

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК
_____ О.В. Магировская
« _____ » _____ 2019 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ОБРАЗЫ В КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТАХ
БРИТАНСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

45.04.02 Лингвистика
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

Магистрант _____ Р.И. Григорьев

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

Нормоконтролер _____ М.В. Файзулаева

Красноярск 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИССЛЕДОВАНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В ПОЛИТИЧЕСКИХ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТАХ	7
1.1. Политический дискурс как объект изучения лингвистики.....	7
1.2. Критический дискурс-анализ и мультимодальный анализ как методы исследования политического дискурса.....	11
1.3. Исследование мультимодальных текстов в российской и зарубежной научной традиции.....	16
1.4. Жанровые особенности политических креолизованных текстов	21
1.5. Развитие теории прецедентности и классификация прецедентных феноменов	30
1.5.1. Понятие прецедентности и виды прецедентных феноменов.....	30
1.5.2. Прецедентный визуальный образ как отдельный прецедентный феномен	40
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	43
ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ОБРАЗОВ В БРИТАНСКИХ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ	45
2.1. Источники прецедентности в британских креолизованных политических текстах	45
2.2. Живопись как источник для прецедентных визуальных образов	48
2.3. Кино как источник для прецедентных визуальных образов	56
2.4. Художественная литература и её адаптации как источник для прецедентных визуальных образов	67
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	78
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	80
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	83

ВВЕДЕНИЕ

На современном этапе развития лингвистической науки учёные уже посвятили политическому дискурсу ряд комплексных и разносторонних исследований. Тем не менее, прецедентные визуальные образы как инструмент политической карикатуры по достижению определенной авторской интенции до сих пор не получили достаточного внимания исследователей. В связи с тем, что политическая карикатура имеет широкое распространение в британском политическом дискурсе (почти в каждой крупной британской газете есть штатные карикатуристы), имеет смысл определить, для достижения каких целей авторы карикатур используют те или иные прецедентные образы и какое влияние они оказывают в итоге на реципиентов материала. Данная работа посвящена выявлению и интерпретации прецедентных образов в креолизованных текстах британского политического дискурса.

Актуальность данной работы подтверждается популярностью политической карикатуры в британском политическом дискурсе и повсеместным использованием прецедентных образов при создании политических карикатур ради достижения тех или иных авторских задач, а также недостаточной разработанностью этого вопроса в существующих научных исследованиях.

Цель работы – выявить, описать и проанализировать прецедентные образы в британских креолизованных политических текстах.

Для достижения заявленной цели мы поставили следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть понятия политического текста и политического дискурса;
- 2) представить методы исследования политического дискурса;
- 3) изучить особенности креолизации политических текстов;
- 4) уточнить определение прецедентного образа;

5) выделить сферы-источники прецедентности в британских креолизованных политических текстах;

6) рассмотреть наиболее типичные прецедентные образы в выделенных сферах-источниках;

7) проанализировать использование прецедентных образов со сферами-источниками *художественная литература и её адаптации, живопись и кино* в британских креолизованных политических текстах.

Объектом исследования является прецедентность в креолизованных политических текстах.

Предметом исследования являются прецедентные образы в британских креолизованных политических текстах.

Гипотеза нашей работы заключается в том, что прецедентные образы со сферами-источниками *художественная литература и её адаптации, живопись и кино* оказывают существенное влияние на формирование и интерпретацию креолизованных текстов британского политического дискурса.

В качестве основных **методов** исследования были выбраны мультимодальный дискурс-анализ для описания прецедентных визуальных образов в британских креолизованных политических текстах, и критический дискурс-анализ для интерпретации авторского замысла использования прецедентного образа для создания карикатуры.

Научная новизна нашей работы состоит в выделении самых значимых сфер-источников прецедентности в британской политической карикатуре и интерпретации авторского замысла на основе мультимодального дискурс-анализа и критического дискурс-анализа.

Теоретическая значимость исследования состоит во вкладе в дальнейшую разработку теорий мультимодальности и прецедентности, и в демонстрации применения методов мультимодального дискурс-анализа и критического дискурс-анализа в рамках политического дискурса Великобритании.

Практическая значимость исследования заключается в том, что методика и результаты анализа прецедентных образов могут использоваться как в учебных курсах по мультимодальному дискурс-анализу и критическому дискурс-анализу, так и в качестве материала для подготовки бакалаврских работ и магистерских диссертаций.

Материалом для исследования послужили политические карикатуры, опубликованные в ведущих британских газетах (как в печатном формате, так и в их интернет-версии), таких как *The Guardian*, *The Times*, *Observer*, *Daily Star*, *Daily Telegraph*, *The Independent* в количестве 150 текстов.

Теоретико-методологической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных авторов в области исследования политического текста и дискурса (А.Г. Алтунян, Е.А. Репина, Е.И. Шейгал, Р. Chilton, С. Shäffner); критического дискурс-анализа (N. Fairclough, Т. van Dijk, R. Wodak,); мультимодального дискурс-анализа (G. Kress, Т. van Leeuwen, D. Machin, К. O'Halloran); креолизации текста (Е.Е. Анисимова, А.А. Бернацкая, М.Б. Ворошилова, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов); прецедентности и прецедентных образов (Е.А. Артемова, Д.В. Багаев, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, Ю.Н. Караулов, В.В. Красных, Л.А. Мардиева).

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, и списка использованной литературы.

Во введении представлена актуальность выбранной проблематики, определяется цель и ставятся задачи, выявляется объект и предмет изучения, конкретизируется новизна исследования.

В первой главе определяются подходы к понятиям «политический текст» и «политический дискурс», выделяются методы исследования политического дискурса, уточняются особенности креолизации текстов, изучаются работы, посвященные теории прецедентности.

Во второй главе выделяются три сферы-источника прецедентности в британских креолизованных политических текстах, проводится выявление, описание и анализ прецедентных визуальных образов.

В заключении приводятся обобщенные итоги проведенного исследования, результаты работы и перспективы дальнейшего изучения данной темы.

Апробация работы. Основные положения работы были представлены на Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, СФУ) в 2017 и 2019 годах. По теме исследования опубликованы статьи в научном журнале *Siberia Lingua* (ИФиЯК СФУ), в научном журнале из списка ВАК «Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева» и в межвузовском сборнике «Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых».

Григорьев Р.И. Прецедентные образы художественной литературы в креолизированных текстах (на материале британского политического дискурса) // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: Межвузовский сборник. Вып. X. Уфа: РИЦ БашГУ, 2019. С. 205–210.

Детинко Ю.И., Григорьев Р.И. Интерпретация прецедентных визуальных образов в британском политическом дискурсе // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2019. № 1 (28). Том 1. С. 22–28.

Григорьев Р.И. Прецедентные образы культуры в креолизированных текстах (на материале британского политического дискурса) // *Siberia_Lingua*: Научный журнал. Красноярск, 2017. Вып. 3. С. 24–29.

ГЛАВА 1. ИССЛЕДОВАНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В ПОЛИТИЧЕСКИХ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТАХ

1.1. Политический дискурс как объект изучения лингвистики

Политический текст и политический дискурс являются объектом исследования многих научных работ. Анализ политической коммуникации и политического дискурса можно найти в работах А.Г. Алтуняна [Алтунян, 2006], В.Н. Базылева [Базылев, 2005], Т. ван Дейка [Dijk, 1998], М.Н. Грачева [Грачев, 2004], Т.М. Грушевской [Грушевская, 2002], О.Л. Михалёвой [Михалёва, 2009], Е.А. Репиной [Репина, 2012], Ю.С. Степанова [Степанов, 1995], Е.И. Шейгал [Шейгал, 2000] и других. При этом представители разных дисциплин видят в политическом тексте, как правило, свой предмет. Поэтому, так как политический текст является объектом исследования многих научных дисциплин, нет чёткого, устойчивого определения этому понятию.

Е.А. Репина считает, что «политическому тексту присущи все характеристики текста как такового, а его особенность состоит лишь в том, что он ограничен определенной сферой (сферой политики) и определённой тематикой (политической)» [Репина, 2012: 29].

Таким образом, Е.А. Репина выделила особенности политического текста:

- 1) «политический текст функционирует в сфере политики;
- 2) политический текст обладает определенной тематикой, связанной с различными политическими вопросами;
- 3) политический текст создается человеком, занимающимся политической деятельностью;
- 4) политический текст имеет, как правило, коллективного автора и множественного адресата;
- 5) политический текст нацелен прежде всего на воздействие для получения вполне конкретного результата» [Там же: 24].

Согласно еще одному определению, которое дает А.Г. Алтунян, «политический текст – это такой текст, в котором речь идет об актуальных политических проблемах и который обращен к массовой аудитории» [Алтунян, 2006: 15]. К политическим проблемам следует относить проблемы, касающиеся распределения и перераспределения полномочий, завоевания политической власти; политического устройства общества, структуры власти, политического управления обществом и так далее.

Политический текст изучается и исследуется с различных позиций – с позиции стилистики, с точки зрения того, как в нем выражается идеология. Исследователи политического дискурса отмечают, что содержательным признаком этого вида дискурса является отражение в нем деятельности того или иного политического объединения, например, партии, других общественных организаций, органов государственной власти, партийных лидеров и политических активистов. Данная деятельность направлена на оказание влияния на политическую ситуацию посредством пропаганды тех или иных идей. Политический текст прямо или косвенно ориентирован на «вопросы распределения и использования политической власти» [Чудинов, 2006: 89].

Е.И. Шейгал определяет политический дискурс следующим образом: «как институциональные, так и неинституциональные формы общения, в которых к сфере политики относится хотя бы одна из трех составляющих: субъект, адресат или содержание общения» [Шейгал, 2000: 45]. Кроме того, определяя рамки политического дискурса, исследователь уточняет, что «...первичный дискурс образуют жанры <...>, составляющие основу собственно политической деятельности: речи, заявления, дебаты, переговоры. К сфере вторичного политического дискурса, <...> можно отнести такие жанры, как интервью, анекдоты, аналитические статьи, мемуары, письма читателей, граффити, карикатура и т.д.» [Там же: 321–322].

Политический дискурс привлекает большое внимание зарубежных учёных, в том числе лингвистов и исследователей дискурса, что привело к

появлению специализированных журналов, посвященных данной теме, таких как «Journal of Language and Politics» и серии книг «Discourse Approaches to Politics, Society and Culture» под редакцией Р. Водак и П. Чилтона. Одна из книг, опубликованных в серии: «Politics as Text and Talk: Analytic Approaches to Political Discourse», под редакцией П. Чилтона и К. Шаффнер, позиционируется как введение в область политического дискурса. Книга предназначена для предоставления методологического обзора, чтобы «попытаться очертить границы возникающей методологии нового поля исследований» [Chilton & Schäffner, 2002]. (Здесь и далее перевод наш – Григорьев Р.И.)

П. Чилтон и К. Шаффнер исходят из предположения, что политика в значительной степени является языком, и, таким образом, выступают за изучение политики лингвистами наряду с политическими философами и политологами. Действительно, благодаря своим скрупулёзным методам дискурс-аналитики привносят новое измерение в понимание старых и новых проблем в политике. Политика понимается как борьба за власть, а также как сотрудничество для разрешения столкновений. Оба явления имеют место на микроуровне (между индивидами) и на макроуровне (между институтами). Люди взаимодействуют через дискурс, а институты создают дискурс с особыми характеристиками. Поскольку на практике язык тесно связан с культурой, а сама культура связана с политической практикой, всегда необходимо принимать во внимание культурный контекст анализируемого политического дискурса. Авторы рассматривают некоторые основные принципы анализа дискурса: речевые акты (J. Searle), кооперативный принцип (P. Grice), вежливость (P. Brown & S. Levinson), претензии на валидность (J. Habermas), контекст и интертекстуальность, диалогизм (М. Бахтин) и функционализм (М. Halliday). Затем они кратко раскрывают, как можно рассматривать политический дискурс в его когнитивном и прагматическом измерении.

Т. ван Дейк демонстрирует свой подход к анализу политического дискурса в своей работе «What is political discourse analysis?». Он утверждает [Dijk, 1998], что для того, чтобы изучение политического дискурса было актуальным, подход исследователей должен быть связан со свойствами политических структур и теорией политической когниции (theory of political cognition). В трактовке Т. ван Дейка политическая когниция представляет собой обработку политической информации, в результате которой создается политический дискурс. Изучение политической когниции фокусируется на таких аспектах обработки политической информации, как структуры ментальных репрезентаций политических ситуаций, организация политических убеждений, политические суждения и принятие решений, формирование впечатлений у социального адресата, политическое понимание (political understanding), политические стереотипы и предрассудки и так далее [van Dijk, 2002: 203]. Целью этой теории является функционирование в качестве интерфейса между личным и социальным (социально разделяемые политические представления групп). Другими словами, значение и формы политического дискурса связаны с политическим контекстом не напрямую, а через посредство построения участниками этого интерактивного и коммуникативного контекста, который основан на их знаниях, отношениях и идеологиях.

Существует значительный интерес к изучению того, как язык функционирует в определенных институциональных контекстах, и, поскольку политический дискурс является широкой макро-категорией, исследования по политическому языку включали исследования в самых разных поджанрах, таких как язык выборов, партийно-политический язык, язык дипломатии и международных отношений, язык социальных конфликтов, язык парламента и так далее. Лингвистика не была единственной дисциплиной, исследующей отношения между языком и политикой; аналогичный интерес был проявлен в политической науке.

В широком смысле политический дискурс можно определить как язык средств массовой информации или других институтов, который обычно используется в социальной и политической сферах общения. Такое определение политического дискурса можно найти, например, в «The Political Rhetoric of a United Europe» Х. де Ландшер [1998: 35]. Более узкого понимания данного понятия придерживается голландский лингвист Т. ван Дейк, который считает, что политический дискурс – это класс жанров, ограниченный определенной социальной сферой, а именно политикой. Ограничивая политический дискурс профессиональными рамками, он делает вывод, что дискурс является политическим, когда он сопровождает политический акт в политической обстановке [van Dijk, 1997: 12-14].

Таким образом, мы выяснили, что политический текст имеет все функции текста как такового, но сам по себе ограничен сферой политики. Политический текст функционирует в рамках политического дискурса, а политический дискурс, в свою очередь, – это использование разных семиотических систем в социальной и политической сферах взаимодействия, отражающее ту или иную грань политической практики.

1.2. Критический дискурс-анализ и мультимодальный анализ как методы исследования политического дискурса

Принимая во внимание особенности политического дискурса, мы считаем логичным рассмотреть прецедентные образы в креолизованных британских политических текстах с помощью критического дискурс-анализа, основы которого представлены в работах Т. ван Дейка [van Dijk, 1993]. Объектом критического дискурс-анализа становятся преимущественно темы неравенства, злоупотребления силой, несправедливости. Критический дискурс-анализ пытается «вскрыть» внутренние или негласные отношения между различными властными структурами [van Dijk, 1993; Wodak & Meyer, 2009]. Например, предубеждения и риторика доминирующих групп получают

широкое распространение в обычной жизни через политический дискурс и медиа-дискурс, который контролируется группами людей, имеющими власть, что приводит к культурному возвращению расизма [van Dijk, 2007]. Критический дискурс-анализ исходит из той позиции, что государственные структуры занимают позицию «стражников» дискурсивных ресурсов; неравенство в количестве ресурсов и количестве власти между «говорящими» и «слушающими» связано с их неравным доступом к этим ресурсам. Цель пользующегося критическим дискурс-анализом – повлиять на социальные проблемы с помощью своего критического подхода [van Dijk, 1993]. Важно отметить, что несмотря на то, что между подходами к критическому-дискурс анализу есть много сходств, критический дискурс-анализ не имеет единой теоретической базы или единого инструментария [Там же].

Критический дискурс-анализ направлен на передачу знания, которое позволит людям освободить себя от доминирования со стороны с помощью размышления и самопознания [Wodak & Meyer, 2009]. Ключевым концептом для данного метода является концепт силы, под которым исследователи критического дискурс-анализа подразумевают то, что человек во время социального взаимодействия может достичь желаемого, несмотря на противостояние других людей [Walliman, Tatsis & Zito, 1977]. Сила обычно устроена и организована иерархически; маленькие группы властных элит имеют значимые роли в распределении сил [van Dijk, 1993]. Доминирование, или злоупотребление властью, подразумевает под собой контроль одной группы над другой [Там же]. Злоупотребление властью может включать в себя контроль над действиями (к примеру, ограничение свободы других людей) или контроль над когнитивными процессами (допустим, влияние на идеологические пристрастия других людей) [Wodak & Meyer, 2009].

Критический дискурс-анализ опирается на ряд методов для изучения языка как социальной и культурной практики [Fairclough, 2001]. Он фокусируется на социальных проблемах и не на научных парадигмах [van Dijk, 2007]. По этой причине, критический дискурс-анализ может использоваться

для понимания и решения проблем, имея под собой базу в виде любой теории или метода, которые будут считаться наиболее подходящими для конкретной ситуации. Методика и способ проведения анализа выбираются, основываясь на их релевантности цели исследования [van Dijk, 1993].

