамериканцев. Они демонстрируют собственную идентичность, часто используя в речи испаноязычную лексику: *hombre, casa, amigo, peso…* (Gift of the best man,1965). Лексика, обозначающая ключевые ценности, выражающая сложно сдерживаемые эмоции с помощью эмоционально окрашенных слов и обозначающая реалии, произносится латиноамериканцами на испанском языке, что характеризует отличает их дискурсивное поведение от американцев-носителей английского языка.

9. Указание на исторические события и праздники. Так, в выборке комиксов 1960-х гг. нам встретилось упоминание Дня Д (*D-Day*). День Д – это день высадки американцев в Нормандии, известный проведением морской десантной операции «Нептун». Событие имело место 6 июня 1944 года во время Второй мировой войны и проводилось силами США, Великобритании, Канады и их союзников против Германии (Death on D-Day, 1963).

For his courage in battle against the aliens in New Mexico, Colorado and Texas during the Civil war, Rit Carson was brevetted brigadier general and took his place among our intrepid Frontier American immortals! (The Wilderness Scout, 1963).

Данная отсылка к Гражданской войне в США (1861-1865) репрезентирует тесную связь народа с событиями в истории его страны и является конституирующим элементом национальной идентичности.

In 1941 the Japanese struck treacherously at Pearl Harbor and simultaneously at Manila, Malaya and other primary targets.

In the Philippines where the first ground action was fought, American troops discovered tactics and characteristics of the Japs... (Death walked at night, 1964).

Вышеназванные цитаты репрезентируют события второй мировой войны в Азиатско-Тихоокеанском театре военных действий. В комиксах США продемонстрированы как протагонист, центральный герой повествования о событиях, которые вызывают эмоциональный отклик целевого читателя-носителя американской культуры, чтущего свою историю, что вызывает ассоциацию реципиента себя с представителями США, страны с богатым событиями историческим прошлым.

Fun time is over chickadees! This isn't Sadie Hawkins day! (Uncanny X-Men, 1963).

В высказывании упоминается шуточный праздник – день Сэди Хокинс, охотницы за мужчинами, который, появившись в мире комиксов в 1934 году, стал частью американской культуры в реальности. Сэди Хокинс упоминается, когда женщины делают первый шаг навстречу мужчинам для начала отношений, и ассоциируется с американской национальной идентичностью.

10. Ссылка на великих людей-творцов американской истории.

They learn Lafayette will help us win our independence as a nation... Lafayette, great revolutionary war general, and a Frenchman! They know that

Washington, our first president, was of English descent... (Strength of a nation, 1963).

Упоминание Жильбера дю Мотье, маркиза де Ла Файета (*Gilbert du Motier*) (1757–1834), генерала, участника американской войны за независимость, и первого президента США Джорджа Вашингтона – очередная отсылка к американскому прошлому, в данном случае репрезентированная с помощью лиц, вызывающих у американского читателя ассоциации с историческим багажом, общим для каждого представителя американской национальной идентичности.

Аналогично, упоминается Казимир Михал Вацлав Виктор Пулавский - участник борьбы за свободу двух народов — польского и американского, один из руководителей и маршалов Барской конфедерации, генерал континентальной армии во время войны за независимость США. Казимир Пулавский считается «отцом американской кавалерии:

They see the Pulaski Skyway, commemorating a great pole who helped to make America! all the great names, patriots, men of science, builders... people from other lands who found Freedom here... freedom of speech, of thought, of Worship! (Strength of a nation, 1963).

Несмотря на то, что этот человек имеет польское происхождение, автор приводит данную персоналию как одну из фигур, внёсших вклад в историю США, о которой должен знать каждый американец. Знания о выдающихся личностях американской истории являются неотъемлемой частью национальной идентичности США.

11. Использование персонажами-американцами пословиц и поговорок.

Practice makes perfect (Uncanny X-Men, 1963).

Данное выражение является устойчивым и встречается в американском словаре The American Heritage [The American Heritage]. Пословицы – это

уникальная неотъемлемая часть культуры, которая репрезентирует ментальность народа, безусловно, являясь показателем ценностей и взглядов людей, обобщённых национальной идентичностью.

б) невербальные средства:

12. Изображение персонажей-американцев с привлекательной внешностью. В комиксах 1960-х годов персонажи нередко изображены крупным планом с приветливым взглядом, обращённым к наблюдателю, что создаёт психологический эффект, заставляя читателя симпатизировать «своим». На рисунке 15 (Tankers have it made, 1966) американец изображён с красивыми чертами лица, улыбкой, что идентифицирует его как представителя национальной идентичности «мы»-группы, то есть американцев.

