



005018451

10  
На правах рукописи

*Л. Столярова*

СТОЛЯРОВА Любовь Геннадьевна

**ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ  
КОМПОНЕНТЫ КОММУНИКАЦИИ  
В ТЕКСТАХ ФРАНЦУЗСКИХ КОМИКСОВ**  
(на материале комиксов серии «Астерикс»)

Специальность 10.02.05 – романские языки

Автореферат  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

12 АПР 2012

Воронеж – 2012

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Рылов Юрий Алексеевич**

Официальные оппоненты: **Фененко Наталья Александровна**,  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры французской филологии  
Воронежского государственного университета

**Бугакова Наталья Владимировна**,  
кандидат филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой французского языка  
Воронежского государственного  
педагогического университета

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Пятигорский государственный  
лингвистический университет»

Защита состоится «23» апреля 2012 года в 14.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.038.16 при Воронежском государственном  
университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина 10, ауд. 49.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «20» марта 2012 года.

Учёный секретарь  
диссертационного совета



Велла Т.М.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Стремительный рост визуальной информации и ориентированность на неё, свойственная современной коммуникации, вызвали закономерный интерес лингвистов к невербальным средствам, сопровождающим письменную речь. Информационная ёмкость и прагматический потенциал невербальных компонентов письменной коммуникации нередко выше, чем у вербальных средств, а лингвистика текста всё в большей мере преобразуется в лингвистику семиотически осложнённого, креолизованного текста, в структуре которого наряду с вербальными применяются изобразительные средства. Тем не менее креолизованный текст в связи со сложностью структуры и трудностью его интерпретации является одним из наименее изученных в лингвистике явлений.

Предметом данного исследования является такой вид креолизованного текста, как комикс, оригинальный авторский тип вербально-пиктографического произведения, являющийся феноменом массовой культуры. Он получил во второй половине двадцатого века широкое распространение, приобретая при этом статус социально значимого явления и становясь предметом изучения многих дисциплин: истории, социологии, психологии, психолингвистики, семиотики. Интерес к комиксу со стороны лингвистов обусловлен не только ролью, которую он играет в жизни современного западного общества, но и присущими ему особыми способами репрезентации смысла.

Объект изучения данной диссертации – взаимодействие вербальных и невербальных элементов комикса.

Цель настоящего исследования – выявление особенностей функционирования вербальных и невербальных компонентов в комиксе как особом виде художественного креолизованного дискурса.

Поставленная цель определила актуальность диссертации, так как в настоящее время исследование проблем восприятия и декодирования текста является одним из приоритетных направлений развития лингвистической науки.

Для достижения поставленной цели в работе необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть особенности креолизованного текста и исследовать комикс как его разновидность;
- определить специфику комикса как явления массовой культуры и особого вида художественного креолизованного дискурса;
- выявить фонетические, синтаксические, морфологические и лексические особенности языка комиксов;
- проанализировать механизмы взаимодействия вербального и невербального в тексте комикса;
- раскрыть потенциальное воздействие на адресата комплекса вербальных и невербальных кодов в процессе восприятия комикса;

- установить специфику диалогов в креолизованном художественном дискурсе;
- рассмотреть особенности национального характера французов, нашедшие отражение в комиксах;
- изучить специфику репрезентации невербального поведения на примере персонажей комиксов.

**Материалом** для исследования послужили 34 альбома комиксов серии «Приключения галла Астерикса» (“Une aventure d’Astérix le Gaulois”) Рене Госинни и Альбера Удерзо.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые комикс рассмотрен как особый вид художественного креолизованного дискурса, и на его примере изучено взаимодействие вербальных и невербальных компонентов коммуникации в русле новейшей лингвокультурологической парадигмы с акцентом на антропоцентрический подход к анализируемому явлению.

**Теоретическая значимость** диссертации обусловлена выявлением специфики креолизованного художественного дискурса, механизмов создания в нём смыслов и достижения эффекта, оказываемого на реципиента, а также разработкой проблемы номенклатуры и специфики креолизованных текстов и развитием теории дискурса.

**Практическая значимость** выполненного исследования определяется возможностью использования его положений в курсах по лингвистике текста, теоретической грамматике, стилистике, теории дискурса, теории межкультурной коммуникации, в практическом курсе французского языка, в спецкурсе по лингвокультурологии.

