

РЕКЛАМА ПРОЦЕССА BREXIT КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОЛИКОДОВЫЙ ТЕКСТ

Д.В. Козельская

Воронежский государственный университет

Аннотация: В статье анализируется соотношение вербального и невербального компонентов, специфика функционирования тропов в поликодовом тексте на примере политической карикатуры процесса Brexit.

Ключевые слова: поликодовый текст; вербальный и невербальный компонент; карикатура; визуальный / лингвовизуальный троп.

Поликодовый (или креолизованный) текст (термин Г. В. Ейгер и В. Л. Юхт) – это текст, состоящий из вербального, т.е. текстового, и невербального, т.е. визуального, аудиального и т.д. компонентов, тесно взаимосвязанных друг с другом и функционирующих как комплекс информационного сообщения. Термин «креолизованные тексты» принадлежит психолингвистам Ю.А. Сорокину и Е.Ф. Тарасову [1, с.180-181]. Поликодовое сообщение предполагает непосредственное вовлечение адресата в информационный диалог, воздействуя на адресата разнообразными способами и средствами. Важными аспектами исследования таких текстов является знаковая специфика вербального и невербального компонентов, способы их связи и коммуникативные функции, которые они реализуют.

В поликодовых текстах вербальный и визуальный компоненты состоят в неразрывной связи. При удалении одного из компонентов оставшийся компонент либо перестаёт передавать информацию, либо делает это неполноценно, либо интерпретируется иначе. В разных видах поликодовых текстов реализуются разные типы связи вербального и невербального компонента.

Материалом нашего исследования послужили малоформатные тексты, объем которых не превышает 3-4 синтаксических конструкций, в минимуме же может равняться одному слову. К таким малоформатным текстам относятся рассматриваемые в работе слоганы политической рекламы процесса Brexit (68 текстов), лозунги (74 текста), плакаты (80), тексты политической карикатуры (71), МФТ тексты, расположенные в общественных местах, надписи на различной продукции (25), собранные в период с 2016 по 2019 годы т.д. методом сплошной выборки из Интернет-ресурсов и статей в газетах и журналах («The sun», «Daily Mail», «The Sentinel», «City Edition Express & Echo», «New Statesmen», «Metro», «The Economist», «Clearmoney», «The New European», «The Spectator», «The Guardian»).

Рассмотрим типы соотношения вербальной и визуальной части на примере политической карикатуры. Карикатура – жанр изобразительного искусства, использующий приемы сатирического гротеска. Для карикатуры характерно резкое и намеренное нарушение внешнего правдоподобия

изображаемого объекта. Особенностью любой карикатуры является то, что её нужно не просто понять, а интерпретировать, разгадать ту идею, тот авторский тезис, который возникает в результате соединения вербального и невербального компонентов рисунка.

Анализ собранного материала показал, что в значительной части примеров реализуются интегративные отношения, при которых вербальный компонент невозможно отделить от визуального без потери смысла обоих компонентов. Например, в карикатуре, где Тереза Мэй как домохозяйка готовит некое блюдо, общий смысл был бы непонятен без надписей на книге рецептов «*How to make a splendid English mess*» и смешиваемых продуктах «*soft brexit, no deal brexit, hard brexit, new referendum, no brexit*». Идея автора: результатом деятельности Т.Мэй является политический хаос в стране. (Рис.1). Также без реплики служащего: «*Theresa, can't you hurry up with the Exit? You are overstaying here...*» не ясен смысл карикатуры, где служащий в форме с эмблемой Евросоюза открывает холодильник, в котором сидит Тереза Мэй. Идея автора: пора прекратить затягивать решение по Brexit (Рис.2).

Рис.1



Рис.2



Второе место по частотности занимают рисунки, в которых представлены дополнительные отношения, когда вербальный компонент поясняет, конкретизирует смысл визуального. Так, в карикатуре, изображающей как из-под одеяла с символикой Евросоюза от женщины уходит мужчина в нижнем белье с принтом британского флага, общий смысл ясен, но реплика персонажа его конкретизирует: «*I am leaving you for the singles market...*». (Рис.3). Другой пример иллюстрирует борьбу двух рекламных компаний в Британии: за и против Brexit. На рисунке – перетягивание каната с британским флагом двумя мужчинами: более молодым и крепким с надписью на одежде «*Leave EU*» и более пожилым – сторонником остаться в Евросоюзе. Реплика помощника Кэмерона: «*Campaigns are gearing up for the referendum*». (Рис.4).