Рисунок 15. Внешность американца

13. Частотное изображение американцев на фоне флага Соединённых штатов, с флагом в руке либо в одежде расцветки, идентичной цветам американской государственной символики. На рисунке 16 реципиент воспринимает избражённого человека американцем, поскольку он стоит находится перед флагом США, готовый его защищать (Death of a Marine, 1963):

Рисунок 16. Американец на фоне национального флага

Отметим также, что всадник на фоне американского флага, герой США, изображён схематично, зритель видит лишь его силуэт. Это можно интерпретировать как то, что он является одним из очень большого числа храбрых представителей своей нации. Иными словами, этот пример служит иллюстрацией гордости американцев за героев своего государства, своей нации.

Идентификация чужой нации посредством символики, например, Третьего рейха. На рисунке 17 (The Wilderness Scout, 1963) видны отличительные знаки нацистской Германии: орёл и свастика, что позволяет безошибочно определить, кто является «чужим», а кто «своим», особенно в совокупности с вербальными средствами. В данном примере изображение символики является комплементарным компонентом для вербального.

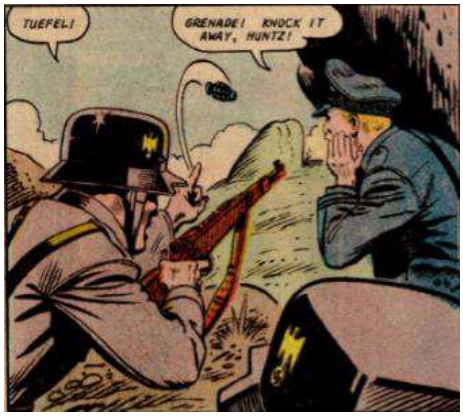

Рисунок 17. Символика нацистов

14. Изображение чужих с непривлекательной, неэстетичной внешностью. По аналогии с предыдущими десятилетиями, неприятная, агрессивная внешность «чужих» подразумевает, что, в отличие от них, «свои» являются привлекательными, неагрессивными, красивыми, положительными. Вывод о том, что данная оппозиция наблюдается именно среди представителей неамериканской национальной идентичности, противопоставленных американской, в каждом случае делается на содержательной основе комикса.

15. Изображение необычных для восприятия героев-американцев реалий. Судя по рисунку 18 (Death walked at night, 1964), например, японских иероглифов: конструирование чужеродности визуальной демонстрацией непонятного американцу японского языка — изображением знаков, напоминающих иероглифы. Данные знаки изображены крупными, однако нечитаемыми, что даёт читателю понять, что перед нами американец, который, как большинство его сограждан, не знает «чужого» японского языка.

Рисунок 18. Попытка изображения японских иероглифов

Как и в комиксах 1950-х годов, в 1960-е годы наблюдается достаточно чёткая прорисовка деталей. В частности, можно определить, какое оружие изображено у различных персонажей. В кадре на рисунке 19 (Uncanny X-Men, 1963) изображён пистолет-пулемёт Томпсона – американский пистолет-пулемёт, активно применявшийся во время Второй мировой войны,

изобретённый с США – реалия, являющаяся невербальным свидетельством о принадлежности персонажей американской национальной идентичности.

Рисунок 19. Исконно американское оружие

16. Изображение супергероев в масках. Несмотря на то, что персонажи-супергерои, которых в 1960-х годах в комиксах стало фигурировать значительно больше, одеты в узнаваемый костюм с узнаваемой эмблемой, их лицо, тем не менее, скрыто. Данное наблюдение можно интерпретировать как то, что любой читатель, представитель целевой аудитории (американской), может поставить себя на место данного персонажа со сверхспособностями. Иными словами, образ супергероев таким образом становится более «приземлённым», близким читателям, и является образом с ценностными характеристиками, свойственными американской национальной идентичности.

Проследив эволюцию визуальных компонентов комиксов нескольких десятилетий, отметим, что в комиксах различных тематических категорий наблюдается общая тенденция к сближению изображаемых персонажей с читателем: часто встречаются лица героев крупным планом с детализацией черт. Таким образом авторам удаётся достичь максимальной близости с реципиентом, воздействовать на его эмоции, а также вызывать чувство эмпатии, поскольку герои нередко изображаются как бы на одном уровне со зрителем. Остальное делает человеческое воображение: ведь, как писал

С. МакКлауд, читатель обладает способностью «дорисовать» кадр и мысленно делать себя его участником.