Критический дискурс-анализ позиционирует себя как трансдисциплинарный метод. Согласно Н.Фэрклаф, критический дискурс-анализ – это подход, «который находится в постоянной взаимосвязи с другими социальными теориями и методами, который должен взаимодействовать с ними скорее трансдисциплинарным путём, нежели междисциплинарным» [Fairclough, 2001: 121]. По той причине, что исследования, посвященные взаимодействию между силой, идеологией и дискурсом сложны и многогранны, критический дискурс-анализ должен оставаться открыт для трансдисциплинарных исследований [Lazar, 2007]. В трансдисциплинарных исследованиях подходы, различия между теоретической базой и практическим применением становятся менее значимыми [van Dijk, 1993].

Критический дискурс-анализ предполагает под собой индуктивный метод логических умозаключений, но также может пользоваться абдукцией или трансдуктивными выводами по той причине, что анализ всегда колеблется между направленностью на структуру и направленностью на само действие [Fairclough, 2001]. Процесс критического дискурс-анализа можно назвать герменевтическим или интерпретирующим [Wodak & Meyer, 2009], главный результат – создание новых смыслов. В основном, большинство подходов к критическому дискурс-анализу характеризуются:

- 1) проблемно-ориентированной направленностью;
- 2) анализом семиотической информации;
- 3) позицией, что властные отношения до определенной степени дискурсивны;
- 4) положением, что дискурс существует в определенном месте в определенное время;

5) идеей, что никакие языковые выражения изначально не являются нейтральными;

6) анализом, который является систематическим, интерпретирующим, дескриптивным, и пояснительным;

7) междисциплинарностью и эклектическими методами [van Dijk, 1993; Wodak & Meyer, 2009].

Исследователи критического дискурс-анализа разделяют его на несколько различных подходов. Самыми ключевыми из них можно назвать диалектико-реляционный подход (Dialectical Relational Approach) разработанный Н. Фэрклафом, социокогнитивный подход Т. ван Дейка и дискурсивно-исторический подход, предложенный Р. Водак. Диалектико-реляционный подход фокусируется на социальном конфликте и ищет проявления конфликта в дискурсе, включая доминирование, противостояние и культурные различия [Fairclough, 2009]. Социокогнитивный подход делает акцент на контексте и на треугольнике взаимоотношений между дискурсом, обществом и когнитивными структурами [van Dijk, 2009]. Дискурсивно-исторический подход ставит своей целью изучение того, как язык и иные семиотические системы используются властными элитами для поддержания своего доминирования. Важный принцип данного подхода – объединение текстуального и контекстуального уровней анализа [Wodak, 2001].

Дискурс может быть выражен большим количеством различных способов [Kress, van Leeuwen, 2001: 5], и альтернативные методы коммуникации получают большое внимание в социолингвистических исследованиях. Работы, посвященные мультимодальности, анализируют то, как различные семиотические модусы, в частности невербальные, могут взаимодействовать друг с другом, допустим, в политической карикатуре и совместно производить смысл данного культурного артефакта. Д. Беземер и Г. Кресс [Bezemer, Kress, 2016: 7] определяют «модус» (такой же терминологии придерживаются, например, К. Джевитт и К. О’Хэллоран [Jewitt, Bezemer, O’Halloran, 2016: 3]) как «общественно сформированные,

доступные культурные материальные ресурсы» или же «способы <...> производства смыслов». Модусы всегда связаны, иначе говоря, «используются в паре» [Там же] и имеют «разный потенциал к производству смыслов» [Kress, 2010: 79]. Примерами модусов являются письменная и устная речь (вербальные модусы); тон, интонация, скорость речи (паравербальные модусы); изображения, язык тела, дорожные указатели и цвета (невербальные модусы). Политические карикатуры, которые будут рассмотрены в практической части нашего исследования, являются мультимодальными культурными артефактами, которые всегда состоят из нарисованного изображения и, как правило, короткого текста. Изображение, в данном случае, представляет собой сложный невербальный модус по той причине, что он «встраивает» в себя другие невербальные модусы, например ракурс, пространство, цвет, язык тела (если изображены люди) и так далее. Все эти модусы могут вносить свой вклад в итоговое значение изображения [Machin, 2007]. Мультимодальные культурные артефакты могут включать в себя менее очевидные объекты, например одежду или предметы ежедневного пользования, которые будут нести в себе культурную ценность и значимость [van Leeuwen, 2005]. Комбинация различных модусов в сумме производит значение политической карикатуры.

Как и сам язык, мультимодальные культурные артефакты могут быть рассмотрены как дискурс или текст, содержащие в себе «системы знаний и ценностей», структуры «социальной идентичности», «социальные взаимоотношения» [Fairclough, 1992: 64–65]. Всё это хорошо можно наблюдать на примере политических карикатур, так как они обычно направлены на широко известные общественные проблемы и дискуссии, принимая на себя роль комментатора и критика.

Мультимодальный дискурс-анализ фокусируется на анализе модусов как семиотических ресурсов [Kress, van Leeuwen, 2001: 22], описывая средства и методы создания смыслов, определяя их через призму культурного, исторического и социального использования, которые люди используют в

различных контекстах. Мультимодальный дискурс-анализ помогает понять, как все компоненты взаимодействуют друг с другом таким образом, что они в итоге производят определенный смысл [Bezemer, Jewitt, 2010].

С точки зрения социальной семиотики, политическая карикатура является «окном» к «более широкому взгляду на дискурс, историю, и социальные факторы» в рамках определенного культурного контекста [Jewitt, 2013: 252]. Это подразумевает под собой акцент на мотивацию, которая побуждает автора политической карикатуры сфокусироваться на определенной интерпретации событий посредством создания некоей композиции мультимодального артефакта [Там же].

Итак, можно утверждать, что с помощью критического дискурс-анализа можно установить, как различные практики дискурсивно связаны между собой, что позволит проанализировать и описать структуру политического дискурса. Кроме того, с его помощью можно исследовать изображения, которые являются частью политического дискурса, и в интерпретирующем ключе сделать свои выводы об авторских интенциях. При этом можно пользоваться средствами мультимодального анализа, инструментарий которого позволяет рассматривать части политической карикатуры как отдельные модусы и понимать, почему автор карикатуры выразил свою мысль на изображении именно так, а не иначе, и какие цели он при этом преследовал.

1.3. Исследование мультимодальных текстов в российской и зарубежной научной традиции

В отличие от исследований зарубежных учёных, в которых в отношении текстов, соединяющих в себе вербальное и невербальное начало, используется термин «мультимодальность», в российской науке устойчивым термином считается термин «креолизация». Поскольку данные термины интерпретируются одинаково, мы считаем верным в ходе данной работы

использовать термины «мультиmodalный текст» и «креолизованный текст» как взаимозаменяемые.

Политические креолизованные тексты имеют большую силу воздействия на человека, что обуславливает их распространенность и частотность использования в медиаполитическом дискурсе. Количество современных работ, посвященных данному вопросу, убеждает в том, что исследование креолизованного текста является актуальным вопросом современной лингвистики. В указанном направлении работают такие российские ученые, как Е.Е. Анисимова [Анисимова, 2003], Ю.А. Сорокин [Сорокин, 1990], А.А. Бернацкая [Бернацкая, 2000], М.Б. Ворошилова [Ворошилова, 2013], А.Ю. Зенкова [Зенкова, 2004], А.Г. Кириллов [Кириллов, 2006], С.Я. Колтышева [Колтышева, 2014], Э.А. Лазарева [Лазарева, 2003], Т.С. Магера [Магера, 2005], Н.М. Чудакова [Чудакова, 2005], Е.В. Шустрова [Шустрова, 2014] и многие другие.

Термин «креолизованный текст» был введен Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым. Ученые определили его следующим образом: «Креолизованные тексты – тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык))» [Сорокин, Тарасов, 1990: 180–181]. Е.Е. Анисимова определяет подобные тексты как «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова, 1992: 73].

М.Б. Ворошилова отмечает, что несмотря на количество работ, посвященных креолизованным текстам, среди ученых до сих пор не выработалось единое общепринятое терминологическое обозначение. По её словам, «за последние десять лет исследований в отечественной науке встречается более 20 вариантов термина «креолизованный текст»: синкретический, составной, семиотически осложненный, поликодовый,

дикодевый, полимодальный и другие» [Ворошилова, 2013: 16]. В связи с этим исследователь дает свое, в некотором роде компромиссное определение: «Креолизованный текст – текст, обладающий сложной формой, то есть основанный на сочетании единиц двух и более различных семиотических систем, которые вступают в отношения взаимосвязи, взаимодополнения, взаимовлияния, что обуславливает комплексное воздействие на адресата» [Ворошилова, 2013: 22].

В связи с направленностью нашей работы на невербальную часть креолизованных текстов, нам кажется важным определить степень участия вербальных и невербальных компонентов в организации таких текстов.

П. Чилтон отмечает, что лингвистические значения и визуальные значения основываются на одинаковых когнитивных механизмах: «где» и «что», то есть расположение объектов относительно предполагаемых реципиентов и идентификация объектов. Компонент «где» соотносится с дейксисом и идеей о «положении субъекта»; а компонент «что» представляет собой обозначение объектов, связанное с когнитивными фреймами и социокультурными знаниями; описание изображенных действий (процессов), соотносимых с когнитивными скриптами, что является культурно опосредованным параметром. При анализе изображения П. Чилтон предлагает учитывать следующее:

- значение изображения: положение реципиента и виды объектов, которые имеют «значение» для реципиента;
- «идеологическое» значение объектов для наблюдателя анализируется не через структуру и содержание, а посредством логических умозаключений и объяснений;
- точка зрения наблюдателя определяется с помощью пространственной перспективы изображения и объясняется зрительной системой человеческого мозга;

- положение реципиента может быть интерпретировано с точки зрения социальной значимости, иногда на основе метафоры, например «смотреть свысока» (взгляд сверху вниз), «смотреть почтительно» (взгляд снизу вверх), «быть на одном уровне», «сходиться во взглядах», «конфронтация лицом к лицу» и т. д.;

- объекты и люди идентифицируются на основании социальных знаний, включая социальные и расовые стереотипы;

- когнитивные операции: метонимия (например, сумка для покупок), блендинг разных областей социальных знаний;

- эмоции, возникающие у наблюдателя: страх, сожаление, солидарность и т. д. [Детинко, Куликова, 2017: 36].

Е.Е. Анисимова в зависимости от наличия изображения и характера его связи с вербальной частью выделяет три основные группы креолизованных текстов:

- 1) тексты с нулевой креолизацией;
- 2) тексты с частичной креолизацией;
- 3) тексты с полной креолизацией.

Тексты с нулевой креолизацией – это «традиционные» тексты, в структуре которых невербальные компоненты не представлены.

В текстах с частичной креолизацией между вербальным и невербальным компонентами складываются автосемантические отношения: вербальная часть относительно автономна, независима, а невербальные элементы текста оказываются факультативными. Такое сочетание можно найти в газетных, научно-популярных и художественных текстах.

В текстах с полной креолизацией вербальная часть не может существовать отдельно, независимо от невербальной, – между обоими компонентами устанавливаются синсемантические отношения.

«Такая зависимость обычно наблюдается в рекламе (плакат, карикатура, объявления и др.), а также в научных и особенно научно-технических текстах»

[Анисимова, 2003: 15]. Вербальная часть в данном случае ориентирована на изображение или отсылает к нему, а изображение выступает в качестве обязательного элемента текста.

А. А. Бернацкая, утверждает, что «для обозначения степени и самого факта участия в создании текста элементов разных семиотик целесообразно использовать метафорический и динамический термин “креолизация”» [Бернацкая, 2000: 106]. Исследователь предлагает следующую классификацию, которая подразумевает три степени креолизации: «сильную – со взаимной синсемантией участвующих систем; умеренную – при явном доминировании одной системы и вспомогательной роли другой; слабую – когда речь идет о традиционных параязыковых средствах коммуникации (фонационных, кинетических, графических)» [Там же: 109].

Важнейшая черта, отмеченная в рамках рассматриваемого подхода, которая определила большинство современных методик, состоит в том, что изображение и слово, вербальный и невербальный компоненты креолизованного текста никогда не представляют собой некую «сумму семиотических знаков», их значение интегрируется и «образует сложно построенный смысл» [Анисимова, 2003: 11].

Е.Е. Анисимова предлагает следующую классификацию, рассматривая отношения взаимодополнения и взаимозависимости вербальной и невербальной частей креолизованного текста:

1. Отношения взаимодополнения

При отношениях взаимодополнения изображение понятно без слов и может существовать самостоятельно. Вербальному комментарию отводится вторичная, дополнительная функция, так как он только описывает изображение, дублируя его информацию.

2. Отношения взаимозависимости

При отношениях взаимозависимости изображение зависит от вербального комментария, который определяет его интерпретацию. Без комментария смысл изображения неясен или может быть превратно

истолкован. Вербальный комментарий в этом случае выполняет первичную, основную функцию [Анисимова, 2003: 12].

Таким образом, креолизованный текст основан на сочетании нескольких семиотических систем, которые взаимодополняют друг друга и находятся в зависимости между собой. Для анализа этих частей (или модусов) необходимо учитывать ряд факторов, в том числе расположение объектов относительно предполагаемых реципиентов и возможность идентификации объектов изображения с помощью социокультурных знаний.

1.4. Жанровые особенности политических креолизованных текстов

Прежде чем акцентировать внимание непосредственно на политической карикатуре, как на жанре политического креолизованного текста, который будет находиться в фокусе практической части нашего диссертационного исследования, мы считаем нужным обратить внимание на другие крупные жанры политического креолизованного текста – политический плакат и политическую иллюстрацию, для того, чтобы был понятен принцип разграничения разных видов креолизованных текстов.

Плакат, по определению Г. Демосфеновой, «это единичное произведение искусства, лаконичное, броское (обычно цветное) изображение с кратким текстом (как правило, на большом листе бумаги), выполненное в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях» [Демосфенова, 1962: 15].

В этом определении подчеркивается воздействующая функция плакатного текста, который должен привлечь внимание и интерес, активизировать восприятие, нацелить в нужном направлении сознание и волю к действию.

С данной позиции рассматривает политические плакаты и Т.С. Магера: по мнению исследователя, для политического плаката «характерна установка на убеждение, при которой учитываются цели и условия коммуникации. При

этом нужно отметить сознательность, преднамеренность акта коммуникации. Коммуникативная целеустановка политических текстов – это установка на воздействие, убеждение» [Магера, 2005: 33].

Действительно, политический плакат является одной из самых действенных форм политической агитации: используя изобразительные средства, он доносит до «массового потребителя» политические идеи, «рисует» лозунги. Как нам кажется, это связано с несколькими обстоятельствами:

Во-первых, политический плакат, будучи частью городского пространства, является не только общедоступным, распространенным, но и «естественным», что значительно повышает его воздействующий потенциал: «Фильм, спектакль, выставку мы смотрим по своему выбору. Лозунг, плакат и другие наглядные средства мы не выбираем. Они сами обращены к нам...» [Тесля, 1969: 39].

Во-вторых, политический плакат представляет собой пример креолизованного текста, ориентированного на повышение прагматического потенциала. Уже на первоначальном этапе восприятия плакат захватывает зрительное внимание: «...язык плакатных образов может “работать” как редуцирующий механизм, переводя политическую информацию на уровень обыденного понимания масс» [Сергеева, 2004: 221].

Применительно к нашей теме исследования наиболее подходящим представляется понятие политического плаката, предложенное С.С. Фоминых, который определяет плакат как «ориентированное на оптическое воздействие средство коммуникации, состоящее, как правило, из двух различных семиотических кодов: вербального и изобразительного» [Фоминых, 2009: 132].

Таким образом, большинство исследователей соглашаются, что основной стратегией в политическом плакате является визуализация: вербальный текст визуализируется, и именно он становится композиционным центром плаката.

Рассмотренная специфика политического плаката определяет выбор методов его анализа. Основным предметом исследований становится визуальная образная система, в центре внимания оказываются семантические структуры, которые выделяются при визуальном восприятии. Одним из наиболее распространенных методов анализа политического плаката как креолизованного текста является структурно-риторический анализ, представленный, например, в работе Т.С. Магера.

При обосновании методики анализа автор ссылается на специфику жанра политического плаката, в частности на следующие его характеристики:

1. Структурность текста политического плаката.

«В структуру политического плаката как текста входят определенные компоненты, не только языковые, но и неязыковые» [Магера, 2005: 27].

2. Формальная, пространственная и информационная ограниченность:

«...в политическом плакате можно вместить определенный объем информации определенного характера» [Там же].

3. Стереотипность.

Все политические плакаты взаимосвязаны и функционируют в едином (и определенном) пространстве. При их создании учитывается предыдущий опыт создания и функционирования плакатов, а также стереотипные установки, поэтому Т.С. Магера считает, что «в политическом плакате отражаются определенные стереотипы» [Там же: 37].

Таким образом, вполне обоснованным выглядит вывод о том, что в соответствии со структурностью, ограниченностью и стереотипностью текста политического плаката адекватным средством его анализа является структурный подход, основанный на принципах системности и иерархичности, учитывающий обязательное наличие доминантных компонентов.

Среди основных компонентов текста политического плаката автор выделяет следующие:

1. вербальные (название, слоган, программная информация, содержащаяся в плакате);

2. визуальные (изображение, цвет, такие паралингвистические элементы, как знаки препинания, шрифт).

Далее исследователь выделяет такие коммуникативно-значимые параметры текста политического плаката:

1. смысловой объем программы;
2. простота;
3. зрелищность;
4. тематическое содержание программы;
5. степень индивидуализации.