В работе применялись следующие методы: метод сплошной выборки и метод комплексного стилистического анализа текста.

**Теоретическую базу** для исследования составляют положения западных и российских лингвистов, изучавших креолизованные тексты (Е.Е. Анисимова, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, М.Б. Ворошилова, R. Barthes, R. Kloefer, U. Kraft) и комикс как их разновидность (А.Г. Сонин, Е.В. Козлов, Н.А. Фененко, P. Fresnault-Deruelle, F. Lacassin, P. Lefèvre, T. Grensteen); положения когнитивной лингвистики, невербальной семиотики (Г.Е. Крейдлин, П. Экман, В. Фризен), теории дискурса (В.И. Карасик, В.Б. Кашкин, Е.С. Кубрякова), теории грамматики (В.Г. Гак, Н.А. Шигаревская) и стилистики (К.А. Долинин, Ш. Балли, М.К. Морен, Н.Н. Тетеревникова), а также исследования по национальному характеру и коммуникативному поведению народов (И.А. Стернин, А. Фуллье).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Комикс является особым видом креолизованного художественного дискурса, посредством которого автор воздействует на адресата. Нарратив комикса представлен в виде разворачивающейся на глазах у реципиента последовательности кадров, сопровождаемых подписями и репликами персонажей, включёнными в филактер. У комикса специфический субъект – автор текста и художник.

2. Занимая определённое место среди письменных жанров, по ряду признаков комикс приближается к устной форме коммуникации и имеет общие черты с такими видеовербальными явлениями, как диафильм, мультфильм и кинофильм (наличие кадра и изобразительного ряда с заданным форматом, присутствие диалогической речи, что способствует ускоренному восприятию увиденного).

3. Комикс является особым феноменом массовой культуры, оказывающим специфическое влияние на реципиента в связи с тем, что в его структуре присутствуют элементы двух разнородных систем – вербальной и пиктографической.

4. Вербальный код комикса, передающий преимущественно диалоги персонажей, изобилует авторскими новообразованиями и отражает особенности французской разговорной речи, обеспечивая, с одной стороны, простоту восприятия, с другой – эмотивность и ёмкость.

5. Невербальный код комикса, представляющий собой изображения героев, окружающей обстановки и соответствующие идеограммы, передающие даже нюансы тона и тембр голоса персонажей, заменяет собой авторские ремарки, взаимодействуя с вербальным кодом. Это взаимодействие облегчает читателю восприятие, помогая реализации замысла автора, передавая большие объёмы информации на малом графическом пространстве, экономя языковые средства.

6. Комиксы серии «Астерикс» являются ярким отражением специфики французского национального характера и коммуникативного поведения народа.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты исследования были изложены в 6 статьях (три из них опубликованы в журнале «Известия ТулГУ», серия «Гуманитарные науки», входящем в список изданий ВАК РФ), а также в докладах на трёх научных конференциях Тульского государственного университета (Тула, 2004, 2010, 2011).

Диссертация соответствует паспорту специальности 10.02.05 – романские языки.

**Структура и объём работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографического списка. Библиография насчитывает 216 наименований, из них 94 – на иностранных языках. Общий объём работы – 178 страниц.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во введении обосновывается выбор темы исследования, её актуальность, формулируются цель и задачи исследования, определяются его предмет и объект, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая ценность работы, указываются методы исследования.

В первой главе диссертации «Актуальные проблемы изучения комикса как явления культуры и языка» представлено общетеоретическое понимание комикса как жанра и явления культуры, проанализирован комикс как особый тип художественного креолизованного дискурса.

**Первый раздел «Креолизованные тексты и их специфика»** посвящён обзорному описанию особенностей и истории креолизованных текстов и их разновидностей.

Жанровое разнообразие креолизованных текстов в современном понимании очень велико: это и газетно-публицистические, и научно-технические тексты, тексты-инструкции, иллюстрированные художественные тексты, афиши, диафильмы, комиксы, плакаты, листовки, тексты рекламы.

Визуальная часть креолизованного текста может быть представлена иллюстрациями (например, рисунками, фотографиями, карикатурами), схемами, таблицами, формулами или символическими изображениями. В креолизованных текстах важнейшими характеристикам являются цвет, размер и гарнитура шрифта, использование пунктуационных и математических знаков. При коммуникативно-прагматическом подходе в понятии текста объединяется вся совокупность как вербальных, так и невербальных средств, образующих его как коммуникативную единицу и определяющих его прагматику.