Итак, перечень средств дискурсивного конструирования национальной идентичности в американских комиксах включает следующие средства:

Вербальные: указание на географическое место, эксплицитное указание национальности, конструирование положительного образа собственной нации, конструирование мы-группы с использованием личных местоимений, использование в отношении других народов лексики нейтральной лексики и лексики с ярко выраженной негативной окраской, употребление иностранцами слов их родного языка, указание на исторические события и праздники, ссылки на великих людей-творцов американской истории, употребление пословиц.

*Невербальные: и*зображение персонажей-американцев с привлекательной внешностью, частотное изображение их на фоне флага США, изображение чужих с непривлекательной, неэстетичной внешностью, необычные для восприятия героев-американцев реалии, изображение супергероев в масках.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В ходе работы с языковым материалом мы рассмотрели американские комиксы, опубликованные в 1940-е, 1950-е и 1960-е годы. По каждому из названных десятилетий мы рассмотрели 100 комикс-историй. Обнаруженные средства представлены в следующей таблице:

Таблица 1. Средства дискурсивного конструирования национальной идентичности в американских комиксах 1940-1960-х г.г.

<table>
<tr><th>Тип средств</th><th>1940</th><th>1950</th><th>1960</th></tr>
<tr><td rowspan="12">Вербальные средства</td><td colspan="3">Вербальное выражение эмоциональных переживаний, связанных с каким-то географическим местом: This is for Pearl Harbor, you sneak!</td></tr>
<tr><td colspan="2">Указания на непринадлежность к какому-либо месту: It isn't home sweet home in a foxhole and Joe Yank was the loneliest Yank in Korea until he met Clementine</td><td>—</td></tr>
<tr><td colspan="3">Эксплицитное указание на собственную национальную принадлежность: Gangway! Here come Yanks!</td></tr>
<tr><td colspan="3">Противопоставление мы-они с использований личных и притяжательных местоимений: Then they mus’ be civilized… Like we-uns!</td></tr>
<tr><td colspan="2">Репрезентация положительного образа мы-группы: The crews of navy liberators flying in great sweeps over South Atlantic performed heroic deeds in completing the sea blocade of raw materials so necessary to Nazi war indusries</td><td>положительный образ мы-группы, они-группы: heroic UN troops/defensers, heroic men</td></tr>
<tr><td colspan="3">Конструирование чужеродности с помощью нейтральной лексики: Indians, Koreans, Germans</td></tr>
<tr><td colspan="3">Использование в отношении других народов лексики с ярко выраженной негативной окраской: dishonorable friend, nasty Nazis, dirty pigs, lousy rats</td></tr>
<tr><td>Демонстрация низкого уровня грамотности индейских народов при использовании английского языка: Chief not want palefaces stay near Arikara hunting grounds!</td><td>Фонетические и грамматические ошибки иностранцев, говорящих с американцами на английском языке: Ho… Amelicans fight!</td><td>Использование иноязычных слов, свидетельствующее о принадлежности персонажа иной нации: Teufel! Amerikaner!</td></tr>
<tr><td>Упоминание великих американцев: военные позывные с упоминанием Линкольна</td><td>—</td><td>Ссылка на великих творцов американской истории: Washington, Lafayette, Gilbert du Motier</td></tr>
<tr><td>Сообщение говорящего о владении языком либо утверждение о невладении или недостаточном владении языком: He doesn't seem to speak much English.</td><td>—</td><td>—</td></tr>
<tr><td>—</td><td>—</td><td>Использование американских пословиц и поговорок: Practice makes perfect.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Оценивание своего или чужого</td><td>—</td><td>—</td></tr>
</table>