Подводя итог относительно определения политического плаката и его места в жанровых разновидностях политического креолизованного текста, имеет смысл отметить его главное различие с политической карикатурой. Использование политического плаката обусловлено, в первую очередь, агитационными, рекламными, информационными или учебными целями, в то время как политическая карикатура направлена, в первую очередь, на критику злободневных социальных и политических событий.

Кроме политического плаката, в центре внимания исследователей, изучающих политический дискурс, нередко находится политическая иллюстрация, трактуемая как креолизованный текст, используемый в публицистических текстах, посвященных освещению политических вопросов. Специфика политической иллюстрации, в отличие от, например, политической карикатуры, проявляется именно в тесной и неразрывной взаимосвязи вербального и невербального компонентов.

Иллюстрация – это изображение (рисунок, фотография и т. п.), поясняющее и дополняющее основной текст. Поэтому основной и наиболее популярный метод анализа данного материала развивается в русле структурно-риторического направления: в центре исследований находится анализ корреляций между компонентами креолизованных текстов.

В рамках данного направления выполнено исследование Ю.А. Антоновой. Автор утверждает, что «креолизованные тексты играют особую роль при реализации определенных коммуникативных стратегий и тактик» [Антонова, 2007: 6].

Ю.А. Антонова рассматривает так называемую тактику иллюстрации и особенности ее функционирования для достижения целей различных стратегий, например, таких как коммуникативная стратегия создания психологического напряжения, стратегия запугивания и другие.

По результатам исследования она выделяет следующие основные функции креолизованного текста в системе публикаций:

1. Аттрактивная функция.

Политическая иллюстрация привлекает внимание адресата.

2. Экспрессивная функция.

Иллюстрация, с одной стороны, выражает чувства адресанта, а с другой – воздействует на его эмоции.

3. Иллюстративная функция.

Изображение частично воспроизводит вербальную информацию в виде наглядных, чувственно воспринимаемых образов.

4. Аргументирующая функция.

Иллюстрация, сопровождающая текст, выступает в качестве наглядного подтверждения переданной автором информации [Там же: 12].

Кроме двух описанных выше жанровых направлений политического креолизованного текста – политического плаката и политической иллюстрации – мы считаем необходимым подробно остановиться на таком виде политического креолизованного текста как политическая карикатура. Именно анализу политических карикатур будет уделено большое внимание в практической части нашего исследования.

Под общей трактовкой термина «карикатура» понимают «всякое изображение, где сознательно создается комический эффект, соединяются реальное и фантастическое, преувеличиваются и заостряются характерные

черты фигуры, лица, костюма, манеры поведения людей, изменяются соотношения их с окружающей средой, используются неожиданные сопоставления и уподобления» [Популярная художественная энциклопедия, 1986: 311–313].

В настоящее время политическая карикатура чаще воспринимается не просто как средство критики, иронии, но и «как значимый источник данных о взаимоотношениях между людьми, политическими событиями и властью» [Будаев, Чудинов, 2006: 132]. Большинство политических карикатур посвящено важнейшим и остроактуальным проблемам, таким как избирательные кампании, вопросы войны и мира, коррупция в правительстве. Анализ основных тем, несомненно, позволяет обозначить самые острые проблемы современной политической ситуации, самые болезненные раны общества. Однако нередко политическая карикатура становится основным индикатором современных политических изменений, точно обозначает векторы развития страны и общества.

Подтверждение этим словам можно найти в работе А.В. Дмитриева, в которой он прослеживает историю развития культуры политической карикатуры в России [Дмитриев, 1996]. Исследователь утверждает, что традиционно объектом критики в политической карикатуре всех времен и народов становились властители с их отвратительными пороками, но в «особые периоды», например, войны или революции, происходило некое смещение объекта в сторону «врага». Самым востребованным и «действенным» орудием анализа политической карикатуры, с точки зрения филолога, является семиотический анализ.

Кроме того, в его работе представлена классификация изобразительных символов, используемых в современной карикатуре:

- 1) эзоповская группа – «...люди и животные наделяются одинаковыми свойствами не только внешнего вида, но также характера и интеллекта»;

- 2) мифическая группа – группа, в которой прообразами служат персонажи Древней Греции и Древнего Рима;
- 3) средневековая группа – рыцари, короли, шуты и так далее;
- 4) пиктографическая – включает в себя все международные условные обозначения;
- 5) итимическая – состоящая из символов и жестов (например, известный русский кукиш);
- 6) платяная – стереотипные образы, такие, как клоун, полицейский, медсестра и т. д.;
- 7) вещевая – которую автор считает самой употребительной среди вышеуказанных, использует образы предметов, окружающих нас в быту, например стола, дивана, телевизора, холодильника и так далее, в карикатуре [Там же: 4–6].

Особое внимание исследователей привлекают символические образы, а именно официальные (Кремль, звезда, двуглавый орел) и неофициальные (медведь, матрешка, водка и др.) политические символы. Политическая символика занимает важное место, подчас является основным средством выражением государственной и национальной идеологии и культуры того или иного общества, своего рода «олицетворением» страны. Любое сообщество с богатой историей очень дорожит своими отличительными знаками, которые, как и товарные знаки, можно назвать своеобразным политическим и экономическим капиталом всего государства, всей нации. Не менее важную роль играют и неофициальные политические символы (к примеру, образ «русского медведя»).

Итак, современные лингвистические исследования политической карикатуры, как правило, развиваются в русле семиотического направления. Это обусловлено как традициями, так и спецификой материала изучения.

В зарубежной лингвистике, наоборот, систематическое изучение политической карикатуры началось еще в 80-х гг. прошедшего столетия. Детальный обзор современных зарубежных исследований политической

карикатуры представлен в работе Э.В. Будаева и А.П. Чудинова. Авторы также отмечают, что «лидирующее место в исследовании невербальных политических метафор занимают работы по метафорам в политической карикатуре» [Будаев, Чудинов 2006: 132]. Наибольший интерес, по мнению авторов, представляют работы, посвященные сопоставлению вербальных и невербальных политических метафор в рамках одного исследования. На несомненную связь между данными уровнями в свое время указывал и А.Н. Баранов, рассматривающий визуальный ряд как одну из форм существования политических метафор, которые «часто дают начало сериям карикатур, основанных на метафорических следствиях» [Баранов, 1991: 192].

Вопрос о взаимоотношении вербальной и визуальной части является ключевым в исследованиях креолизованного текста. При изучении политической карикатуры ученые часто отмечают, что именно графика играет несомненную ведущую роль. Текст подписи под карикатурой традиционно сведен к минимуму и используется лишь для актуализации того или иного компонента значения: «...размещается лишь несколько слов, которые используются для доведения до сознания основной идеи, а визуальный канал является доминирующим» [Дмитриев, 1998: 74]. Другую точку зрения высказывает Е.А. Артемова, отмечая, что во многих карикатурах буквенный текст играет немаловажную роль, иногда являясь единственным источником, дающим реципиенту возможность понять и интерпретировать карикатуру. В своем диссертационном исследовании Е.А. Артемова описала различные роли вербального и невербального компонентов политической карикатуры при передаче информации. По мнению автора, невербальный компонент обычно представляет:

- 1) место действия;
- 2) собственно действие;
- 3) действующих лиц (известных политических деятелей, произведения искусства, персонажей произведений искусства, живописных и скульптурных произведений, а также мультфильмов и кинофильмов).

Вербальный компонент, в свою очередь, может:

- 1) дублировать изображение (подпись с именем персонажа, обладающего портретным сходством);
- 2) дополнять информацию, представленную рисунком (представлять фрагменты коммуникации персонажей карикатуры);
- 3) являться ключом к пониманию карикатуры, т. е. играть роль смыслового ядра [Артемова, 2002: 37].

Еще одним важным направлением семиотического анализа политической карикатуры является изучение специфики понимания, прочтения кодов данного креолизованного текста, особенно применительно к межкультурной коммуникации.

А.А. Фарбштейн указывает на то, что комическое основано на функции отсылки, следовательно, его эффект зависит от знания адресатом особенностей той культуры, в рамках которой создана карикатура [Фарбштейн, 1968: 168].

Действительно, межкультурная коммуникация характеризуется культурно-языковыми различиями: в основе мировидения и миропонимания каждого народа лежит своя система социальных стереотипов и когнитивных структур. К межкультурным сбоям приводят несовпадения семиотических систем на разных уровнях языка и культуры, и значимыми для коммуникации являются все виды знаков, употребляющихся на вербальном и невербальном уровнях.

Е.А. Артемова при трактовке комического эффекта важным моментом считает наличие определенных фоновых знаний (пресуппозиций). Исследователь выделяет четыре вида пресуппозиции:

- 1) «экстралингвистическую (знания в области науки, культуры, литературы, социальные знания);
- 2) политическую (знание политических событий, визуальное знание политических персоналий, партий, их символики);

3) логическую (представление о естественных отношениях между событиями, установление логической связи между эксплицитным смыслом произведения и имплицитно присутствующим в сознании коммуникантов смыслом);

4) лингвистическую (знание языковой действительности, особенностей языка, графических и суперсегментных средств, актуальных для порождения, выражения и восприятия имплицитной информации)» [Артемова, 1999: 35].

Итак, непонимание карикатур действительно может быть обусловлено несовпадением систем ценностей и когнитивных баз представителей разных культур, понимание же может быть достигнуто лишь в том случае, если сюжет карикатуры основан на элементах, входящих в «универсальную» когнитивную базу.

Таким образом, можно отметить, что политическая карикатура, являющаяся одним из самых действенных орудий неформальной политической коммуникации, все чаще привлекает внимание ученых. Основным инструментом исследования этого объекта является семиотический анализ, что обусловлено как спецификой данного вида креолизованного текста, так и основными признаками жанра.

1.5. Развитие теории прецедентности и классификация прецедентных феноменов

1.5.1. Понятие прецедентности и виды прецедентных феноменов

В настоящее время широкое распространение в лингвистике получила теория прецедентности. Появилось и продолжает появляться большое количество работ, посвященных прецедентным феноменам. Изучением прецедентных феноменов занимались такие ученые как Н.А. Голубева [Голубева, 2008], Д.Б. Гудков [Гудков, 1999; 2000; 2003], И.В. Захаренко [Захаренко, 1997; 1998] Ю.Н. Караулов [Караулов, 2010], В.Г. Костомаров

[Костомаров, 1994], В.В. Красных [Красных, 1997], Е.А. Нахимова [Нахимова, 2007], Н. В. Петрова [Петрова, 2003] и многие другие. Несмотря на то, что столь большое количество ученых посвящают свои работы изучению прецедентных феноменов, пока не представляется возможным уверенно говорить, что данное явление всесторонне исследовано. Как отмечает Н.В. Смыкунова, разнообразие трактовок и понятий, связанных с прецедентными феноменами, продиктовано тем, что при изучении прецедентности «исследователи отмечают понятия близкие, но разнопорядковые; в целом, понятие “прецедентный” трактуют одинаково, но разница касается самих анализируемых феноменов, степени и глубины этих явлений» [Смыкунова, 2003: 7–8]. Все это, на наш взгляд, указывает на то, что прецедентность – явление сложное и многогранное, требующее комплексного, всестороннего подхода к своему изучению.

Впервые термин «прецедентный текст» употребил Ю.Н. Караулов в своей работе «Русский язык и языковая личность». Под прецедентными ученый понимал «тексты, 1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, 2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, 3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 2010: 216]. Данное определение заложило основы теории прецедентности и обусловило одно из первых направлений исследования прецедентных феноменов.

Среди тех, кто разрабатывал понятие прецедентности, нужно отметить Д.Б. Гудкова, В.В. Красных, И.В. Захаренко и Д.В. Багаеву. Эта группа московских ученых опубликовала несколько работ, в которых они ввели и объяснили новый родовой термин – прецедентный феномен.

Несмотря на то, что ученые и использовали первоначальное определение, предложенное для прецедентного текста, новизна их исследования заключается в описании классификации прецедентных

феноменов, в которой прецедентный текст занимает одно из основных мест. Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко и Д.В. Багаева трактуют прецедентный текст как один из видов прецедентных феноменов, к которым они также относят прецедентное имя, прецедентное высказывание и прецедентную ситуацию. В рамках созданной ими классификации они рассматривают вопрос соотнесения выдвинутых понятий друг с другом. Ученые полагают, что прецедентный текст и прецедентная ситуация являются более широкими понятиями и зачастую в речи не могут быть использованы в своем полном объеме. В связи с этим, исследователи вводят в оборот такой термин как символ прецедентного текста или прецедентной ситуации, роль которого может выполнять прецедентное имя и прецедентное высказывание [Захаренко, Красных, Гудков, Багаева, 1997: 93]. Другими словами, прецедентное имя или прецедентное высказывание могут актуализировать прецедентные тексты и прецедентные ситуации в речи носителей языка. Таким образом, происходит расширение предложенного Ю.Н. Карауловым понятия. Данная тенденция на расширение трактовки характеризуется не только введением нового родового понятия, но и пониманием термина «текст» в широком смысле. Так, например, В.В. Красных ставит вопрос о протяженности прецедентного текста и высказывает идею о том, что само понимание текста может восприниматься очень широко. Указывая на работы Ю. М. Лотмана, она отмечает, что всю культуру можно понимать, как один большой текст [Красных 1997: 9].

Приведённое ранее определение охватывает широкий круг прецедентных феноменов как вербальных, так и невербальных по своей природе. К вербальным феноменам относятся разнообразные тексты как продукты речемыслительной деятельности, к невербальным – произведения живописи, скульптуры, архитектуры, музыкальные произведения и так далее. В своих исследованиях Д.Б. Гудков и В.В. Красных рассматривают в первую очередь вербальные прецедентные феномены, к которым относят

прецедентное имя и прецедентное высказывание, и вербализуемые прецедентные феномены: прецедентная ситуация и прецедентный текст.

В.В. Красных особо оговаривает, почему прецедентный текст и прецедентная ситуация относятся к вербализуемым феноменам. «Сам текст, имеющий статус прецедентного, – феномен, безусловно, вербальный, однако в сознании такой текст хранится, как правило, все-таки не от первого до последнего слова, но как некий «концепт» на национальном, так сказать, уровне, т. е. как очень сжатый «образ», максимально «уплотненное» представление об этом тексте (включая сюжет, основные коллизии, персонажей, какие-то детали и т. д.)» [Красных, 2002: 47]. В речи, как указывают исследователи, апелляция происходит не к самому тексту, а именно к этому представлению о тексте, которое может быть вербализовано, например, через краткий пересказ или рассказ. Что касается прецедентных ситуаций, то эти феномены вообще не имеют одного зафиксированного в языке способа актуализации. Прецедентная ситуация может быть актуализирована посредством вербальных средств через активизацию инварианта восприятия этого события, закреплённого в народном сознании с соответствующей эмоциональной окраской, или через какую-то деталь, атрибут или символ этого прецедентного феномена. Таким образом, прецедентный текст и прецедентная ситуация «хранятся» в когнитивной базе в виде инвариантов восприятия и могут быть при необходимости вербализованы.

Рассмотрим выделенные типы прецедентных феноменов, описав их отличительные признаки.

Прецедентное имя – вербальный прецедентный феномен, который определяется как индивидуальное имя, связанное:

- 1) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных;
- 2) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная;

3) имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определенных качеств [Гудков, 2003: 147].

Структурное устройство прецедентного имени определяет особенности его функционирования в речи. Прежде всего, прецедентное имя может, как и любое другое индивидуальное имя, именовать предмет, то есть функционировать как имя собственное, следовательно, дифференциальные признаки прецедентного имени оказываются не релевантны.

В этом случае, по мнению В.В. Красных, нельзя говорить о прецедентности, так как отличительной особенностью функционирования прецедентного имени является его способность употребляться в качестве «сложного знака», который используется не столько для идентификации или названия предмета, сколько для его характеристики, то есть, когда имеет место апелляция к дифференциальным признакам прецедентного имени, составляющим ядро инварианта его восприятия. Таким образом, В.В. Красных говорит о двойном функционировании прецедентного имени, а именно, либо как имени собственного, либо как имени прецедентного.

Прецедентные имена, будучи единицами, отражающими категории культуры того или иного национально-лингвокультурного сообщества, выражают ценностные ориентации, поскольку именно они образуют «набор “героев” и “злодеев”, предлагая первых в качестве примера для подражания, а поступки вторых – образца того, чего делать ни в коем случае нельзя» [Гудков, 2003: 123–124]. Таким образом, выделяется ещё два аспекта функционирования прецедентных имён: с одной стороны, прецедентные имена отражают ценностные ориентации национально-лингвокультурного сообщества, с другой – формируют и определяют их, влияя на модели социального поведения членов этого сообщества [Там же: 183].

Прецедентное высказывание – «репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной, сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу, последний всегда

«шире» простой суммы значений. За прецедентным высказыванием всегда стоит прецедентный феномен – прецедентный текст и/или прецедентная ситуация» [Красных, 2002: 172]. Причем, В.В. Красных подчёркивает, что прецедентные высказывания обязательно неоднократно воспроизводятся в речи, и в этом заключается их специфика и отличие от других прецедентных феноменов, которые могут быть потенциально частотными. Стоит отметить, что среди авторов, занимающихся вопросами прецедентности, нет единства по поводу того, какие именно единицы относятся к прецедентным высказываниям.