С точки зрения психолингвистики изучение креолизованных текстов направлено, прежде всего, на выявление роли невербальных компонентов в смысловом восприятии текста (Д.Д. Зуев, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Л.В. Головина). Наличие разнородных частей в структуре креолизованного текста рассматривается исследователями как один из способов создания коммуникативного напряжения как в текстовом пространстве, так и в пространстве реципиента. Словесная и изобразительная образность имеют свою специфику и не сводимы одна к другой.

На наш взгляд, в таком виде креолизованного текста, как комикс, существует возможность только одного варианта словесной и изобразительной части, они воспринимаются как единое целое, настолько, что невозможно определить первостепенность вербального или невербального элемента.

**Во втором разделе «Определение комикса и направления его исследования»** освещены вопросы, связанные с общим пониманием комикса как жанра и его структуры.

На наш взгляд, самое точное определение комикса принадлежит А.Г. Сонину: «Комикс – это особый способ повествования, текст которого представляет собой последовательность кадров, содержащих, кроме рисунка, вербальное произведение, передающее преимущественно диалог персонажей и заключённое в особую рамку. При этом рисунок и заключённый в него вербальный текст образуют органическое смысловое единство» [Сонин 1999, 12]. Основной функцией рисунка являются различные описания в комиксе, а текст в кадре репрезентирует речь персонажей.

Комикс заключает в себе большой объём информации, рассчитанной на максимальную простоту восприятия, благодаря взаимодействию вербальных и невербальных компонентов.

Речь персонажей комикса помещена в специальное пространство, которое представляет собой «облачко», исходящее от головы персонажа и заключающее в себе его реплику. В исследованиях комиксов данное

пространство называется филактером (во французском языке у термина «*phylectère*» есть несколько синонимов – *bulle, boule, ballon*, которые можно перевести как «шар»).

Графический компонент занимает не меньшую часть сигнификативного пространства комикса, чем вербальный. Широкий спектр возможностей, которые предоставляет комикс для взаимодействия вербальных произведений с элементами рисунка внутри кадра или их согласования с общей композицией кадров на странице.

Параграфические элементы комикса не только оформляют вербо-изобразительное сообщение, но и способны передавать самостоятельную информацию. Речь идет об идеограмматизации пространства комментариев и филактера (когда текст превращается в рисунок, а рисунок выступает в роли текста), идеограмматизации графем и знаков препинания (в результате чего появляются звукоподражания), а также об идеограммах как таковых. Идеограммами называются собственно идеографические элементы комикса, имеющие ярко выраженный символический характер. Они подразделяются на те, которые связаны с вербальным компонентом, и встречаются, преимущественно, в пространстве филактера (сердечки, цветы, птицы, черепа, ножи, кляксы, репрезентирующие различные эмоциональные состояния героев), а также на те, которые функционируют непосредственно в пространстве рисунка (например, звёзды и круги, изображающие последствия полученного персонажем удара, или ноты, представляющие звуки музыки).

Наличие в комиксе пиктографических компонентов и их взаимодействие с вербальными носит не формальный («оформительский»), а смысловой характер. В результате взаимодействия разноприродных (гетерогенных) знаков они начинают выполнять не свойственные им функции, существенно влияя на процессы смыслопорождения. Внутренняя взаимозависимость вербальных и пиктографических компонентов комикса осуществляется в их объединении для выражения основного смысла. Это позволяет сделать вывод об их синкретичности, проявляющейся в таком структурировании текста, при котором оформление его компонентов идет не по пути дифференциации, а по пути синкретизации (слитности вербальной и пиктографической составляющих). Функциональное единство элементов комикса состоит не в их соположенности, а в смысловом сопряжении.

**В третьем разделе «Из истории создания комиксов»** представлена краткая история комикса как жанра.

**В четвёртом разделе «Комикс как явление массовой культуры»** описана роль комикса в современном западном и российском обществе.

В XX веке развитие комикса стало отличительной чертой культурной жизни Франции. Он занял особое место в системе искусств, и, оставаясь для многих жанром паралитературным, стал сам влиять на литературу и кинематограф, а также на национальное сознание французов.