	языка: *Well, you said a mouthfull - with a British accent.*		
	—	Использование персонифицированных образов нации: *Uncle Sam*	—
	Указание на исторические события и национальные праздники собственной страны: *D-Day, Civil war, Arizona silver boom*		
	Репрезентация интереса к необычным реалиям: *We've always wanted to take pictures of those Alaskan Indian totem poles*		
Невербальные средства	Использование крупного шрифта в написании самономинации	—	—
	Изображение реалий		
	Изображение американцев на фоне флага Соединённых штатов, с флагом в руке либо в одежде расцветки, идентичной цветам американской государственной символики		
	Изображение флагов и других символов вражеских государств		
	Карикатурное изображение лидеров вражеских стран	—	—
	Изображение чужих с непривлекательной внешностью	Изображение персонажей-американцев с привлекательной внешностью	Изображение персонажей-американцев с привлекательной внешностью
	Изображение супергероев в масках	Изображение супергероев в масках	Изображение супергероев в масках. Увеличение числа супер-героев, проникновение их в различные сферы жизни, включая науку
	Изображение супергероев исполинских размеров	—	—

В ходе работы над языковым материалом в комиксах 1940-х годов нами было выявлено 13 вербальных и 8 невербальных средств, в комиксах 1950-х и 1960-х годов по 11 вербальных и 5 невербальных средств конструирования национальной идентичности. В результате проведённого в практической части исследования нами было выявлено, что комиксы 1940-х годов наиболее ярко демонстрируют то, как конструируется национальная идентичность, став отправной точкой для аналогичного процесса в комиксах последующих десятилетий. В 1950-е и 1960-е годы авторы использовали средства, унаследованные от комиксов 1940-х годов, разнообразив их некоторыми новыми приёмами, которые, впрочем, не характеризуются многочисленностью примеров. Таким образом, наибольшим разнообразием

средств дискурсивного конструирования национальной идентичности характеризуются комиксы 1940-х годов.

Кроме того, в комиксах 1940-х годов удалось проследить способы конструирования национальной идентичности на большем жанровом разнообразии американских комиксов: романтические, юмористические, детективные, военные истории, комиксы о супергероях и вестерны. Что касается комиксов следующих двух десятилетий, многие издатели прекратили свою работу, и жанровое разнообразие в основном стало сводиться к комиксам патриотического содержания — военным и о супергероях. На наш взгляд, такое сужение и послужило причиной меньшего ряда средств дискурсивного конструирования национальной идентичности.

Однако, несмотря на то, что «золотой век» комиксов (1940-е) плавно сменился «серебряным веком», количественное разнообразие перешло в качественное изменение содержательного компонента комиксов: персонажи комиксов в прямом и переносном смысле стали ближе к читателям: авторы сократили дистанцию между ними, чтобы показать, что герои их произведений и целевая аудитория – это представители общей национальной идентичности. Кроме того, супергерои, которых в 1960-х гг. стало ощутимо больше, послужили воплощением американского архетипа, понятного американскому читателю и ассоциирующегося с американской культурой. Таким образом, супергерои как бы встали в один ряд с героями и, обладая рядом ценных качеств, таких как патриотизм, смелость, твердые моральные принципы, конкурентность, создали ассоциативную связь с американской национальной идентичностью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей диссертации нами была предпринята попытка проанализировать лингвистические и экстралингвистические средства дискурсивного конструирования национальной идентичности в американских комиксах, опубликованных в период с 1940-е по1960-е годы. Для достижения поставленной цели мы выполнили ряд изначально сформулированных задач.

Во-первых, мы систематизировали существующие в настоящее время ключевые подходы к изучению дискурс-анализа. В качестве опорных в настоящем магистерском исследовании были выбраны критический дискурс-анализ Н. Фэрклафа и мультимодальный анализ по Г. Крессу и Т. ван Ливену.

Во-вторых, мы рассмотрели понятие дискурсивного конструирования и рассмотрели его механизм. В данной работе под дискурсивным конструированием понимается инструментально-аналитический метод, позволяющий категорировать фрагмент реальности в дискурсивных терминах. Под фрагментом реальности в данном случае рассматривалась национальная идентичность, или комплекс средств, свидетельствующих о том, что персонаж принадлежит той или иной нации.

В ходе исследования выявлено, что дискурсивное конструирование национальной идентичности происходит в двух направлениях, базирующихся на оппозиции «свой»-«чужой»: в тех ситуациях, где подчёркиваются негативные стороны «чужих»/«других», авторами подразумевается, что «свои» характеризуются противоположным образом. В тех случаях, когда чужой идеологический режим признаётся негативным, опасным явлением, собственная идеология понимается как положительная, правильная. Иными словами, конструирование национальной идентичности в значительной степени основано на противопоставлении другим нациям.