Как было сказано выше, за прецедентным высказыванием всегда стоит либо прецедентный текст, либо прецедентная ситуация. Но связи с породившим текстом у различных прецедентных высказываний выражены в разной степени, на основании чего прецедентные высказывания В.В. Красных классифицирует следующим образом:

- 1) прецедентные высказывания, которые сохранили связь с текстом-источником или прецедентной ситуацией;
- 2) прецедентные высказывания, которые (1) утратили связь с породившим их источником и приобрели (приобретают) статус автономных (2) никогда не имели такой связи (в ряде случаев потому, что сами являлись полноценным текстом) [Там же: 106].

Первая из выделенных групп также позволяет более точное разделение. Несмотря на то, что прецедентные высказывания, отнесённые к этой группе, не утратили связь с породившим их текстом или ситуацией, при их функционировании в речи не всегда есть необходимость соотносить эти высказывания с источником происхождения для того, чтобы понять смысл того, что имеется в виду. На основании этого прецедентные высказывания подразделяются на:

- 1) прецедентные высказывания, для расшифровки которых соположение с прецедентным текстом-источником или прецедентной ситуацией необязательно, и если оно имеет место, то служит только одному –

созданию комического эффекта. В подобных случаях В.В. Красных говорит о прецедентном высказывании с поверхностным значением либо с глубинным значением;

2) прецедентные высказывания, полное понимание функционального смысла которых возможно именно при соположении реальной ситуации, в которой используется прецедентное высказывание, с прецедентной ситуацией или прецедентным текстом, содержащим таковую [Там же: 209].

Прецедентные высказывания и прецедентные имена часто употребляются в тексте именно для актуализации вербализуемых прецедентных феноменов (прецедентной ситуации и прецедентного текста), выступая в роли их символов.

Прецедентная ситуация – это некая «идеальная» ситуация, когда-либо бывшая в реальной действительности или принадлежащая виртуальной реальности созданного человеком искусства [Там же: 183]. «Яркие признаки данной ситуации запечатлены в народном сознании с той или иной эмоциональной оценкой» [Чудинов, 2003: 137].

Прецедентная ситуация, будучи феноменом скорее когнитивного, а не лингвистического плана, хранится в когнитивной базе в качестве инварианта восприятия, в который входят определенные минимизированные и национально-детерминированные знания и представления о самой ситуации, включающие в себя, в том числе, и коннотации, с данной ситуацией связанные [Красных, 2002: 183].

Будучи воспринятой (рассмотренной и оцененной) сквозь призму когнитивной базы и став ее частью, прецедентная ситуация сама начинает задавать систему оценок. Таким образом, приобретя статус прецедентной, ситуация не только олицетворяет сформировавшиеся в языковом и культурном сообществе типовые представления о некоторой ситуации, но и начинает выступать как «эталон» ситуаций данного, определенного типа вообще.

Апелляция к прецедентной ситуации может осуществляться в тексте через её дифференциальные признаки (атрибуты), которые входят в когнитивную базу. К дифференциальным признакам прецедентной ситуации относят прецедентные имена и высказывания, тесно связанные с данной ситуацией и ее эксплицирующие. В случае с прецедентным именем бывает трудно определить, что является атрибутом чего, прецедентное имя – атрибут прецедентной ситуации, или наоборот. Чаще всего, как указывает В.В. Красных, это абсолютно равнозначные и обоюдозависимые феномены [Красных 2002: 188]. Но актуализировать прецедентную ситуацию также возможно через непрецедентный феномен путем указания на место событий, их время, яркие признаки. Знаком прецедентной ситуации нередко оказываются предметы быта, иные артефакты, природные объекты [Чудинов, 2003: 137].

Кроме этого, прецедентная ситуация актуализируется в дискурсе посредством краткого описания самой ситуации. Вербализация в подобных случаях может быть достаточно неожиданной, так как не ограничена никакими формальными рамками, но всегда «прочитываемой» [Гудков, 2000: 43].

Прецедентный текст – «законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу» [Гудков, 2003: 172]. Хотя сам прецедентный текст как таковой – феномен вербальный, в когнитивной базе он хранится в виде инварианта своего восприятия в силу того, что, литературное произведение содержится в памяти, как правило, не от первого до последнего слова, а в виде общего представления о сюжете, характере главных героев, морали данного произведения и т.д. Прецедентный текст хранится в памяти как структурированная совокупность минимизированных и национально-детерминированных представлений о данном тексте (включая коннотации, связанные с текстом).

Так как прецедентный текст относится к числу вербальных прецедентных феноменов, обращение к нему может осуществляться:

1) через связанные с этим текстом прецедентные высказывания, а также прецедентные ситуации, описанные в тексте;

2) через прецедентное имя: либо имя персонажа, либо через имя автора этого текста;

3) описательно [Караулов, 2010].

Последний способ применяется в тех случаях, когда прецедентный текст не имеет названия, если это, например, текст рекламы или анекдота, однако апелляция к нему не становится от этого менее прочитываемой.

Апелляция может происходить не ко всему тексту, а только к какой-то его части, возможно, также обращение к целому ряду прецедентных феноменов, сконцентрированных в одном прецедентном тексте, то есть к самому инварианту восприятия прецедентного текста, к прецедентной ситуации, к прецедентному высказыванию и к прецедентным именам, связанных с данным текстом.

Несмотря на то, что в данный момент в исследованиях, посвященных рассмотрению прецедентных феноменов и характеристике их основных типов наиболее широко используется приведенная выше классификация Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, В.В. Красных и Д.В. Багаевой, нам кажется верным отметить другие работы, содержащие альтернативные подходы к классификации прецедентных феноменов.

Например, в диссертации А.А. Евтюгиной рассматриваются не только вербальные, но музыкальные прецедентные знаки [Евтюгина, 1995]. Особенно детальная классификация невербальных прецедентных единиц представлена в диссертации Ю.Б. Пикулевой, которая посвящена использованию прецедентных культурных знаков в телевизионной рекламе, где обнаружены такие невербальные феномены, как узнаваемые голоса, музыкальные цитаты, культурно значимые предметы вещного мира, типовые жесты, поведенческие формулы, ритуалы и другие [Пикулева, 2003].

Чаще всего за основу для классификации принимаются понятийные сферы-источники, к которым принадлежат прецедентные феномены в своих основных значениях (литература, театр, политика, кино, спорт, музыка, наука, субкультура и другие). Подобные классификации предлагают О.А. Ворожцова [Ворожцова, 2007], Ю.А. Гунько [Гунько, 2002], Е.А. Земская [Земская, 1996], Г.Г. Слышкин [Слышкин, 2004], А.Е. Супрун [Супрун, 1995], С.Л. Кушнерук [Кушнерук, 2006] и многие другие специалисты. Возможно также разграничение в качестве сфер-источников классической культуры и субкультуры [Долевец, 2005], авторских текстов и фольклора [Земская, 1996].

Также встречаются исследования, в которых за основу для классификации принимаются понятийные сферы-мишени, к которым принадлежат прецедентные феномены в своих вторичных значениях. Это могут быть такие сферы, как реклама, спорт, политика, наука, СМИ и др. [Нахимова, 2004].

Рассмотренные нами виды прецедентных феноменов, с одной стороны, являются трансляторами культурно значимой информации, выражающими систему оценок и ориентаций национально-лингвокультурного сообщества. С другой стороны, они задают определённую систему ценностей, регулируя, таким образом, социальное поведение представителей данного национально-лингвокультурного сообщества, осуждая одни образцы поведения, поощряя другие и побуждая к определённым действиям. Эта особенность прецедентных феноменов активно используется в политическом дискурсе, задачей которого является наиболее лаконично и ярко воздействовать на избирателя, сформировать необходимое отношение к какой-либо личности или какому-либо событию и побудить избирателя к принятию определённого решения.

1.5.2. Прецедентный визуальный образ как отдельный прецедентный феномен

Отдельно хотелось бы остановиться на понятии «прецедентного визуального образа», так как понятие «узнаваемости» визуального образа является основополагающим для политических карикатур. Как отмечает Е.А. Артемова, «обязательная апелляция к прецедентным феноменам в данном жанре политического дискурса предопределяется сатирической функцией политической карикатуры. Высмеивать или использовать как средство осмеяния никому не известный феномен не имеет смысла» [Артемова, 2002: 45].

Однако следует отметить, что хоть в отечественной лингвистике в последнее время активно исследуется феномен прецедентности, анализу подвергаются в основном вербальные цитаты, визуальные прецедентные феномены остаются практически вне зоны исследования. При этом мысль о том, что в цитации могут принимать участие не только «классические» тексты, не раз высказывалась учеными. В своей работе «Коллективная культурная память общества» Л.А. Мардиева делает своеобразный обзор подобных высказываний.

Так, она отмечает: «...Ю.М. Лотман в качестве примеров переключения из одной системы семиотического сознания текста в другую приводит цитирование текстов скульптуры, живописи, хроникальных кадров [Лотман, 2000: 66–70]; С.И. Сметанина рассматривает случай использования цитаты живописи в периодическом издании [Сметанина, 2002: 103]; Д.Б. Гудков при анализе вербальных прецедентных феноменов оговаривает случаи невербальной прецедентности [Гудков, 1999: 98, 142, 262, 265]; А. Бергер отмечает осознанность или неосознанность использования художниками идей своих коллег [Бергер, 2005: 23]; Г.Г. Слышкин пишет о том, что прецедентный текст «может включать в себя помимо вербального компонента изображение

или видеоряд (плакат, комикс, фильм)» [Слышкин, 2000: 28] [цит. по: Мардиева, 2011: 202].

Основываясь на вышеприведенных работах, Л.А. Мардиева вводит термин «визуальная прецедентность». Автор разграничивает такие понятия, как «прецедентный визуальный образ» – ментальное образование, «хранящиеся в памяти представителей определенного социокультурного сообщества зрительные образы культурного пространства» и «прецедентный визуальный феномен» как материальный способ воплощения образа [Мардиева, 2011: 203].

Отметим, что исследователь основывается на широком понимании прецедентности, которое позволяет считать прецедентными визуальными образами «именно визуальные образы культурного пространства, а не образы визуального культурного пространства». При такой трактовке в качестве прецедентных рассматриваются «хранящиеся в памяти членов социокультурного общества цельные или фрагментарные картиноподобные образы визуальных и вербальных произведений, невербального поведения отдельных личностей или социальных групп и образы предметного мира» [Там же: 203].

Далее Л.А. Мардиева замечает, что уже традиционная классификация прецедентных феноменов, согласно которой прецедентными могут быть тексты, высказывания, ситуации, имена, также требует уточнения. Однозначно утверждать, что определенные виды прецедентности являются исключительно вербальными, на взгляд исследователя, неправомерно, так как прецедентные образы – единицы ментального уровня.

Также Л.А. Мардиева предлагает классификацию прецедентных визуальных феноменов, используемых в СМИ. По мнению автора, первоисточниками прецедентных визуальных феноменов являются:

- 1) «социальные и особенно политические плакаты;
- 2) картины художников;

- 3) кадры кино-, теле- и мультфильмов, новостных программ телевидения и рекламных роликов;
- 4) скульптуры;
- 5) фотографии;
- 6) поздравительные открытки,
- 7) поведенческие тексты;
- 8) культурное пространство вещей» [Там же: 206].

Существенным для исследования прецедентных визуальных феноменов Л.А. Мардиева считает анализ прагматической составляющей прецедента, так как любой прецедент является неким образцом, эталоном, на основе которого следует моделировать последующие действия. Тем самым прецедентные визуальные феномены являются мощным орудием воздействия на сознание реципиента. Однако данная проблематика до сих пор не получила полного освещения.

Прецедентность в политической карикатуре на вербальном и визуальном уровнях была проанализирована в работе Е.А. Артемовой «Карикатура как жанр политического дискурса». Она отмечает, что «феноменологические когнитивные структуры в политической карикатуре актуализируются не только через языковую проекцию, но и через визуально-пространственные образы» [Артемова, 2002: 6]. Поэтому отсылка к прецедентным феноменам может содержаться как в вербальном, так и в изобразительном компоненте карикатуры, причем нередко происходит дублирование (одновременная отсылка в вербальной и невербальной части произведения) [Артемова, 2002: 55].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе мы рассмотрели ряд теоретических работ, посвященных политическому дискурсу, политическому креолизованному тексту, критическому дискурс-анализу, мультимодальному дискурс-анализу и прецедентным феноменам.

Анализируя политическую коммуникацию, мы пришли к выводу, что политический текст, в первую очередь, направлен на воздействие на реципиента информации для получения определенного результата. Политический текст функционирует в рамках политического дискурса, а политический дискурс – это использование разных семиотических систем в социальных и политических сферах взаимодействия, отражающее ту или иную грань политической практики. В нашей работе основными методами исследования политического дискурса являются критический дискурс-анализ и мультимодальный анализ. Критический дискурс-анализ фокусируется на социальных проблемах и пытается проанализировать различные негласные отношения между властными структурами, доминирующими политическими группами и теми, над кем они имеют власть. Мультимодальный дискурс-анализ помогает понять, как определенные компоненты изображения (модусы) взаимодействуют между собой так, что они в итоге создают определенный смысл.

Креолизованные (мультимодальные) тексты – неоднородные тексты, состоящие из нескольких частей (модусов), которые вступают между собой в различные отношения взаимодополнения или взаимовлияния. Стоит уточнить, что в рамках данного исследования понятия «политический креолизованный текст» и «политическая карикатура» для нас являются взаимозаменяемыми. При анализе политической карикатуры важно иметь определенные фоновые экстралингвистические, политические, логические и лингвистические знания для того, чтобы верно определить взаимосвязь и значение вербальных и невербальных компонентов изображения.

Прецедентные визуальные феномены активно используются в политических креолизованных текстах, так как они могут ярко и лаконично объяснить реципиенту суть той или иной политической проблемы или призвать его к принятию определенного политического решения. Под термином «прецедентный визуальный образ», вслед за Л.А. Мардиевой, мы подразумеваем ментальное образование, находящиеся «в памяти представителей определенного социокультурного сообщества зрительные образы культурного пространства», а прецедентный визуальный феномен, в свою очередь, это материальный способ воплощения прецедентного визуального образа.

ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ОБРАЗОВ В БРИТАНСКИХ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

2.1. Источники прецедентности в британских креолизованных политических текстах

Для того, чтобы выделить самые широкие сферы-источники прецедентности в британских креолизованных политических текстах, мы взяли около 150 карикатур с прецедентными визуальными образами, размещенных в британских СМИ. Самыми крупными сферами-источниками прецедентности оказались *кино* (50 примеров), *живопись* (33 примера) и *художественная литература и её адаптации* (27 примеров). Так же стоит отметить такие сферы-источники как *религия* (24 примера) и *мифология* (11 примеров). В нашем исследовании мы подробно рассматриваем карикатуры со сферами-источниками *художественная литература и её адаптации, кино и живопись*.

В ходе исследования мы установили, что прецедентные образы из сферы-источника *кино* можно разделить на определенные подгруппы, в соответствии с той основой, которая была выбрана автором карикатуры для создания изображения. Таким образом, мы выделяем 3 подгруппы изображений в прецедентной сфере-источнике *кино*:

- постеры кинофильмов;
- прецедентные сцены из кинофильмов;
- элементы кинофильмов, имеющие прецедентную узнаваемость.

Первая группа – *постеры кинофильмов*, берет за основу рекламные афиши и официальные постеры фильмов. Это относится и к широко известным фильмам, которые имеют высокий уровень потенциальной прецедентной узнаваемости, так и фильмов, выходящих в прокат на момент создания карикатуры, что обеспечивает их узнаваемость для реципиентов изображения.

Вторая группа – *прецедентные сцены из кинофильмов*, берет за основу узнаваемые сцены из широко известных фильмов, имеющих высокую степень потенциальной прецедентной узнаваемости. При создании карикатур подобного рода учитывается положение персонажей на изображении, их реплики, одежда, предметы, которыми они пользуются и окружение. Это делается для того, чтобы обеспечить узнаваемость первоисточника для реципиента карикатуры.

Третья группа – *элементы кинофильмов, имеющие прецедентную узнаваемость*, состоит из изображений, на которых размещены объекты или предметы из широко известных фильмов, имеющих высокую степень потенциальной прецедентной узнаваемости. На таких изображениях так же могут использоваться узнаваемые реплики киногероев, но без прочих изменений (одежда, окружение и так далее), которые могли бы еще больше повысить прецедентную узнаваемость.

Подобным образом прецедентные образы из сферы-источника *живопись* можно разделить на определенные подгруппы, в соответствии с той основой, которая была выбрана автором карикатуры для создания изображения. Следовательно, мы выделяем 3 подгруппы изображений в прецедентной сфере-источнике *живопись*:

- картины на религиозную тематику;
- картины на военную тематику;
- прочие широко узнаваемые картины.

Первая подгруппа – *картины на религиозную тематику*, берет за основу узнаваемые произведения живописи, на которых изображены события, так или иначе содержащие религиозный подтекст. К примеру, это могут быть картины, описывающие определенные библейские сюжеты или содержащие какие-либо религиозные символы, которые автор карикатуры может сохранить при создании своего изображения.

Вторая подгруппа – *картины на военную тематику*, берет за основу узнаваемые произведения живописи, на которых изображены военные

действия или события в военное время. На таких картинах могут быть изображены солдаты, военачальники, короли и королевские семьи и прочие персонажи, так или иначе связанные с сюжетом картины.

Третья подгруппа – *прочие широко узнаваемые картины*, охватывает картины, не относящиеся к двум предыдущим подгруппам. В основном в эту подгруппу относятся шедевры живописи, имеющие высокую прецедентную узнаваемость, и не имеющие какого-либо военного или религиозного подтекста.