Комикс, как и другие тексты, связанные с наглядной агитацией, предназначен для быстрой и эффективной передачи сообщения, а потому

востребован современной цивилизацией. С момента возникновения комикса в качестве основной формы его распространения использовались периодические издания, что изначально ориентировало его на самую широкую аудиторию. Популярность комикса сделала его источником фоновых знаний, как национальных, так и интернациональных.

Говоря о комиксах как явлении массовой культуры, в частности, на территории Франции, нельзя не упомянуть о серии «Приключения галла Астерикса», являющейся материалом нашего исследования.

На «Астериксе» воспитано уже несколько поколений французских школьников, «Астериксом» назван первый французский спутник и детский парк под Парижем, в популярном печатном издании «Фигаро» есть целая рубрика «Год Астерикса». Вокруг главных героев серии развернулась высокоприбыльная индустрия, производящая наклейки, майки, сумки, детские игрушки, сласти и т.д.

Комиксы как жанр не имеют в России популярности, даже близкой к западной. Комикс подозревают в ущербности, неполноценности, в разрушительном влиянии на формирующуюся личность ребенка, его недооценивают, игнорируют. Когда говорят о комиксе, как правило, имеют в виду не жанр как таковой, а его образцы низкого качества.

На наш взгляд, комикс представляет собой новый способ и подход к усвоению информации, поэтому нельзя недооценивать его роль в образовании, особенно на младшей ступени. Уже только поэтому у комикса есть и должно быть будущее в России. Современная культура движется от вербальной к экранной, а комикс напоминает экран, поэтому создание массового отечественного комикса – дело будущего.

**В пятом разделе «Комикс как тип дискурса»** представлен анализ комикса как особого вида креолизованного художественного дискурса.

Дискурс – категория лингвистики текста, тесно связанная с понятиями «речь» и «текст». Дискурс как коммуникативное явление – это «промежуточное образование между речью как вербальным общением, как деятельностью, с одной стороны, и конкретным вербализованным текстом, зафиксированным в ходе общения, с другой стороны» [Карасик 2000, 25, 26].

Мы придерживаемся той точки зрения, что термин «дискурс» помогает отразить в едином образе речь и коммуникативные условия её порождения. Вслед за В.И. Карасиком мы полагаем, что «с позиций лингвистики речи дискурс – это процесс живого вербализуемого общения, характеризующийся множеством отклонений от канонической письменной речи, отсюда внимание к степени спонтанности, завершённости, тематической связности, понятности разговора для других людей» [Карасик 2002, 277].

В.И. Карасик определяет дискурс как «текст, погружённый в ситуацию реального общения» или как «речь, погружённую в жизнь», в связи с чем термин «дискурс» не применим к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью трудно восстановимы [Карасик 2002, 271, 275]. Термин «дискурс» подчеркивает динамический, разворачивающийся во времени



характер языкового общения. Текст же мыслится как статический объект, результат языковой деятельности. Мы согласны с тем, что дискурс включает одновременно два компонента: динамический процесс языковой деятельности, вписанный в её социальный контекст, и её результат (т.е. текст).

Комикс как дискурс развивался в антропоцентрических традициях, как особый тип воздействия на человека. Мы считаем, что комикс можно отнести к разновидности художественного дискурса. Литература, как и другие виды искусства, – это особая коммуникативная сфера, требующая взаимодействия двух личностей – автора и реципиента (в данном случае читателя). Художественный текст становится дискурсом, как только читатель погружается в чтение и начинает взаимодействовать с автором. Художественный дискурс понимается как последовательный процесс взаимодействия текста и реального читателя, учитывающего, либо нарушающего «указания» автора, привносящего в текст информацию, которая была известна или не известна писателю, в условиях учёта коммуникативной ситуации и экстралингвистических факторов. Тексты художественной литературы – тексты с заведомо неоднозначной интерпретацией. Такая категория дискурса, как имплицативность, наличие косвенного смысла, проявляется в комиксе как подтекст.

В комиксе как художественном дискурсе получают отражение взгляды и ценности его автора. При анализе комикса как художественного дискурса неправомерно требовать от автора точного соблюдения исторических деталей, объективности и правдоподобности в описании событий. Так, Рене Госинни и Альбер Удерзо, авторы изучаемой нами серии комиксов, не задавались целью точно описать с исторической точки зрения галлов и окружающий их древний мир. Герои и события вымышлены, да и не были сами авторы специалистами в древней истории, справедливо решив, что, если сделать придуманный мир юмористическим, довести исторические детали до абсурда, то фактологические ошибки превратятся в достоинство.