Рис.3



Рис.4



Третий вариант связи двух кодов: оппозиционные отношения – значение вербального компонента вступает в противоречие со значением визуального.

Мы видим это, на рисунке, где Тереза Мэй борется на руках с более сильным противником, на рукаве которого написано EU, и явно проигрывает сопернику. Надпись «...strong together» скрывает истинный смысл противостояния сторон, а рисунок показывает, что интересы Британии подавляются Евросоюзом. (Рис. 5). Другой пример: на обломках потерпевшего крушение корабля с британским флагом Борис Джонсон поет известную патриотическую песню «Rule, Britannia!» («Правь, Британия!») — написанную по поэме Джеймса Томсона на музыку Томаса Арна в 1740 г. (Рис.6).

Рис.5



Рис.6



Еще одна карикатура, где Тереза Мэй со стартовым пистолетом вместо того, чтобы выстрелить в знак начала забега собак, стреляет в бульдога, на котором британский флаг. Рисунок говорит нам о гибели Британии в случае выхода из Евросоюза, противоречия словам Т.Мэй о начале движения: «On your marks, get set! Go!». (Рис. 7).

Рис.7



Рис. 8



Наименьшее количество собранных рисунков характеризуется отношениями двойного кодирования – содержание вербального компонента дублирует содержание визуального. Например, карикатура, на которой изображен корабль, символизирующий Британию – его паруса раздувает Борис Джонсон, а ведет судно Тереза Мэй. Реплика Мэй: «To Brexit and beyond! Keep talking Boris» дублирует смысл происходящего. (Рис.8).

Различные корреляции между компонентами и разнообразные виды их связи приводят к особому виду функционирования тропов в поликодовом

тексте. При этом использование их в тексте ведет к более успешной реализации функций компонентов, а также к обогащению семантики текста и увеличению силы его воздействия. Тропы часто используются как средство убеждения и эмоционального воздействия, «привлекая внимание и освежая восприятие, делая более «информативной» аргументацию, которая в ином случае была бы стертой и не выразительной» [2, с. 226].

В поликодовом тексте возможно функционирование тропов на трех уровнях: 1) только вербальном; 2) только визуальном; 3) и вербальном, и визуальном, его можно назвать лингвовизуальным. Рассмотрение этого типа функционирования тропов как совместного для создания функционального единства представляет особый интерес. При таком функционировании возможно не только использование нескольких знаковых систем для создания образа, но и использование нескольких образов на разных уровнях, объединяемых в сложную структуру [3, с. 98].

Приведем пример визуального тропа – метафоры. (Рис.9). В карикатуре образность возникает в изобразительном компоненте. Лодка, направляемая евроскептиком по указателю «Покинуть Евросоюз», находится на вершине обрывистого порога водопада. Предстоящее падение с вершины водопада метафорически означает губительность выхода Британии из Евросоюза. Реплика Кэмерона не имеет переносного смысла: «*We need a renegotiation of our relationship with EU*». Заметим, что большая часть визуальных тропов в нашем материале – метафоры. Визуальному метафорическому осмыслению подвергаются в основном негативные последствия Brexit. Решение о выходе предстает в образах двери в никуда, гранаты-лимонки, падения со скалы в море или пропасть, падения с вершины водопада, самоубийства, прыжка из самолета без парашюта, кораблекрушения, плавания в окружении акул.

Рис.9



Рис.10



В карикатуре используется также визуальная гипербола. Так, на рисунке 10 гиперболизируется одиночество Британии, изображенной как единственный материк на планете. Укрепленный на его территории лозунг «*FREE at last*» и реплика одинокой дамы: «*Who are we going to blame for our problems now?*» не являются гиперболами. Таким образом, визуальные тропы выступают как инструмент эмоционального воздействия на аудиторию, апеллируя к чувству страха и здравого смысла.