Что касается прецедентных образов из сферы-источника *художественная литература и её адаптации*, то мы считаем логичным их разделение на две подгруппы, в соответствии с источником их прецедентности:

- однородный источник прецедентности;
- неоднородный источник прецедентности.

К первой подгруппе – *однородный источник прецедентности*, мы относим художественную литературу, которая или не имеет никаких адаптаций (кино, мультсериал, мультфильм и прочее), или эти адаптации не получили широкую известность. Таким образом, для реципиента карикатуры с однородным источником прецедентности из сферы-источника *художественная литература*, именно книга будет являться прецедентным источником.

Ко второй подгруппе – *неоднородный источник прецедентности*, мы относим художественную литературу, которая имеет одну или несколько очень популярных адаптаций (кино, мультсериал, мультфильм и прочее), которые могут быть более популярными, чем сам первоисточник произведения. К примеру, если карикатура берет своей прецедентной основой произведение Льюиса Кэролла «Алиса в стране чудес», то можно обнаружить, что эта книга имеет свыше 40 различных адаптаций, в том числе фильмы, аниме, мюзиклы, мультфильмы и компьютерные игры. Тем не менее, персонажи на изображении и их действия будут узнаваемы для реципиента

информации, вне зависимости от того, из какого источника он узнал о данных героях. Исходя из этого, мы не можем однозначно сказать, какая именно версия произведения являлась источником прецедентности.

2.2. Живопись как источник для прецедентных визуальных образов

Мировая живопись предоставляет большое количество прецедентных образов, которые карикатуристы могут использовать при создании изображений. Широко узнаваемые картины помогают авторам креолизованных текстов передать необходимые смыслы, потому что часто фигурирующие в политическом дискурсе темы (интриги, угроза, свобода, несправедливость и прочее) уже были запечатлены на полотнах художников. Особенно часто делаются отсылки на религиозные или военные картины, что связано со спецификой представленных на них сюжетов. Картины на религиозную тематику настолько универсальны, что охватывают очень большое количество тем, которые затрагиваются в политическом дискурсе. Картины на военную тематику, в свою очередь, имеют популярность в креолизованных текстах, потому что военные действия часто можно сравнить с политическими противостояниями.



Рисунок 1. Карикатура «The Last Supper»

Данная карикатура (рис. 1) была опубликована 29 июня 2016 года британским художником-карикатуристом Дэвидом Бруксом, работающим в газете The Times. Мы относим её к подгруппе «картины на религиозную тематику». Она является реакцией на отставку Дэвида Кэмерона, последовавшей за выходом Британии из Европейского Союза по итогам референдума.

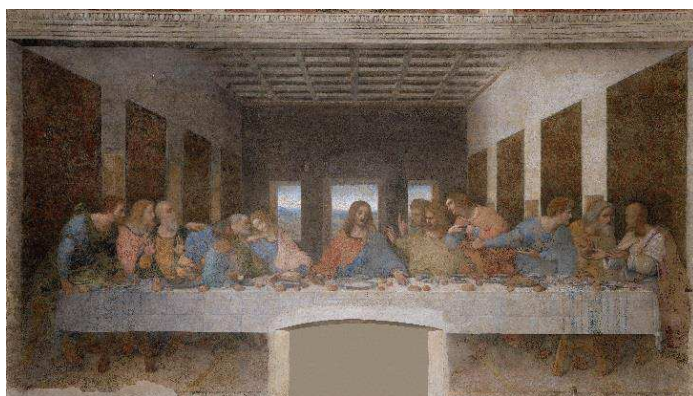


Рисунок 2. «Тайная вечеря» Леонардо Да Винчи

Источником прецедентности является работа Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» (англ. *The Last Supper*), на которой, как считают исследователи, изображен момент, когда Иисус, сидящий за столом с апостолами (рис. 2), «произносит слова о том, что один из апостолов предаст его (“и когда они ели, сказал: истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня”), и реакция каждого из них» [Волкова, 2017: 63].

На карикатуре Дэвид Кэмерон, сидящий в центре стола и окруженный европейскими лидерами, оказывается в прямо противоположной ситуации: именно он и оказывается «предателем», чья страна вышла из Европейского союза. «Последний ужин» Кэмерона не выглядит счастливым прощанием: недовольные и разочарованные «апостолы» закрывают уши и глаза руками, как бы отказываясь верить в происходящее, недовольный президент Франции Франсуа Олланд посыпает Дэвида Кэмерона едой, негодуют канцлер Германии Ангела Меркель и президент Европейского союза Жан-Клод Юнкер, и только выглядывающий из-под стола Найджел Фараж (на тот омент

лидер партии Независимости Соединенного Королевства) очень доволен происходящим.



Рисунок 3. Карикатура «Wilkommen»

Еще одна карикатура (рис. 3), основой которой послужила всемирно известная картина, была опубликована в газете The Guardian 1 марта 2016 года, в специальном разделе «Guardian Opinion cartoon». Мы относим её к подгруппе «картины на военную тематику». Подзаголовком к карикатуре служат следующие слова: «Aid agencies and NGOs have said Europe’s “unconscionable” response to the refugee crisis is courting humanitarian disaster». Её автор Дэвид Бэлл таким образом отреагировал на разрастающийся кризис беженцев в Европе.



Рисунок 4. «Свобода, ведущая народ»

Источником прецедентности является картина французского художника Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ» (рис. 4). Художник создал картину

по мотивам июльской революции 1830 года. В центре картины изображена женщина с французским флагом, символизирующая свободу. Обнаженная грудь показывает самоотверженность французов того времени, которые с «голой грудью» шли на врага. Фигуры вокруг Свободы – рабочий, буржуа, подросток – символизируют единство французского народа во время июльской революции.

Прецедентный образ Свободы на карикатуре – это Ангела Меркель. В одной руке она держит флаг Германии, в другой – флаг Евросоюза. На флаге Евросоюза большими буквами написано «Wilkommen» (нем. «Добро пожаловать»). Тем не менее, сама Ангела Меркель окружена не народом Германии, а десятками вооруженных солдат в полном боевом обмундировании. Образ «гостеприимности» Германии довершает колючая проволока, проведенная между Ангелой Меркель и беженцами. Автор карикатуры показывает контраст двух разных образов «свободы» - настоящей и объединяющей всех, изображенной у Эжена Делакруа, и существующей только в словах на флаге Европейского Союза.



Рисунок 5. Карикатура «And when did you last time see your father?»

Другой пример карикатуры, которую мы относим к подгруппе *картины на военную тематику* – карикатура Петера Брукса (рис. 5), опубликованная 13 июля 2017 года в газете The Times. На карикатуре изображен Дональд Трамп-

младший, которого допрашивает Комитет по разведке Сената США. Сотрудники комитета изображены в одежде, характерной для Англии 17-го века. Один из членов комитета спрашивает Дональда Трампа-младшего «And when did you last see your father?» («И когда вы в последний раз видели своего отца?»). В это время его отец, Дональд Трамп, находится под столом, и подает знак своему сыну не выдавать его, прикладывая палец к губам.



Рисунок 6. Картина «And when did you last time see your father?»

Источником прецедентности для карикатуры послужила картина Уильяма Фредерика Йимза «And When Did You Last See Your Father?», созданная им в 1878 году (рис. 6). Картина изображает сцену в воображаемом доме роялистов во время Гражданской войны в Англии. Парламентарии захватили палату и расспрашивают сына о его отце-роялисте. Йимс был вдохновлен показать конфликт, который может возникнуть из-за естественной откровенности маленьких детей. Если мальчик скажет правду, он подвергнет опасности своего отца, но, если он солжет, он пойдет против идеала честности, который был внушен ему родителями.

Причиной создания карикатуры послужили ответы Дональда Трампа-младшего на вопросы о его контактах с Россией во время президентской кампании его отца, Дональда Трампа, в 2016 году. The New York Times впервые сообщила, что Трамп-младший, зять президента Джаред Кушнер и бывший председатель предвыборной кампании Трампа Пол Манафорт встретились с российским адвокатом Натальей Весельницкой в июне 2016

года. Весельницкая, как сообщается, пообещала предоставить информацию, которая нанесет ущерб кампании Клинтон и поможет Дональду Трампу. 9 июля 2017 года Дональд Трамп-младший подтвердил, что принял участие во встрече, заявив, что встретился с адвокатом по просьбе знакомой с конкурса Мисс Вселенная 2013 года, который проходил в Москве. The Washington Post идентифицировала публициста Роба Голдстоуна как знакомого, который организовал встречу между Дональдом Трампом-младшим и Натальей Весельницкой. «Из этой встречи ничего не вышло, и между сторонами не было никаких последующих действий», – сказал Голдстоун. В итоге, Дональд Трамп-младший сказал в своем интервью Fox News 11 июля, что он ничего не сказал своему отцу о встрече в июне 2016 года. Президент Трамп также сказал Reuters 12 июля, что он «не знал “о встрече” до тех пор, пока пару дней назад не услышал об этом».

Однако, Трамп-младший еще в марте 2017 заявлял, что «никогда не “устраивал” какие-либо встречи с русскими» и «не был представителем президентской кампании в каком-либо виде или форме». Кроме того, он отрицал, что когда-либо обсуждал политику правительства в отношении России с русскими. На самом деле, это оказалось неправдой.

Мы считаем, что авторская интенция заключалась в том, чтобы показать комичность ситуации, когда Дональд Трамп-младший скрывает правду о своём отце, президенте США Дональде Трампе. На контрасте с оригинальной картиной, на которой изображенный мальчик не может решить внутренний конфликт, Дональд Трамп-младший при выборе между отцом и честностью однозначно склоняется на сторону своего отца.

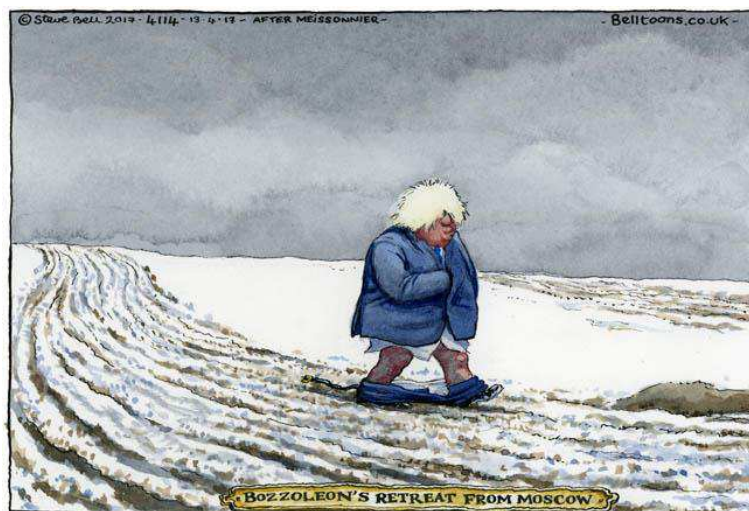


Рисунок 7. Карикатура «Bozzoleon's retreat from Moscow»

Еще одна карикатура (рис. 7), которую мы относим к подгруппе «картины на военную тематику», была опубликована в газете The Guardian 13 апреля 2017 года. Её автор Стив Белл изобразил на ней бывшего министра иностранных дел Великобритании Бориса Джонсона, который в одиночестве идёт вдоль заснеженных равнин со спущенными штанами. В нижней части карикатуры размещена надпись «Bozzoleon's Retreat From Moscow».



Рисунок 8. Картина «Napoleon's retreat from Moscow»

Источником прецедентности является картина (рис. 8) Жан-Луи-Эрнеста Мейссонье «Napoleon's Retreat From Moscow» («Отступление Наполеона из Москвы»). Он иллюстрирует отступление императора к Суассону после поражения в битве при Лане.

Карикатура послужила реакцией на отмену Борисом Джонсоном его визита в Москву в рамках саммита G7. Министр иностранных дел

Великобритании должен был в начале апреля 2017 вылететь в Россию для переговоров со своим коллегой, главой МИД России Сергеем Лавровым – это была бы первая такая встреча с 2012 года. Впоследствии Министерство иностранных дел Великобритании заявило, что Джонсон не поедет в Москву, потому что «события в Сирии кардинально изменили ситуацию». Этот шаг был предпринят в ответ на подозрение в нападении войсками Башара Асада с применением химического оружия на удерживаемый повстанцами город Хан-Шейхун, в результате которого, по данным Сирийской обсерватории по правам человека, погибли по меньшей мере 86 человек. Россия обвинила в данной атаке США, осудив «вопиющее нарушение международного права и акт агрессии». За отмену визита в Москву Борис Джонсон был раскритикован не только в России, но и в Великобритании. Критики говорили, что «конечно, говорить напрямую с Москвой лучше, чем говорить о Москве. Открытый диалог и общение – это всегда путь вперед во всем».

Мы полагаем, что авторская интенция заключалась в том, чтобы в ироничной форме показать, как со стороны выглядит в произошедшей ситуации министр иностранных дел Великобритании, с учётом того, настолько яркой и богатой всегда была его риторика в отношении Кремля.

Итак, мы рассмотрели несколько примеров использования прецедентных образов из сферы-источника *живопись* в британском политическом дискурсе. Нам удалось выявить следующие прецедентные образы в данной сфере-источнике: прецедентный визуальный образ *Иисус Христос и апостолы* с картины «Тайная Вечеря», прецедентный визуальный образ *Наполеон* с картины «Napoleon's retreat from Moscow», прецедентный визуальный образ *Свобода* с картины «Свобода, ведущая народ», прецедентный визуальный образ *картина «And when the last time did you see your father?»*. С учётом того, что данные карикатуры были опубликованы относительно недавно, можно заявить, что данная сфера-источник актуальна на данный момент времени и оказывает существенное влияние на формирование креолизованных текстов британского политического дискурса.

2.3. Кино как источник для прецедентных визуальных образов

Популярные фильмы на протяжении долгого времени остаются источником прецедентности для политических карикатур британских художников. В большей степени это касается кино, снятого в Голливуде; причём не только фильмов, ставших классикой, но и новинок кинематографа, актуальных на момент выхода в прокат. Карикатуры могут отсылаться как на узнаваемые сцены из фильмов, так и на их постеры или диалоги.

Пример, который мы относим к подгруппе *постеры кинофильмов* – карикатура Бена Дженнингса (рис. 9), опубликованная в специальном разделе газеты The Guardian «Guardian Opinion Cartoon» 29 мая 2017 года.



Рисунок 9. Карикатура «Personality cult»

Автор карикатуры изобразил членов Консервативной партии Великобритании, которые закрывают свои лица масками лидера партии и премьер-министра Великобритании Терезы Мей, и одного сомневающегося члена партии, который говорит: «Perhaps we should've chosen an actual personality before starting a personality cult». Эта карикатура явилась реакцией на отказ Терезы Мей участвовать в дебатах с Джереми Корбином, лидером Лейбористской партии. Карикатура отсылается к постеру (рис. 10) фильма 1999 года «Being John Malkovich» («Быть Джоном Малковичем»), по сюжету

которого у любого человека была возможность попасть в тело знаменитого голливудского актёра Джона Малковича.

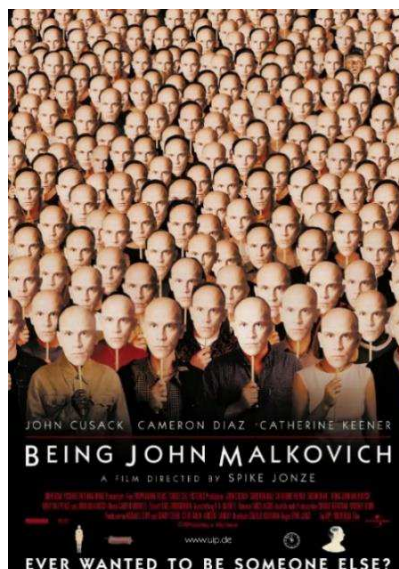


Рисунок 10. Постер фильма «Being John Malkovich»

Мы полагаем, что интенция автора карикатуры заключается в том, чтобы показать нарастающее недовольство консерваторов своим лидером, отметив при этом вертикаль власти внутри партии – в ней нет других самостоятельных политиков, все молчаливо поддерживают Терезу Мей, несмотря на её противоречивые действия.



Рисунок 11. Карикатура «Tory infighting over the EU referendum»

Очень часто в качестве прецедентного источника для карикатур используются сцены из фильмов. Данный пример мы относим к подгруппе *прецедентные сцены из кинофильмов*. Эта карикатура Стива Белла (рис. 11)

была опубликована в специальном разделе газеты The Guardian «Guardian Opinion Cartoon» 24 мая 2016 года.

На рисунке изображены члены Консервативной партии Великобритании (здесь и далее должности политических деятелей указаны на момент публикации карикатуры) – премьер-министр Дэвид Кэмерон (в центре), мэр Лондона Борис Джонсон (первый слева), канцлер Казначейства Джордж Осборн (второй слева), министр внутренних дел Тереза Мэй (справа) и министр юстиции Майкл Гоув (на полу).