Художественное произведение не может существовать без нарратива, т.е. повествования о событиях, образующих его сюжет, который не возможен без конфликта и создаваемой им напряжённости. Это в полной мере относится и к комиксам, однако в них информация подаётся не в форме простого повествования, а зрительного ряда, последовательности кадров с подписями к ним, разворачивающейся на глазах у реципиента.

В художественном произведении обязателен сюжет, который не возможен без завязки, развития действия, кульминации и развязки. Если в произведении отсутствует напряжённо развивающийся сюжет, оно не может вызвать интерес массовой публики. То же можно сказать и о комиксе, в котором обязательна интрига. Читая комикс, реципиент погружается в мир художественного произведения. Автор данного художественного дискурса как бы приглашает его принять участие в истории, происходящей в реальном времени.

Отличительной особенностью художественного дискурса вообще, и в частности, художественного дискурса в виде комикса, является создание образа

как особого средства выражения содержания. Художественный образ – это всегда воспроизведение отдельных явлений действительности в их конкретно-чувственных индивидуальных подробностях.

Говоря о комиксе, как дискурсе, следует отметить, что у него особый субъект – автор текста и художник.

Комикс как дискурс, с одной стороны, занимает определённое место среди письменных жанров, с другой – по ряду признаков приближается к устной форме коммуникации. Графические элементы в комиксе позволяют снять часть проблемы передачи устного на письме. Как и в устной речи, в речи персонажей комикса исключаются длинные фразы и сложный синтаксис. Следует отметить свойственную комиксу компрессию информации. При этом в отличие от мультфильма и кинофильма, ограничивающим фактором здесь выступает не время, а пространство.

Комикс имеет ряд сходных черт с родственными ему видеовербальными жанрами.

Больше всего общего у комикса с таким несколько устаревшим явлением, как диафильм. Как и при чтении комикса, при просмотре диафильма предполагается, что реципиент должен сам домыслить, что произошло в интервале между кадрами, опираясь на информацию, полученную из предыдущего и последующего изображения. Комикс отличается от диафильма способом просмотра и тем, что, смотря диафильм, невозможно иметь в поле зрения сразу несколько кадров. В диафильме традиционно не используется филактер, а лишь подписи к каждому видеоизображению.

Говоря о связи комикса с кинофильмом и мультфильмом, следует, прежде всего, отметить наличие кадра как минимального звена повествования или фильма. В фильме или мультфильме также присутствует изобразительный ряд с заданным форматом, диалогическая речь, что способствует ускоренному восприятию увиденного. Комикс настолько похож на мультфильм, что анимация его истории почти не предполагает изменений в сценарии. Некоторые элементы, принадлежащие к кинематографическому коду, находят своё выражение в рамках графического информационного ряда комикса. Это, прежде всего, приёмы, имитирующие движения оператора и камеры, что выражается в варьировании перцептивных планов и углов зрения (ракурсов) на оказывающиеся в кадре предметы.

Во второй главе «Особенности языка комиксов» исследуются языковые средства комикса (фонетические, грамматические и стилистические особенности, употребление антропонимов и интеръективов).

Вкладывая реплики в уста персонажей, автор такого вида художественного дискурса, как комикс, преследует особую цель, заключающуюся в передаче устной речи на письме.

В первом разделе «Фиксация фонетических особенностей произношения персонажей комиксов в рамках креолизованного художественного дискурса» проанализированы способы передачи нюансов произношения персонажей в комиксах серии «Астерикс».

Авторы комиксов прибегают к использованию элементов регионального произношения и просторечья с целью создания образа персонажа и его окружения. В связи с этим фонетическая специфика языка комиксов сводится, прежде всего, к отражению акцентов, как региональных, так и иностранных.

Например, в тексте «Астерикса» переданы некоторые фонетические особенности марсельского и овернского акцентов, для которых характерны замены звуков.

Отступления от нормы служат и для имитации иностранного акцента, передаваемого с учётом фонетических особенностей произношения иностранцев.