Как показал анализ, более характерным для рассматриваемого материала является использование различных лингво визуальных тропов. В качестве лингво визуальной метафоры приведем карикатуру, изображающую, как бульдог в комбинезоне с расцветкой британского флага вцепился в ногу Кэмерона. Визуальная метафора состоит в том, что решение Кэмерона провести референдум о выходе страны из Евросоюза ударило по нему самому, потому что народ выбрал выход. Подпись под рисунком гласит: «*Brexit unleashed*» (Brexit сорвался с цепи), что согласуется с образом собаки, накинувшейся на хозяина. (Рис.11).

Рис.11



Рис.12



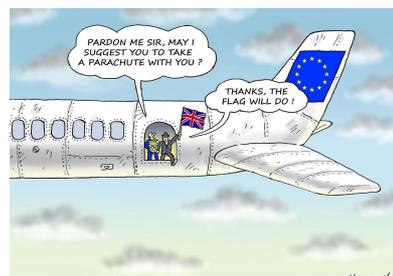
Были выявлены и другие средства лингво визуального воздействия, в частности, аллюзия. Например, на рисунке Тереза Мэй сидит на сцене с черепом в руках – визуализация образа Гамлета, а текст актуальный «*Brexit or not Brexit? That is the question...*» и в публике зритель произносит : «*I guess it's a tragedy!*!». (Рис.12). Среди прецедентных текстов чаще всего используется «Гамлет» Шекспира. Но встречаются также аллюзии на тексты Хемингуэя «По ком звонит колокол», детского автора Э. Блайтона «Пятеро на острове сокровищ» – “*Five on the Brexit island*”.

Примером лингво визуальной аллегории является персонифицированный образ Великобритании как молодой женщины в коринфском шлеме, с трезубцем и гербовым мечом. На карикатуре в журнале “New Statesman” за октябрь 2017 года, она представлена дряхлой старухой, побитой жизнью после Brexit, собирающей милостыню в лежащий у ее ног шлем. Надпись на рисунке гласит «*Poor Britannia. How we are already paying the price for Brexit? Spare trade?*». (Рис.13).

Рис.13



Рис. 14



В ряду лингво визуальных тропов есть также ирония. Прием иронии по отношению к приверженности британцев своей независимости и самостоятельности используется в карикатуре, изображающей самолет, из которого выходит Д. Кэмерон: “*Pardon, Sir, may I suggest you to take a parachute with you? – Thanks, the flag will do.*” (Рис.14). Ни изображение само по себе, ни текст не несут иронического смысла.

Отдельную подгруппу образуют карикатуры, в которых вербальная часть представлена текстом, созданным путем языковой игры. Это тоже вариант лингвовизуального воздействия, но доминанта здесь – в слове (см. Рис.15 и Рис.16).

Рис.15



Рис.16



На рисунке 15, изображено здание европейского парламента в Страсбурге, из стен которого несутся слова, обозначающие претендентов на выход из Евросоюза: «*Spexit, Grexit, Portuexit, etc*». В языковой игре авторы активно используют злободневные реалии жизни общества, так, в карикатуре (Рис.16), где Т.Мэй успокаивает поверженную Британию словами: *Relax, it's not Russian "novichok" it's only "brexichok" nerve agent* окказиональное слово *brexichok* создано способом контаминации на основе слова *новичок*.

Поскольку карикатура представляет собой один из видов политической рекламы, то для нее актуальным является использование такого психологического механизма, как апелляция прежде всего к эмоциональной сфере личности. С этой точки зрения визуальные и лингвовизуальные тропы несут в ней значительную функциональную нагрузку: экспрессивную –выражая чувства адресанта и воздействуя на эмоции адресата, эстетическую –реализуя в наглядных, чувственно воспринимаемых образах художественный замысел автора и воздействуя тем самым на эстетические чувства адресата. Благодаря комбинации изображения и вербального компонента в политической карикатуре, убеждение через эмоциональное воздействие на читателя возрастает в несколько раз по сравнению с использованием только вербального текста.

Литература

- 1.Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. — М.: Высшая школа, 1990.
- 2.Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. с итал. В.Г. Резник, А.Г. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.
- 3.Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // лингвистика . 2006. №20. С.180–189.