Кроме того, нами изучены различные дефиниции комикса, и вслед за С. МакКлаудом мы определили комикс как изображения, сопоставленные друг за другом в продуманной последовательности для эффективной передачи информации, оказания влияния на читателя и получения от него эстетического отклика. Во введении к настоящей работе нами была выдвинута гипотеза, что дискурсивные средства конструирования национальной идентичности, представленные в комиксах, отражают национальную специфику конкретной страны в определённые исторические периоды. В ходе исследования названная гипотеза нашла своё подтверждение: конкретные исторические события в масштабах США и на мировом уровне послужили широким социальным, историческим и культурным контекстом, на фоне которого осуществлялось дискурсивное конструирование национальной идентичности.

В заключение, мы выполнили ключевую задачу – представить языковые и неязыковые средства конструирования национальной идентичности, использованные в комиксах исследуемого периода. При анализе американских комиксов 1940-х годов нами были выделены следующие вербальные средства конструирования национальной идентичности: выражение чувства принадлежности или не-принадлежности к какому-либо географическому месту, проявление интереса или удивления по отношению к реалиям новым и необычным для восприятия героя, эксплицитное указание на собственную национальную принадлежность, конструирование чужеродности посредством противопоставления мы-они, упоминание исторического контекста, металингвистические реплики. Нами также отмечены следующие невербальные средства: изображение символики своего и других государств, изображение американских героев исполинских размеров, изображение знакомых реалий, изображение типичной внешности персонажей-представителей стран/народов, стремительные переходы между кадрами, среди которых преобладает переход

от действия к действию, что репрезентирует стремление американцев к постоянному движению, активность как обобщающую американскую черту.

Что касается тематики комиксов 1950-х годов, основная масса историй стала сводиться к военным событиям на мировой арене. Кроме того, в контексте холодной войны идеологической составляющей стало ощутимо больше: в комиксах всё чаще используются наряду с противопоставлением американцам чужих по национальному признаку противопоставление по идеологическому признаку: мы-капиталисты vs они-коммунисты. Перечень средств дискурсивного конструирования национальной идентичности несколько сокращается в связи со сужением круга жанрового разнообразия.

В 1960-е годы, с развитием *Marvel Comics* появляется целый ряд новых для американской культуры супергероев, ставшими воплощением национального архетипа, который американскому читателю понятен, близок и выступает основным символом для идентификации со своей культурой. Обладая рядом ценных качеств, таких как патриотизм, смелость, твердые моральные принципы, способность к конкуренции, супергерои, представленные в 1960-х годах, ассоциируются с американской национальной идентичностью.

Выявленные в американских комиксах 1940-х-1960-х годов средства дискурсивного конструирования национальной идентичности могут послужить опорой для дальнейших исследований комиксов США последующих десятилетий и самых современных комиксов. Кроме того, возможно детальное рассмотрение конструирования национальной идентичности в конкретных жанрах комиксов либо в комиксах других стран, а также на других материалах, позволяющих применять мультимодальный анализ.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеев В.С. Межгрупповое взаимодействие: Социально-психологические проблемы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. С. 201-211.
2. Алиева Т.В. Языковые средства реализации концептуальной оппозиции «свой-чужой» в британском политическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2013. 28 с.
3. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 128 с.
4. Балясникова О.В. «Свой-чужой» в языковом сознании носителей русской и английской культур: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2003. 224 с.
5. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания. М.: Моск. филос. фонд, 1995. 322 с.
6. Бернацкая А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение: Специализированный вестник / под ред. А.П. Сковородникова. Вып. 3 (11). Красноярск: Красноярский гос. ун-т, 2000. С. 104-110.
7. Борщ К. О. Образ супергероя в американской культуре 20-21 века // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. №5-6. С.63-65.
8. Бразговский Ф.С. Дискурс-анализ и репрезентация власти в Средние века // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. № 4-2. 2011
9. Водак Р. Критическая лингвистика и критический анализ дискурса // Политическая лингвистика. 2011. №4. С.286-291.
10. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. 2007. №21 С.75-80.

11. Григорьева Н.Ю. Комикс как креолизованный текст // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2013. №1 С. 109-111.

12. Григорьева О.В. Дихотомия «своё/чужое» как объект социолингвистических и лингвокультурологических исследований / О.В. Григорьева // Дискурс, текст, когниция: коллективная монография / отв. ред. М.Ю. Олешков. Нижний Тагил: НТГСПА, 2010. С. 326-333.

13. Гринберг И. С., Сухов А. А. Проблема хронотопа в комиксе // Человек в мире культуры. 2013. №3 С.51-58.