Карикатура отражает положение вещей в британской политике и отношения между членами правящей партии незадолго до референдума по выходу Великобритании из состава Евросоюза. 23 мая 2016 Дэвид Кэмерон выступал с речью в ангаре авиакомпании Easyjet (отсюда самолет на заднем плане изображения), в которой призвал членов Консервативной партии объединиться несмотря на существующие разногласия и признать референдум вне зависимости от его результата. Автор карикатуры акцентирует внимание на непреодолимых противоречиях во взглядах среди членов одной партии и сомневается в том, что после референдума они все останутся работать в одной команде – в нижней части карикатуры используется цитата Дэвида Кэмерона из этого выступления «Do I believe that at the end of this we can all come together and accept the result? Absolutely I do», что в сочетании с происходящим на картинке выглядит абсурдно.



Рисунок 12. Кадр из фильма «Reservoir Dogs»

Источником прецедентности для визуального образа послужила сцена из фильма Квентина Тарантино «Reservoir Dogs» («Бешеные псы»). В этой сцене (рис. 12) используется приём обострения сюжета, впоследствии ставший кино-клише под названием «Mexican Standoff» («мексиканская ничья» или «мексиканское противостояние») – вооруженный конфликт, в котором участвуют три и более человека. Ключевым моментом при равных силах противников в мексиканском противостоянии является невозможность продвижения своих интересов с целью сохранения баланса.

Некоторые сцены из фильмов становятся настолько узнаваемыми, что карикатуристы уже неоднократно использовали их как основу для своих карикатур. Такие примеры мы относим к подгруппе *прецедентные сцены из кинофильмов*.



Рисунок 13. Сцена из фильма «The Shining»

Так произошло, например, со сценой из фильма «The Shining» («Сияние»), где сходящий с ума писатель Джек Торренс в исполнении Джека Николсона ломает дверь топором (рис. 13). После того, как дыра в двери становится достаточно большой, он просовывает туда голову и кричит «Here is Johnny!».

Крис Риделл в своей карикатуре (рис. 14), опубликованной в газете *Observer* 5 июня 2015 года, в качестве человека с топором изображает канцлера казначейства Джорджа Осборна. Поводом для карикатуры послужили планы правительства сократить бюджетные расходы на 3 миллиарда фунтов в течение финансового года, в том числе в таких сферах как образование, здравоохранение и оборона – поэтому слово «Cuts» («Снижение расходов») написано на поверхности топора.



Рисунок 14. Карикатура «Cuts»

Ещё одна карикатура с тем же источником прецедентности была размещена в газете *Daily Star* 23 февраля 2016 года. Автор Скотт Клиссолд изобразил мэра Лондона Бориса Джонсона, прорвавшего дыру в центре флага Евросоюза с криком «Here is Boris!» (рис. 15).



Рисунок 15. Карикатура «Here's Boris!»

Так же на рисунке изображены премьер-министр Великобритании Дэвид Кэмерон и канцлер Казначейства Джордж Осборн (с флагом

Европейского союза в руках), удивленные и испуганные из-за поведения своего коллеги по Консервативной партии. Карикатура явилась реакцией на заявление Бориса Джонсона о том, что он будет поддерживать «Brexit». («Better off Out!» на значке у Бориса Джонсона – название движения, созданного в поддержку выхода Великобритании из Европейского союза ещё в 2006 году). Обе вышеприведенные карикатуры можно интерпретировать в схожем ключе – авторская интенция заключается в том, чтобы показать неожиданное, агрессивное наступление знакомой для всех политической фигуры, и противопоставить его сильно напуганным и смятым людям.

Другой пример известного фильма как источника прецедентности – карикатура (рис. 16) Кристиана Адамса «Back to the Future». Она была опубликована 20 декабря 2016 года в газете Daily Telegraph.



Рисунок 16. Карикатура «Back to the Future»

Мы относим её к подгруппе *элементы кинофильмов, имеющие прецедентную узнаваемость*. По сюжету карикатуры премьер-министр Великобритании Тереза Мей возвращается в 1979 год на машине времени – знаменитом DeLorean DMC-12 из трилогии фильмов «Назад в будущее» (рис. 17).



Рисунок 17. Кадр из фильма «Back to the Future»

Просматривая новостные заголовки, она с удивлением обнаруживает, что они точно такие же, как и в декабре 2016 года: «WOMAN PM FACES STRIKES» («ЖЕНЩИНА ПРЕМЬЕР-МИНИСТР ПЕРЕД ЛИЦОМ ЗАБАСТОВОК»), «RUSSIA THREAT» («РУССКАЯ УГРОЗА») и «LABOUR USELESS» («БЕСПОЛЕЗНЫЕ ЛЕЙБОРИСТЫ»). С машины времени сняты колёса и прикреплена бирка с надписью: «Happy Christmas – ASLEF». («Счастливого рождества – Ассоциация железнодорожных машинистов и пожарных»).

Карикатура послужила реакцией на забастовку рабочих профсоюзов Великобритании, которая началась в декабре 2016 года. Из-за конфликтных ситуаций, связанных с заработной платой и безопасностью рабочих мест, о готовности к забастовке объявили сотрудники аэропортов, железных дорог и почтовой службы. Строки о «русской угрозе» относятся к вводу советских войск в Афганистан в декабре 1979 года и заявлениям британских политиков о вмешательстве российских хакеров в голосование по выходу Великобритании из ЕС в 2016 году.

Мы полагаем, что авторская интенция заключалась в том, чтобы показать связь между разными политическими временами, которые характеризуются похожими политическими проблемами. В газетной колонке, вместе с которой была опубликована эта карикатура, британский политик Уильям Хэйг пишет так: «...There is, of course, something depressing about having to fight again battles that we thought were over and believed we had won. But there is also something immensely encouraging about knowing what happened to Scargill, Foot and the Soviet Union, and how much better our world is today for

having defeated all of them». («Конечно, есть что-то удручающее в том, что приходится снова участвовать в сражениях, которые казались завершёнными и выигранными. Но также есть что-то очень обнадеживающее в понимании того, что в итоге случилось со лидером забастовок Скарджиллом, лейбористским лидером Футом и Советским Союзом, и насколько наш мир лучше на сегодняшний день, после того как мы одержали над ними победу»).



Рисунок 18. Карикатура «Three Billboards Outside Westminster»

Пример использования актуального на момент выхода в прокат фильма – карикатура (рис. 18) Патрика Бловера «Three Billboards Outside Westminster». Она была опубликована в феврале 2018 года в газете The Telegraph. Мы относим её к подгруппе *элементы кинофильмов, имеющие прецедентную узнаваемость*. На карикатуре изображена дорога возле Вестминстерского дворца, на которой установлены три красных рекламных щита с надписями: «19 MONTHS AS PM», «STILL NO BIG POLICIES», «HOW COME, MRS MAY?» («19 МЕСЯЦЕВ НА ПОСТУ ПРЕМЬЕР-МИНИСТРА», «НЕ ПРЕДПРИНЯТО СЕРЬЕЗНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ШАГОВ», «КАК ЖЕ ТАК, МИСС МЭЙ?»). По дороге вдоль биллбордов едет недовольная Тереза Мэй. Рядом с дорогой находится много протестующих людей, один из которых держит плакат с надписью «TUITION FEES FUDGE» («НЕТ ЯСНОСТИ ПО СТОИМОСТИ ОБУЧЕНИЯ»).

Источником прецедентности для карикатуры стал фильм «Three Billboards Outside Ebbing, Missouri» (рис. 19) режиссера Мартина Макдонаха,

который вышел в прокат в ноябре 2017 года. Сюжет картины строится вокруг героини, которая с помощью наружной рекламы привлекала внимание полиции к убийству её дочери. Она выкупила три билборда на окраине города и написала на них: «Изнасилована умирающей. И до сих пор ни одного ареста? Как же так, шеф Уиллоуби?».



Рисунок 19. Кадр из фильма «Three Billboards Outside Ebbing, Missouri»

После выхода фильма на экраны, метод «трех билбордов» стал очень узнаваемым и начал использоваться в политических акциях по всему миру [Birdinflight, 2018].

Плакат, касающийся стоимости обучения, является реакцией на февральское выступление Терезы Мэй, в котором она пообещала «пересмотреть» стоимость обучения для студентов и в итоге снизить её с 9 тысяч евро до 6 тысяч евро в год. После этого многие британские политики назвали её «лицемерной» из-за того, что в 2010 году Тереза Мэй, будучи министром внутренних дел Великобритании, голосовала за повышение платы за обучение до 9 тысяч евро в год. Так же её план раскритиковали эксперты в области образования [The Independent, 2017].

Мы считаем, что авторская интенция заключалась в том, чтобы показать общее недовольство политикой Терезы Мэй, которая за 19 месяцев на посту премьер-министра не добилась значительных успехов и постоянно подвергалась критике.

Пример, который мы относим к подгруппе *постеры кинофильмов* – карикатура (рис. 20) Брайана Адкока, опубликованная в газете The Independent 13 августа 2018 года. На карикатуре изображен Джейкоб Рис-Могг, член Консервативной партии Великобритании в образе гигантской акулы, которая пытается съесть премьер-министра Великобритании и со-партийца Терезу Мэй. Сбоку у акулы закреплены значки «I SUPPORT BORIS» и «HARD BREXIT». В верхнем правом углу картинка написано «RIDICULOUS CREATURE FROM A DIFFERENT TIME. THE MOGG» («Нелепое создание из другого времени. Могг»).

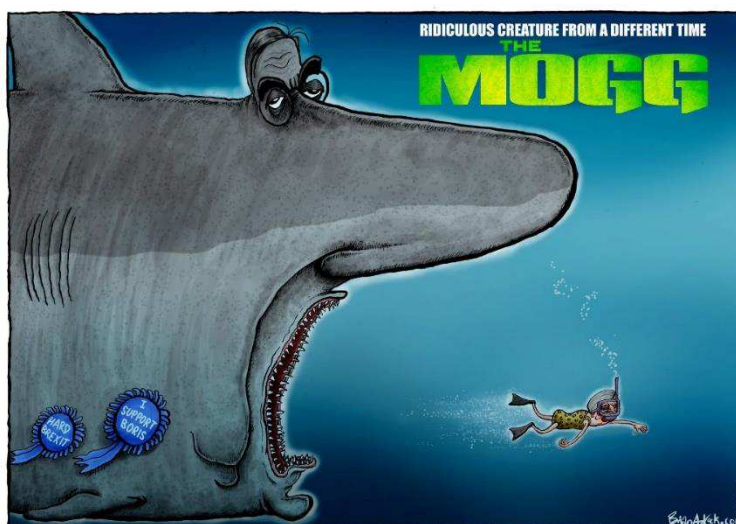


Рисунок 20. Карикатура «The MOGG»

Источником прецедентности для создания карикатуры послужил фильм «The Meg» (в российской локализации «Мег: Монстр глубины»), который вышел в прокат несколькими днями ранее – 8 августа 2018 года. По сюжету фильма группа учёных во время спасательной операции на глубине Тихого Океана сталкивается с гигантской акулой. Ситуация, похожая на происходящее на карикатуре, отображена на постере фильма (рис. 21).



Рисунок 21. Постер фильма «The Meg»

Карикатура послужила реакцией на критику Джейкоба Рис-Могга в адрес премьер-министра Терезы Мэй. Он заявил, что расследование, проводимое партией Тори в свете ряда комментариев бывшего министра иностранных дел Великобритании Бориса Джонсона, который сказал, что женщины, которые носят бурки, «похожи на почтовые ящики или на грабителей банка», это просто способ Терезы Мэй свести личные счёты с Борисом Джонсоном. Джейкоб Рис-Могг сказал, что со-партийцы атаковали Джонсона, потому что они «завидуют его многочисленным успехам, популярности у избирателей и харизме». Джейкоб Рис-Могг и ранее неоднократно критиковал Терезу Мэй из-за её позиции по Брекситу – он считает, что можно выйти из Евросоюза, не заключая с ними вообще никакой сделки (поэтому на акуле можно увидеть значок «Hard Brexit»).

Мы считаем, что авторская интенция заключалась в том, чтобы в ироничном ключе показать конфликт внутри партии Консерваторов. При этом, автор карикатуры довольно критически настроен к Джейкобу-Рисс Моггу. В своем аккаунте в социальной сети Twitter он написал: «Top Tory tosspot Jacob Rees Mogg has a go at Theresa May and defends blabber mouth Boris. Positioning himself to get a good job in a Boris led Tory party one day I think». («Самый главный пьяница Джейкоб Рис-Могг из партии Тори напал на Терезу Мэй и защищает болтуна Бориса. Выбивает себе место получше в партии Тори, если Борис станет её лидером, как мне кажется»).

Итак, мы провели анализ прецедентных образов из сферы-источника кино и выяснили, что данная сфера-источник широко представлена в

британском политическом дискурсе. Нам удалось выявить следующие прецедентные образы в данной сфере-источнике: прецедентный визуальный образ *культ личности* (на основе постера кинофильма «Being John Malkovic»), прецедентный визуальный образ *нападения и преследования* (на основе постера кинофильма «The Meg»), прецедентный визуальный образ *«мексиканская ничья»* (на основе сцены из фильма «Бешеные псы»), прецедентный визуальный образ *сумасшествия* (на основе сцены с Джеком Торренсом из фильма «Сияние»), прецедентный визуальный образ *машины времени* (на основе автомобиля «DeLorean DMC-12» из трилогии фильмов «Назад в будущее»), прецедентный визуальный образ *красных рекламных щитов* (на основе фильма «Три билборда на границе Эббинга, Миссури»). Авторы работ используют прецедентные образы, имеющие под собой разную основу: постеры кинофильмов, прецедентные сцены из кинофильмов, прецедентные объекты или элементы; это делается для того, чтобы повысить потенциальную прецедентную узнаваемость для реципиента карикатуры.

2.4. Художественная литература и её адаптации как источник для прецедентных визуальных образов

Персонажи из художественной литературы часто используются в креолизованных текстах британского политического дискурса. В первую очередь, это связано с тем, что персонажи различных литературных произведений имеют высокую прецедентную узнаваемость для читателей. Кроме того, большое количество адаптаций в форме мультфильмов, мультсериалов, фильмов и прочих версий произведения, позволяет авторам изображений расширить потенциальную аудиторию, которой будет известна прецедентная основа изображения.

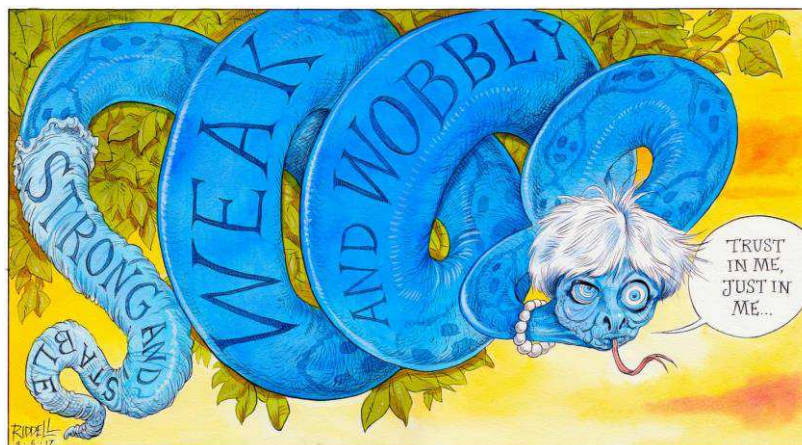


Рисунок 22. Карикатура «Strong and stable (weak and wobbly)»

Пример использования всемирно известного литературного произведения как прецедентного источника – карикатура Криса Ридделла (рис. 22), опубликованная в специальном разделе газеты The Guardian «Guardian Opinion Cartoon» 4 июня 2017 года. Мы относим данную карикатуру к подгруппе *неоднородный источник прецедентности*.

Автор карикатуры изобразил премьер-министра Великобритании Терезу Мэй в образе гигантской змеи, сбрасывающей свою кожу. На старой, медленно сползающей коже написаны слова «Strong and stable» («Сильная и стабильная»), а на новой «Weak and wobbly» («Слабая и шаткая»). Сама Тереза Мей в это время говорит «Trust in me, just in me...» («Верьте в меня, только в меня...»). Карикатура послужила реакцией на ряд выступлений Терезы Мей перед досрочными парламентскими выборами в Великобритании в 2017 году. Синий цвет змеи намекает на официальные синие цвета Консервативной партии Великобритании.

Данное изображение отсылается к сборнику рассказов Редьярда Киплинга «Книга Джунглей», опубликованного в 1894 году. Один из персонажей этого сборника – тигровый питон Каа, старая, мудрая и опасная змея, обладающая способностями к гипнозу. Эта способность находит использование и в сюжете данной карикатуры. Если обратить внимание на глаза Терезы Мэй, в них можно заметить так называемые «гипнотические круги». Кроме того, слова, которые говорит змея – это песня Каа из

мультфильма Disney «Книга Джунглей» 1967 года. Также эта песня использовалась в кинофильме «Книга Джунглей» 2016 года. Каа пел её, когда хотел загипнотизировать Маугли.

Мы полагаем, что авторская интенция заключается в желании дать негативную оценку политической фигуре Терезы Мей, которая, по мнению автора карикатуры, не замечает того, что уже не является символом «сильной и стабильной» Великобритании, а только лишь «слабой и шаткой», но в то же время продолжает «гипнотизировать» избирателей перед грядущими выборами.



Рисунок 23. Карикатура «Taxes»

Другая карикатура, берущая в качестве источника прецедентности известный сборник рассказов, была опубликована Бобом Мораном в газете Sunday Telegraph (рис. 23) 23 апреля 2017 года. Мы относим её к подгруппе *неоднородный источник прецедентности*. На карикатуре изображена премьер-министр Великобритании Тереза Мэй в образе Кристофера Робина, рядом с персонажами книги «Winnie-the-Pooh», опубликованной в 1926 году.