14. Денисова А.И. Американский комикс: факторы развития и феномен популярности // Аналитика культурологии. 2011. №21. С.56-57.

15. Детинко Ю.И. Дискурсивное конструирование чужеродности в современной британской политической коммуникации: автореф. дис. … канд. филол. наук. Волгоград, 2013. 23 с.

16. Дзякович Е. В. Идентичность, идентификация, инсценировка в развитии глобальных и локальных социокультурных процессов современности // Обсерватория культуры. 2010. № 4. С. 46.

17. Друговейко К.О. Дискурсивные механизмы конструирования исторической памяти (на материале текстов российской и латвийской прессы) // Политическая лингвистика. 2014. №3 С.115-123.

18. Дубовицкая Л.В. Феномен креолизованного текста: на материале креолизованных текстов письменной коммуникации: автореф.дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва, 2013. 22 с.

19. Дубровская Т.В., Кожемякин Е.А. Конструирование межнациональных отношений в СМИ: специфика репрезентаций // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2015. №18 (215). С.111-125.

20. Зяблова Н. Н. Дискурс и его отличие от текста // Молодой учёный. 2012. №4. С. 223-225.

21. Йоргенсен М.В., Филлипс Л.Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод / пер. с англ. 2-е изд., испр. Харьков: Гуманитарный центр, 2008. 352 с.

22. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. ЛКИ, 2008. 288 с.

23. Карасик В.И. Языковый круг: личность, концепты, дискурс: монография, 2-е изд. Москва: Гнозис, 2004. 390 с.

24. Кибрик А.А. Мультимодальная лингвистика. 2010. URL: http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf дата обращения 15.12.2015 г.

25. Корда О.А. Креолизованный текст в современных печатных СМИ: структурно-функциональные характеристики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Екатеринбург, 2013. 227 с.

26. Леонтович О.А. Методы коммуникативных исследований. М.: Гнозис, 2011. 224 с.

27. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия. 1990. URL: http://tapemark.narod.ru/les/index.html (дата обращения 15.12.2015).

28. Лукьянова Н.А. Семиотические механизмы конструирования дискурса власти // Власть. 2013. №11. С. 117-119.

29. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.

30. Матвеева А.А. Оценочная параметризация лингвокультурологической категории «свой-чужой» на материале современного английского языка: автореф. дис. ... канд. филол наук: 10.02.04. Уфа, 2011. 22 с.

31. Мельникова О.Т., Кутковая Е.С. Дискурсивный подход к исследованию идентичности // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. 2014. №1. С.59-71.

32. Нурсеитова Х. Х., Байжанов Е., Есенгалиева А. М. Кросс-культурный анализ дискурсивного конструирования отцовства и материнства (на материале американских и казахстанских фильмов) // Фундаментальные исследования. 2015. №2-16. С.3643-3657.

33. Пеньковский А.Б. О семантической категории «чуждости» в русском языке // Проблемы структурной лингвистики 1985-1987. М.: Наука, 1989. С. 54-82.

34. Плотникова С.Н. Дискурсивное конструирование как теоретическое понятие // Известия волгоградского государственного педагогического университета. № 5 (90). 2014 г. С. 41-46.

35. Плотникова С.Н. Дискурсивные технологии и их роль в конструировании социального мира // Вестник МГЛУ. 2015. №3 (714). С.72-83

36. Полякова К. В. Становление семиотической системы американского комикса и японского манга: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Санкт-Петербург, 2004. 203 с.

37. Прохоров Ю.Е. «Действительность. Текст. Дискурс». М.: Флинта: Наука, 2004. 204 с.

38. Пугина Е.И. Применение критического дискурс-анализа в исследованиях новых религиозных движений // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2011 г. №4 (24), с.48-52.

39. Русакова О.Ф., Ишменев Е.В. Критический дискурс-анализ // Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ. Екатеринбург, 2006. 210 с.

40. Русских Л.В. Идентичность: культурная, этническая, национальная // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2013. №2. С.178-180.

41. Смирнова, Д.С. Дискурсивное конструирование опыта межкультурной коммуникации в биографическом нарративе на материале «Хожения за три моря» Афанасия Никитина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2011. 18 с.

42. Сонин А.Г. Комикс как знаковая система: психолингвистическое исследование на материалах франкоязычных комиксов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Барнаул, 1999. 236 с.

43. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. С.178-187.

44. Столярова Л.Г. Анализ структурных элементов комикса // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2010. №1 С.383-388.

45. Столярова Л.Г. Вербальные и невербальные компоненты коммуникации в текстах французских комиксов (на материале комиксов серии «Астерикс»). Автореф. дис. … канд. филол. наук. Воронеж, 2012. 23 с.

46. Столярова Л.Г. Комикс как тип дискурса // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2009. №2 С.278-284.

47. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса / Пер. с англ. Харьков: Гуманитарный Центр, 2009. 356 с.

48. Троцук И. В. Дискурсивное конструирование социальной реальности: концептуальные основания и эмпирические приемы разоблачения «Скверных» практик // Социологическое обозрение. 2014. №2 С.206-224.

49. Филлипс Л., Йорегнсен М.В. Дискурс-анализ. Теория и метод / Пер. с англ. Харьков: Гуманитарный Центр, 2004. 352 с.

50. Хачмафова З.Р. Аспекты дискурсивного анализа текстов женской прозы // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2009. №3. С. 246-251.

51. Чернявская В.Е. «Дискурс власти и власть дискурса. Проблемы речевого воздействия». М.: Флинта, 2006. 136 с.

52. Чигаев Д. П. Способы креолизации современного рекламного текста: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2010. 24 с.

53. Юдин Л. А. Анализ комикса-адаптации А. Климовского и Д. Шейбал «Мастер и Маргарита» // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2013. №5. С.288-295.

54. Wodak R., Cillia R. de, Reisigl M. The discursive construction of national identities // Discourse & Society. 1999. Vol 10(2). P.149-173.

55. Comic Book +. URL: http://comicbookplus.com/ (дата обращения 01.06.2017)

56. Eisner W. Comics and Sequential Art. Poorhouse Press, 1985. 165 p.

57. Flowerdew J. The discursive construction of a world-class city // Discourse & Society. 2004. Vol 15(5): P. 579-605.

58. Gudykunst W.B. Bridging differences: effective intergroup. Third edition. London: Sage publications Ltd, 1998. 351 p.

59. Kress G. Reading images: Multimodality, representation and new media. Information Design Journal + Document Design. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 2004. Vol. 12(2). P. 110-119.

60. Kress G. History and language: towards a social account of linguistic change // Journal of Pragmatics. 1989. Vol. 13 (3). P. 445-66.

61. Kress G. Reading images. The grammar of visual designs / G. Kress, T. van Leeuwen. Abingdon and New York: Routledge, 2006. 291 p.

62. Kress G. The multimodal landscape of communication // Medien Journal. 2002. Vol. 4. P. 4-19.

63. Kwon W., Clarke I., and Wodak R. Micro-Level Discursive Strategies for Constructing Shared Views around Strategic Issues in Team Meetings // Journal of Management Studies. 2013. Vol. 51(2). P. 265-290.

64. Leeuwen T. van. Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis / T. van Leeuwen. Oxford: Oxford University Press, 2008. 172 p.

65. Maolalaidh N.M., Stevenson C. National identity in a foreign context: Irish women accounting for their children’s national identity in England // Discourse & Society. 2014. Vol. 25(2) P. 245-262.

66. Read Comic Online. URL: readcomiconline.to (дата обращения: 01.06.2017).

67. Sumner W., Keller A. The science of society / W. Sumner, A. Keller. New Haven: Yale University Press, 1927.

68. The American Heritage Dictionary of the English Language. URL: https://ahdictionary.com/ (дата обращения: 25.05.2017).

69. Wodak R., Kwon W., Clarke I. “Getting people on board”: Discursive leadership for consensus building in team meetings // Discourse Society. 2011. Vol. 22(5), P. 592-644.

70. Wodak R. Critical Discourse Analysis. Volume 1: Concepts, History, Theory. URL: http://su0.ru/AonH (дата обращения: 14.06.2017).

71. Wodak R. Disorders of Discourse. London: Longman, 1996. 200 p.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.04.02 Лингвистика
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ О.В. Магировская
« 22 » июня 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ДИСКУРСИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ДИАХРОНИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ (на материале американских комиксов 1940 – 1960-х г.г.)

Магистрант _____ Т.В. Шевель

Научный руководитель _____ канд. филол. наук,
доц. каф. ТГЯиМКК
Ю.И. Детинко

Нормоконтролёр _____ О.Н. Варламова

Красноярск 2017