На изображении Тереза Мэй на глазах у шокированного Пятачка с удовольствием пробует мёд (любимое лакомство Винни-Пуха) из горшочка с надписью «Taxes» («Налоги»). В это время Винни-Пух, олицетворяющий партию Лейбористов (согласно его надписи Labour на спине), головой застрял в таком же «налоговом» горшочке.

Эта карикатура была реакцией на выступление Терезы Мэй в ходе своей предвыборной кампании на досрочных парламентских выборах 2017 года. Во

время встречи с избирателями, Тереза Мэй заявила, что люди встанут перед выбором «или Консервативной партии с низкими налогами, или Лейбористской партии с высокими налогами». По её словам, «естественный инстинкт Лейбористской партии – всегда повышать налоги». Тем не менее, когда ей задали вопрос о том, останется ли в предвыборном манифесте её партии обещание предыдущего партийного лидера Консерваторов и премьер-министра Дэвида Кэмерона, который на парламентских выборах 2015 года заявил о том, что подоходный налог, НДС и сбор на государственное страхование не будут повышены до 2020 года, она отказалась на него отвечать. Стоит отметить, что через месяц после этого выступления, пункт о «заморозке роста налогов» (англ. to freeze tax rates) был исключен из партийного манифеста Консерваторов.

Мы считаем, что авторская интенция заключалась в иронии над словами Терезы Мэй о партиях «низких и высоких налогов». Автор хотел показать осознание ужаса ситуации избирателем (Пятачком), ведь несмотря на то, что на изображении Лейбористы «застряли» в кувшине налогов с головой, Консерваторы в лице Терезы Мэй входят во вкус, пробуя то же самое «лакомство».



Рисунок 24. Карикатура «JEKYLL... AND... HIDE»

Карикатура, где большую роль сыграло само название литературного произведения, была опубликована 29 октября 2015 года в газете The Times. Петер Брукс на ней изобразил премьер-министра Великобритании Дэвида Кэмерона как доктора Генри Джекилла (рис. 24), который является одним из

персонажей романа Роберта Льюиса Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», опубликованного в 1886 году. Мы относим данный пример к подгруппе *однородный источник прецедентности*.

По сюжету романа, доктор Генри Джекилл открыл некий препарат, который открывал новые аспекты человеческой личности после его принятия. На изображении Дэвид Кэмерон выпивает некую зеленую жидкость из колбы с надписью «Tax credit solution» («решение по налоговым льготам») после чего пытается скрыться за границами картинки. Автор карикатуры использовал пару омофонов «Hyde/hide» (фамилия персонажа романа/«прятаться») для того, чтобы обыграть название произведения и ситуацию, в которой Дэвид Кэмерон уходит от решения проблемы.

Причиной для создания карикатуры послужил инцидент на сессии вопросов премьер-министру Великобритании 28 октября 2015 года. Джереми Корбин, лидер оппозиции и Лейбористской партии, шесть раз (из шести допустимых) задал Дэвиду Кэмерону вопрос о том, собирается ли он понижать налоговые льготы для населения Великобритании. Все 6 раз Дэвид Кэмерон не стал отвечать на заданный ему вопрос, во время ответа переходя на другие темы.

Мы полагаем, что авторская интенция заключалась в том, чтобы показать несостоятельность Дэвида Кэмерона как одного из первых лиц британской политики, который знает, каким будет решение вопроса по налоговым льготам, но, тем не менее, «прячется», когда его об этом спрашивают.



Рисунок 25. Карикатура «Frankly, my dear, I do give a damn»

Еще один пример, который мы относим к подгруппе *неоднородный источник прецедентности* – карикатура (рис. 25) Скотта Клиссолда, опубликованная 13 ноября 2016 года в газете Sunday Express. На карикатуре можно увидеть Дональда Трампа, который держит на руках улыбающуюся Терезу Мэй. Тереза Мэй держит в руках два документа, на которых изображены флаги США и Великобритании – «THE SPECIAL RELATIONSHIP 2016» («Особые отношения 2016») и «UK TRADE DEAL?» («Торговая сделка с Великобританией?»). На заднем плане в огне горит бумага с надписью «OBAMA: UK BACK IN THE QUEUE FOR TRADE TALKS» (ОБАМА: Великобритания в конце очереди по торговым переговорам).



Рисунок 26. Постер фильма «Gone with the wind»

Источниками прецедентности для карикатуры стали книга «Унесенные ветром» Магратет Митчелл, опубликованная в 1936 году, и одноименный фильм, вышедший на экраны в 1939 году. Положение персонажей на изображении, их одежда, и задний план являются аллюзией на постер (рис. 26) кинофильма. Фраза, которую на изображении произносит Дональд Трамп – «Frankly, my dear, I DO give a damn!» («По правде говоря, дорогая, мне не наплевать!») – принадлежит персонажу Ретту Батлеру, одному из главных героев произведения. В оригинальной версии он говорит Скарлетт О’Харе в ответ на её вопрос «Where shall I go? What shall I do?» («Куда же мне пойти? Что же мне делать?») – «Frankly, my dear, I don’t give a damn» («По правде говоря, дорогая, мне наплевать»). Эта цитата заняла первое место в списке ста лучших цитат в американской культуре, опубликованном в июне 2005 года Американским институтом кинематографии [AFI, 2005].

Карикатура послужила реакцией на ряд комплиментарных высказываний, которыми обменялись премьер-министр Великобритании Тереза Мэй и избранный президент США Дональд Трамп в ноябре 2016 года. В связи со своей победой на выборах президента США, Дональд Трамп позвонил Терезе Мэй чтобы обсудить предстоящее сотрудничество между странами. Тереза Мэй отметила, что «США и Великобритания всегда разделяли общие ценности» и она надеется, «что они продолжают делать это и в будущем». Дональд Трамп согласился с ней, и отметил, что «Великобритания для меня очень, очень особенное место, как и для США» и пригласил Терезу Мэй приехать к нему с визитом «так скоро, как только возможно». Министр иностранных дел Великобритании Борис Джонсон сказал, что у Дональда Трампа и Терезы Мэй получился «очень хороший диалог» и отметил, что Дональд Трамп «умеет заключать сделки; он хочет заключить свободное торговое соглашение». Это резко контрастирует с заявлением предыдущего президента США Барака Обамы (чьи слова процитированы на горящей бумаге на заднем плане карикатуры) о том, что в

первую очередь США заинтересованы в заключении сделки с Европейским Союзом, а Великобритания, в случае выхода из ЕС, «будет в конце очереди».

Мы полагаем, что авторская интенция заключалась в иронии автора над той ситуацией, когда два непопулярных в своих странах политических лидера смогли найти общий язык, несмотря на то, что всё вокруг них, как и на изображении, «в огне» (постоянная критика Дональда Трампа во время президентских выборов и критика Терезы Мэй из-за Брексита).

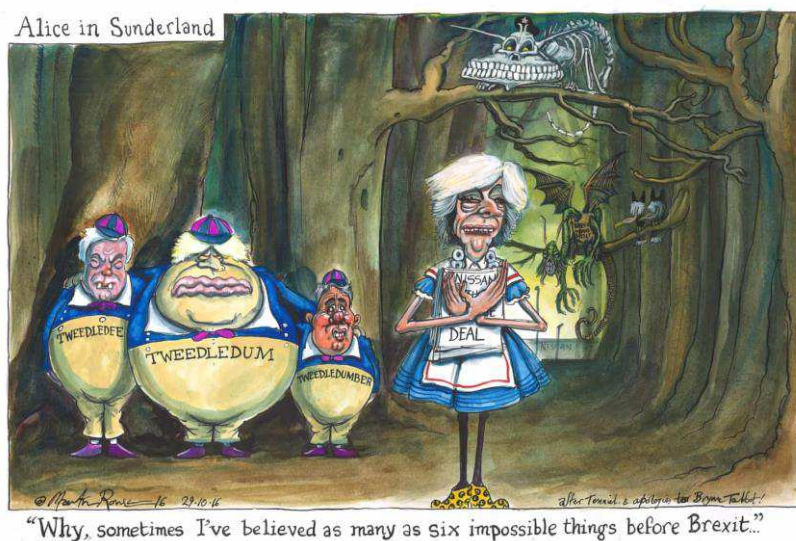


Рисунок 27. Карикатура «Alice in Sunderland»

Другой пример, который мы относим к подгруппе *неоднородный источник прецедентности* – карикатура Мартина Роусона (рис. 27), опубликованная 29 октября 2016 года в газете The Guardian, в специальном разделе Guardian Opinion Cartoon. Источниками прецедентности для неё являются как книги Льюиса Кэролла «Alice's Adventures in Wonderland» («Приключения Алисы в стране чудес») и её продолжение «Through the Looking-Glass, and What Alice Found There» («Алиса в Зазеркалье»), опубликованные в 1865 и 1871 году соответственно, так и десятки различных теле- и киноадаптаций.

В центре карикатуры изображена Тереза Мэй в образе Алисы, которая держит в руках документы с надписью «NISSAN DEAL» («Сделка с Nissan»). Рядом с ней стоят члены правительства Великобритании (слева направо) – министр международной торговли Великобритании Лиам Фокс, министр

иностранных дел Борис Джонсон и Министр по выходу Великобритании из Европейского союза Дэвид Дэвис в образах братьев-близнецов из второй части книги – Tweedledum и Tweedledee (Труляля и Траляля в одной из русских версий перевода). Третий брат появился из-за созвучия окончания имени Tweedledum и слова «dumb» («тупой») – его зовут Tweedledumber (дословно «ещё тупее»). В верхнем левом углу карикатуры написано «Alice in Sunderland» – аллюзия на название первой части книги; Сандерленд – город в Англии. В нижней части изображения содержатся следующие слова «Why, sometimes I've believed as many as six impossible things before Brexit» («Почему же, в иные дни я могла поверить, как минимум, в 6 невозможных вещей перед Брекситом»). Это отсылка на диалог Алисы и Королевы из книги «Алиса в Зазеркалье». В книге Королева пыталась научить Алису верить в невозможные вещи и говорила: «Why, sometimes I've believed as many as six impossible things before breakfast» («Почему же, в иные дни я могла поверить, как минимум, в 6 невозможных вещей перед завтраком»). Аллюзия работает в том числе и из-за созвучия слов *breakfast* и *Brexit*.

Причиной создания карикатуры послужили события вокруг автомобильного завода Nissan, находящегося в Сандерленде, которые разворачивались в сентябре-октябре 2018 года. Исполнительный директор автоконцерна Ниссан, Карлос Гон заявил, что он может прекратить любые инвестиции в автомобильный завод Сандерленда, если правительство Великобритании откажется выплачивать компенсации за любые дополнительные пошлины, которые могут быть введены после Брексита. Автомобильный завод Nissan в Сандерленде обеспечивает почти 7 тысяч рабочих мест и производит около 500 тысяч автомобилей в год, 80% из которых экспортируются в Евросоюз. Эта цифра – треть всего автомобилестроения Великобритании, поэтому этот вопрос был очень чувствительным для британского правительства. После этого Грег Кларк, министр бизнеса, энергетики и промышленной стратегии Великобритании, написал письмо совету директоров Nissan, в котором пообещал компании, что

ей не придется нести убытки из-за штрафных пошлин на экспорт автомобилей, если Великобритания покинет таможенную зону ЕС без действующего соглашения о свободной торговле. Затем Тереза Мэй провела личную встречу с Карлосом Гоном, в ходе которой заверила его, что Великобритания останется перспективным местом для развития бизнеса. По итогам этой встречи Карлос Гон отметил, что Ниссан остаётся на рынке Великобритании и сказал, что «мы хотим, чтобы эта высокопроизводительная фабрика с высоким уровнем занятости оставалась конкурентоспособной на мировом рынке и продолжала поставлять продукцию для нашего бизнеса и для Великобритании».

Мы полагаем, что авторская интенция заключалась в том, чтобы наглядно показать, что Тереза Мэй заставила «поверить в невозможное» исполнительного директора Nissan, как и в случае и Королевой и Алисой. Стоит отметить, что в конечном счёте их соглашение потерпело неудачу, так как по состоянию на февраль 2019 года Тереза Мэй начала «поиск плана Б по Брекситу», что заставило совет директоров Nissan вновь объявить о том, что они готовы прекратить инвестиции в завод Сандерленда. Об этом заявил председатель Nissan Europe Джанлука де Фиччи: «Сохраняющаяся неопределенность в отношении будущих отношений Великобритании с ЕС не помогает таким компаниям, как наша, планировать будущее».

Итак, мы провели анализ прецедентных образов сферы-источника *художественная литература и её адаптации* в креолизованных текстах британского политического дискурса. В данной сфере-источнике нам удалось выявить следующие прецедентные образы: прецедентный визуальный образ *Каа* с книгой-первоисточником «Книга джунглей», прецедентные визуальные образы *Пятачок*, *Винни-Пух* и *Кристофер Робин* с книгой-первоисточником «Винни-Пух», прецедентный визуальный образ *доктор Генри Джекилл* с книгой-первоисточником «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», прецедентный визуальный образ *Ретт Батлер* и *Скарлетт О'Хара*, с книгой-первоисточником «Унесенные ветром», прецедентный визуальный образ *Алиса* с книгой-первоисточником «Приключения Алисы в стране

чудес». Можно отметить, что в этой сфере часто встречаются примеры с неоднородной прецедентностью – те случаи, когда нельзя однозначно установить источник прецедентности. Карикатуры подобного толка актуальны именно потому, что они позволяют автору изображения рассчитывать на наибольший охват аудитории, так как количество реципиентов, которые узнают прецедентный образ, гораздо выше, чем у карикатур с однородной прецедентностью.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

На основании проведенного анализа практического материала, можно сказать, что креолизованные тексты политического дискурса Великобритании содержат большое количество прецедентных образов из различных сфер-источников. Нами было выделено три сферы-источника – *художественная литература и её адаптации, живопись и кино*, которые, как мы считаем, оказывают самое большое влияние на формирование креолизованных текстов британского политического дискурса.

Проанализировав собранный эмпирический материал, мы разделили найденные прецедентные образы на подгруппы внутри выделенных сфер-источников, в соответствии с той прецедентной основой, которая была выбрана автором карикатуры. При анализе прецедентных образов из сферы-источника *кино* мы выделили три подгруппы изображений в соответствии с источником прецедентного образа на изображении: *постеры кинофильмов, прецедентные сцены из кинофильмов и элементы кинофильмов, имеющие прецедентную узнаваемость*. В ходе исследования нам удалось выявить следующие прецедентные образы: прецедентный визуальный образ *культ личности* (на основе постера кинофильма «Being John Malkovic»), прецедентный визуальный образ *нападения и преследования* (на основе постера кинофильма «The Meg»), прецедентный визуальный образ *«мексиканская ничья»* (на основе сцены из фильма «Бешеные псы»), прецедентный визуальный образ *сумасшествия* (на основе сцены с Джеком Торренсом из фильма «Сияние»), прецедентный визуальный образ *машины времени* (на основе автомобиля «DeLorean DMC-12» из трилогии фильмов «Назад в будущее»), прецедентный визуальный образ *красных рекламных щитов* (на основе фильма «Три билборда на границе Эббинга, Миссури»).

При анализе прецедентных образов из сферы-источника *живопись* нами также было выделено три подгруппы изображений, согласно тому, прецедентные образы из какой области живописи используются авторами

карикатур: картины на военную тематику, картины на религиозную тематику и прочие широко узнаваемые картины. В ходе исследования нам удалось выявить следующие прецедентные образы: прецедентный визуальный образ *Иисус Христос и апостолы* с картины «Тайная Вечеря», прецедентный визуальный образ *Наполеон* с картины «Napoleon's retreat from Moscow», прецедентный визуальный образ *Свобода* с картины «Свобода, ведущая народ», прецедентный визуальный образ картина «*And when the last time did you see your father?*».

Что касается сферы-источника *художественная литература и её адаптации*, то мы выделили две подгруппы изображений, в соответствии с тем, насколько широкая прецедентная основа была заложена в карикатуру её автором: *однородный источник прецедентности* и *неоднородный источник прецедентности*. Мы поясняем, что мы понимаем под термином «неоднородный источник прецедентности» – невозможность однозначно установить источник прецедентности ввиду того, что задействованные на карикатуре персонажи, объекты или воссозданные сцены, помимо своего первоисточника, имеют ряд популярных адаптаций (мультфильмы, мультсериалы, кино и прочее). Данный фактор не позволяет говорить о том, что именно являлось источником прецедентности для реципиента информации. В ходе исследования нам удалось выявить следующие прецедентные образы: прецедентный визуальный образ *Каа* с книгой-первоисточником «Книга Джунглей», прецедентные визуальные образы *Пятачок, Винни-Пух* и *Кристофер Робин* с книгой-первоисточником «Винни-Пух», прецедентный визуальный образ *доктор Генри Джекилл* с книгой-первоисточником «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», прецедентный визуальный образ *Ретт Батлер* и *Скарлетт О'Хара*, с книгой-первоисточником «Унесенные ветром», прецедентный визуальный образ *Алиса* с книгой-первоисточником «Приключения Алисы в стране чудес».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование посвящено выявлению, описанию и анализу прецедентных образов в британских креолизованных политических текстах. В нашей работе под политическим текстом мы понимаем текст, функционирующий в сфере политики и направленный, прежде всего, на воздействие на реципиента информации. Политический текст функционирует в рамках политического дискурса, под которым мы понимаем использование разных семиотических систем в социальных и политических сферах взаимодействия, отражающее ту или иную грань политической практики. Креолизованные тексты в британском политическом дискурсе анализируются с помощью методов критического дискурс-анализа и мультимодального дискурс-анализа. Критический дискурс-анализ, который мы рассматриваем как метод поиска в дискурсе социального конфликта, мотивов противостояния и доминирования, использовался нами для интерпретации интенций авторов креолизованных текстов, а мультимодальный анализ – для изучения того, как компоненты изображений взаимодействуют между собой для того, чтобы произвести определенный смысл. В таких текстах часто используются прецедентные визуальные образы, под которыми в нашей работе подразумеваются находящиеся в памяти представителей определенного социокультурного сообщества зрительные образы культурного пространства.

Проведенная работа с теоретическими источниками позволяет сделать определенные выводы относительно роли креолизованных текстов в политическом дискурсе. Креолизованные тексты политического дискурса имеют повсеместное распространение, в частности, в британских средствах массовой информации. Использование в них прецедентных визуальных образов позволяет авторам таких текстов привлечь внимание аудитории. Сами по себе они являются как мощным орудием влияния на впечатления реципиента от увиденного текста, так и, в каком-то смысле, инструментом политической борьбы. Имплицитный смысл, содержащийся в определенном

прецедентном образе, при раскрытии читателем позволяет ему провести определенные аллюзии и параллели с реальными или вымышленными событиями, что может натолкнуть его на определенные мысли, выводы или действия, что, как мы считаем, и является интенцией авторов креолизованных текстов. В свою очередь, использование определенных сфер-источников как прецедентной основы для креолизованного текста сразу может создать некий подтекст для читателя, передача которого была бы затруднена без использования прецедентных визуальных образов. Мы выделили три, на наш взгляд, самых крупных сферы-источника прецедентных визуальных образов – *художественная литература и её адаптации, живопись и кино*.

Самой значительной оказалась сфера-источник *кино* – в ходе работы нами было найдено 50 примеров использования прецедентных образов из данной сферы. Это объясняется тем, что авторы изображений часто берут за основу для карикатур постеры кинофильмов, актуальных на момент выхода в прокат. Это позволяет получить наибольший отклик от реципиентов изображения в краткосрочной перспективе (несколько недель), но впоследствии, узнаваемость такого изображения будет снижаться, только если сам фильм не получит широкую популярность.

Что касается сферы-источника *живопись*, которая стала второй по количеству найденных нами примеров использования прецедентных образов (33), то в ней подавляющее число картин связано или с религиозной, или с военной тематикой. Политические деятели сегодняшнего дня противопоставляются или сопоставляются с героями библейских сюжетов или военных баталий – авторам карикатур удается находить между ними определенные аллюзии, что позволяет создать прецедентную узнаваемость для реципиента информации.

Третья по величине (27 примеров) сфера-источник, прецедентные образы из которой мы выявили и проанализировали, *художественная литература и её адаптации*, характеризуется, в первую очередь, большим количеством примеров с неоднородной прецедентностью. Под неоднородной

прецедентностью мы понимаем тот случай, когда какой-либо прецедентный образ имеет большое количество адаптаций своего первоисточника (в виде мультфильма, мультсериала, телесериала и так далее), и поэтому разные реципиенты узнают его из разных прецедентных источников. Такие карикатуры позволяют автору карикатуры обратиться к максимально широкому кругу реципиентов, так как охват аудитории, которая увидит прецедентную основу изображения, будет гораздо шире, чем у карикатур с однородной прецедентностью.

Изучив использование прецедентных образов с выделенными нами сферами-источниками в британских креолизованных политических текстах, мы можем заключить, что прецедентные образы на данный момент являются крайне актуальным способом донесения информации до широкой аудитории. Выделенные нами сферы-источники прецедентности являются широким полем для выбора авторами карикатур различных прецедентных визуальных образов, что связано, прежде всего, с большой узнаваемостью персонажей картин или художественных произведений, их внешнего вида, характера или реплик. Проанализированные нами политические карикатуры отражают современные реалии британского политического дискурса. Этот факт подтверждает нашу гипотезу о том, использованные прецедентные образы в британских креолизованных политических текстах оказывают существенное влияние на формирование британского политического дискурса.

Перспективным развитием данного исследования представляется выделение других крупных сфер-источников прецедентности в британских креолизованных политических текстах (можно обратить внимание на такие сферы источники как *религия* и *мифология*) и анализ найденного материала. Кроме того, можно провести подобное исследование на материале креолизованных текстов политического дискурса какой-либо другой страны.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алтунян А.Г. Анализ политических текстов: Учебное пособие. М.: Университетская книга, 2006. 384 с.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Academia, 2003. 128 с.
3. Анисимова Е.Е. Прагмалингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания. 1992. № 1. С. 71–79.
4. Антонова Ю.А. Коммуникативные стратегии и тактики в современном газетном дискурсе (отклики на террористический акт): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 25 с.
5. Артемова Е.А. Специфика реализации текстовых категорий в политическом креолизованном тексте // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сборник научных трудов. Волгоград: Перемена, 1999. С. 34–39.
6. Артемова Е.А. Карикатура как жанр политического дискурса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2002. 237 с.
7. Базылев В.Н. Политический дискурс России. // Известия Уральского государственного педагогического университета. Лингвистика. 2005. № 15. С. 5–32.
8. Баранов А.Н. Русская политическая метафора: материалы к словарю. М.: Ин-т русского языка АН СССР, 1991. 193 с.
9. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь русских политических метафор. М.: Помовский и Партнеры, 1994. 330 с.
10. Бергер А. Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию / пер. с англ. М.: Изд. дом «Вильямс», 2005. 228 с.

11. Бернацкая А.А. К проблеме "креолизации" текста: история и современное состояние // Речевое общение: Специализированный вестник / ред. А.П. Сквородников. № 3 (11). 2000. С. 104–110.
12. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Метафора в политическом интердискурсе: монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2006. 213 с.
13. Бусыгина И.М., Захаров А.А. Общественно-политический лексикон. М.: МГИМО, 2009. 276 с.
14. Волкова П.Д. Художники. Искусство детям. М.: АСТ, 2016. 255 с.
15. Ворожцова О.А. Лингвистическое исследование прецедентных феноменов в дискурсе российских и американских федеральных выборов (2003-2004 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 22 с.
16. Ворошилова М.Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению. Монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2013. 194 с.
17. Голубева Н.А. Прецедент и прецедентность в лингвистике // Вестник вятского государственного гуманитарного университета. 2008. № 2. С. 56–61.
18. Грачев М.Н. Политическая коммуникация: теоретические концепции, модели, векторы развития: монография. М.: Прометей, 2004. 328 с.
19. Грушевская Т.М. Политический газетный дискурс (лингвопрагматический аспект): дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2002. 256 с.
20. Гудков Д.Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 1999. 400 с.
21. Гудков Д.Б. Прецедентная ситуация и способы её актуализации // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей / ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Диалог-МГУ, 2000. Вып. 11. С. 40–46.
22. Гудков Д.Б. Прецедентные феномены в текстах политического дискурса // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: Учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 141–161.

23. Гунько Ю.А. Особенности функционирования прецедентных высказываний в разговорной речи носителей русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 20 с.
24. Демосфенова Г.Л. Советский политический плакат. М.: Искусство, 1962. 444 с.
25. Детинко Ю.И., Куликова Л.В. Политическая коммуникация: опыт мультимодального и критического дискурс-анализа: монография. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2017. 168 с.
26. Дмитриев А.В. Социология юмора: очерки. М.: РАН, 1996. 214 с.
27. Довелец С.Н. Об иерархии прецедентных феноменов в сознании языковой личности // Известия УрГПУ. Лингвистика. 2005. № 16. С. 145–149.
28. Евтюгина А.А. Прецедентные тексты в поэзии В. Высоцкого (к проблеме идиостиля): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1995. 20 с.
29. Захаренко И.В. и др. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей. 1997. № 1. С. 82–103.
30. Захаренко И.В., Красных В.В. К вопросу об образе политического деятеля, или Золотая рыбка в парламенте // Политический дискурс в России. Материалы рабочего совещания 29 марта 1998 года / Под ред. Ю.А.Сорокина и В.Н. Базылева. М. 1998. С. 43–47.
31. Земская Е.А. Цитация и способы её трансформации в заголовках современных газет // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Т.Г. Винокур. М.: Наука, 1996. С. 157–168.
32. Зенкова А.Ю. Визуальная метафора в социально-политическом дискурсе: методологический аспект // Многообразии политического дискурса. Екатеринбург, 2004. С. 39–54.
33. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.

34. Кириллов А.Г. Факторы воздействия новостей в политических нарративах на адресата // Обучение иностранным языкам: настоящее и будущее: сборник материалов и тезисов докладов XII международной научно-практической конференции. Самара, 2006. С. 26–37.
35. Колтышева С.Я. Креолизованный текст как сфера функционирования метафор (на примере шоудискурсов России и США) // Вестник ЮРГУ. 2014. № 1. С. 91–95.
36. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Рус. язык за рубежом. 1994. № 1. С. 73–76.
37. Красных В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований // Язык, сознание, коммуникация. 1997. № 2. С. 5–12.
38. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. 248 с.
39. Кушнерук С.Л. Сопоставительное исследование прецедентных имен в российской и американской рекламе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2006. 22 с.
40. Лазарева Э.А. Рекламный дискурс: стратегии и тактики // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2003. С. 82–121.
41. Лотман Ю.М. Семиосфера. (Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки). СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
42. Магера Т.С. Текст политического плаката: лингвориторическое моделирование (на материале региональных предвыборных плакатов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Барнаул, 2005. 167 с.
43. Мардиева Л.А. Коллективная культурная память общества (прецедентные визуальные образы и феномены) // Вестник пермского университета, 2011. №3 (15). С. 202–209.
44. Михалёва О.Л. Политический дискурс: Специфика манипулятивного воздействия. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2009. 256 с.

45. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации: монография. Екатеринбург: УрГПУ, 2007. 207 с.
46. Николаев М.Н. К вопросу об определении ОПЛ. // Язык: этнокультурный и прагматический аспекты: сборник научных трудов. Днепропетровск: Днепропетровский гос. ун-т, 1988. С. 32–49.
47. Пикулёва Ю.Б. Прецедентный культурный знак в современной телевизионной рекламе: лингвокультурологический анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 20 с.
48. Популярная художественная энциклопедия. В 2 томах. Т. 1. Гл. ред. В.М. Полевой. М.: Советская энциклопедия, 1986. С. 311–313.
49. Репина Е.А. Политический текст: психолингвистический анализ воздействия на электорат: монография. М.: ИНФРА-М, 2012. 91 с.
50. Сергеева О.В. Наружная политическая реклама в эпоху электронных медиа // Актуальные проблемы теории коммуникации. СПб.: СПбГПУ, 2004. С. 220–225.
51. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
52. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004. 40 с.
53. Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). СПб.: Изд-во В.А. Михайлова, 2002. 383 с.
54. Смыкунова Н.В. Прецедентные феномены в речевом общении русской языковой личности и процессе обучения русскому языку как иностранному: дис. ... канд. филол. наук: 13.00.02. М., 2003. 228 с.
55. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Высшая школа, 1990. С. 180–186.

56. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века: сборник статей. М.: РГГУ, 1995. С. 35–73.
57. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. 1995. № 6. С. 17–29.
58. Тесля М.Е. По законам восприятия. М.: Сов. Россия, 1969. 108 с.
59. Фарбштейн А.А. Эстетика комического // Вопросы литературы. 1968. № 12. С. 167–171.
60. Фоминых С.С. Политический плакат ГДР как тип текста // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. 2009. Вып. 31. С. 130–133.
61. Чудакова Н. М. Концептуальная область «Неживая природа» как источник метафорической экспансии в дискурсе российских средств массовой информации (2000-2004 гг.): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 277 с.
62. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Екатеринбург, 2001. 238 с.
63. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2003. 248 с.
64. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: Учеб. пособие. М.: Флинта. 2006. 254 с.
65. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01, 10.02.19. Волгоград, 2000. 431 с.
66. Шустрова Е.В. Барак Обама и современная американская карикатура. Екатеринбург: УрГПУ, 2014. 369 с.
67. AFI.com: AFI'S 100 YEARS... 100 MOVIE QUOTES. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afi.com/100Years/quotes.aspx> (дата обращения: 13.06.2019).
68. Bezemer J., Jewitt C. Multimodal analysis: Key issues // Research methods in linguistics. 2010. P. 180–197.

69. Bezemer J., Kress G. *Multimodality, learning and communication: A social semiotic frame*. London: Routledge, 2015. 170 p.
70. Birdinflight.com: «Три билборда»: По всему миру проходят акции, вдохновленные фильмом Мартина Макдонаха. [Электронный ресурс]. URL: <https://birdinflight.com/ru/novosti/20180223-three-billboards-inspires-real-life-protests.html> (дата обращения: 13.06.2019).
71. Chilton P., Schäffner C. *Politics as text and talk: Analytic approaches to political discourse*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 1–45.
72. De Landsheer C. *The political rhetoric of a United Europe // Politically speaking: a worldwide examination of language used in the public sphere / Ed. by O. Feldman*. Westport, Connecticut: Praeger, 1998. P. 129–145.
73. Van Dijk T.A. et al. *What is political discourse analysis // Belgian journal of linguistics*. 1997. № 1. P. 11–52.
74. Van Dijk T.A. *Comments on context and conversation // Discourse and contemporary social change*. 2007. P. 281–314.
75. Van Dijk T.A. *Critical discourse studies: A sociocognitive approach // Methods of critical discourse analysis*. 2009. № 1. P. 62–86.
76. Van Dijk T.A. *Discourse as social interaction. Discourse studies: A multidisciplinary introduction, Vol. 2*. Thousand Oaks, CA, US: Sage Publications, Inc, 1997. 322 p.
77. Van Dijk T.A. *Political discourse and political cognition // Politics as text and talk: Analytic approaches to political discourse*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 203–237.
78. Van Dijk T.A. *Principles of critical discourse analysis // Discourse and Society*. London: SAGE Publications, 1993. Vol. 4 (2). P. 249–283.
79. Fairclough N. *A Dialectical-Relational Approach to Critical Discourse Analysis // Methods of Critical Discourse Analysis / ed. by R. Wodak, M. Meyer*. London: SAGE, 2009. P. 162–186.

80. Fairclough N. Critical discourse analysis as a method in social scientific research // *Methods of critical discourse analysis*. 2001. № 11. P. 121–138.
81. Fairclough N. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity press, 1992. 259 p.
82. Hodge R., Kress G. *Social semiotics*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1995. 285 p.
83. Jewitt C. Multimodal methods for researching digital technologies // *The SAGE handbook of digital technology research*. Boston, Massachusetts: SAGE Publications, 2013. P. 250–265.
84. Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. *Introducing multimodality*. London: Routledge, 2016. 232 p.
85. Kress G., Leeuwen T. *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001. 152 p.
86. Kress G., Leeuwen T. van *Reading images. The grammar of visual designs*. London: Routledge, 2006. 291 p.
87. Kress G. What is mode? // *The Routledge handbook of multimodal analysis* / ed. by C. Jewitt. London: Routledge, 2009. P. 54–67.
88. Kress G. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010. 212 p.
89. Lazar M. M. Feminist critical discourse analysis: Articulating a feminist discourse praxis // *Critical Discourse Studies*. 2007. № 2. P. 141–164.
90. Van Leeuwen T. *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 172 p.
91. Van Leeuwen T. *Introducing social semiotics*. London: Routledge, 2005. 301 p.
92. Machin D. *Introduction to multimodal analysis*. London: Bloomsbury Publishing, 2016. 205 p.
93. Machin D., Van Leeuwen T. *Global media discourse: A critical introduction*. London: Routledge, 2007. 188 p.

94. O'Halloran K.L. Visual semiosis in film // Multimodal discourse analysis: Systemic-functional perspectives / ed. by K. L. O'Halloran. London: Continuum, 2004. 252 p.

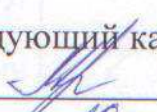
95. The Independent: Education experts criticise Theresa May's university tuition fees review plans. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.independent.co.uk/news/education/education-news/theresa-may-university-funding-tuition-fees-review-education-payment-a8219521.html> (дата обращения: 13.06.2019).

96. Wallimann I., Tatsis N.C., Zito G.V. On Max Weber's definition of power // The Australian and New Zealand Journal of Sociology. 1977. № 3. P. 231–235.

97. Wodak R. The Discourse-Historical Approach // Methods of critical discourse analysis. London: SAGE, 2001. P. 63–94.

98. Wodak R. Critical discourse analysis: history, agenda, theory and methodology // Methods of critical discourse analysis. London: SAGE, 2009. P. 1–33.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

О.В. Магировская
« 29 » июня 2019 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ОБРАЗЫ В КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТАХ
БРИТАНСКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

45.04.02 Лингвистика
45.04.02.01 Межкультурная коммуникация и перевод

Магистрант



Р.И. Григорьев

Научный руководитель



канд. филол.наук, доцент
Ю.И. Детинко

Нормоконтролер



М.В. Файзулаева

Красноярск 2019