Так, имитируя речь представителей германских племён, варваров, авторы «Астерикса» используют характерные фонетические черты немецкого акцента:

– Pon! Pon! On s'en fa!.. (Вместо “Bon! Bon! On s'en va!..”.)

В данном примере используется оглушение согласных.

Для передачи африканского акцента во французской речи в альбомах серии «Астерикс» употребляются апострофы вместо звука [r], что наблюдается во всех репликах пирата-нумидийца, появляющегося во многих альбомах рассматриваемой серии. Таким образом делается акцент на то, что речь африканцев, говорящих по-французски, отличается от речи французов, прежде всего, этим звуком:

– P'ois à t'ibo'!

Авторам «Астерикса» удалось отразить на страницах серии и особенности картавого, шелелявого произношения, появляющегося у римлян после очередной драки с галлами:

– Bon, légionnaires! On chanve de fratévie... On établit des camps fortifiés tout autour du villave, et on le furveille fans provoquer la bagarre, par Vupiter! (“Bon, légionnaires! On change de stratégie... On établit des camps fortifiés tout autour du village, et on le surveille sans provoquer la bagarre, par Jupiter!”)

Эффект «шелелявости» достигается за счёт замены альвеолярных согласных [s] и [ʒ] губно-зубными [f] и [v] соответственно.

Если речь идёт о таком языке, фонетические особенности которого на французском передать практически невозможно, авторы прибегают к использованию различных шрифтов. Древнеегипетская речь передаётся с помощью рисунков, речь викингов – благодаря использованию диакритических знаков, характерных для скандинавских языков.

С помощью идеограмм и различных шрифтов передаются и оттенки тона голоса персонажей.

## **Второй раздел – «Морфологические особенности языка комиксов».**

Говоря о морфологических особенностях текста комиксов серии «Астерикс», прежде всего, следует обратить внимание на выбор временных форм глагола. Здесь, в первую очередь, отмечается широкое употребление настоящего времени (*présent*) и в речи героев, и в авторских ремарках, так как действие комикса в подавляющем большинстве случаев затрагивает момент

речи, проиллюстрированный соответствующей картинкой. Из прошедших времен чаще всего используется *passé composé*, время, выражающее, согласно Э. Бенвенисту, совершенство действия и актуальность ситуации, создавшейся в результате действия для данного момента. Использование *passé composé* характеризует присущий тексту комикса диалогический характер речи.

Поскольку текст комикса отражает особенности французской разговорной речи, в нём отмечены случаи употребления определённого артикля при обращении:

– Oh! Le préfet Encorutilfaluquejesus! C'est vous qui perdez tous ces cailloux? ("Le tour de Gaule")

– Avé, les bleus! Alors, on vient faire campagne? ("Astérix légionnaire")

Из последнего примера видно, что местоимение "on" в тексте комикса может заменять другие личные местоимения, в данном случае речь идет о личном местоимении второго лица множественного числа. Местоимения третьего лица могут также заменяться местоимением *ça*, которое носит разговорный характер:

– C'est bon ça, la salade nicaeoise! ("Le tour de Gaule")

### Третий раздел – «Синтаксические особенности языка комиксов».

Синтаксические особенности текста комиксов обусловлены, помимо необходимости передачи устного на письме и диалогическим характером речи, ещё и ограниченностью пространства кадра, внутри которого располагаются реплики персонажей. Необходимость разместить в одном кадре изображение героев, их окружение (декорации), а также филактер с текстом, накладывает ограничения на длину реплик, в результате чего в речи персонажей комикса исключаются громоздкие фразы и сложный синтаксис. Синтаксическая структура текстов комиксов обладает относительной простотой и максимально приближена к разговорному языку как наиболее лёгкому для восприятия в связи с тем, что комиксы являются развлекательным жанром. Речь героев диалогична, и автор стремится сделать их высказывания наиболее краткими и ёмкими. Рисунок также помогает достичь этого эффекта, т.к. в нём содержится большое количество информации, не выраженной словами.

Отмечается частое употребление неполных и односоставных предложений, а также слов-предложений (коммуникативов), причём среди последних огромное количество междометных: "Ah?", "Ben...", "Euh...", "Chut!", "Chic!", "Eh!", "Ouille!", "Pssst!", "Ha!", которые обладают особой эмоциональной насыщенностью.

В тексте комикса, воспроизводящего устную диалогическую речь, закономерно частое использование эллиптических («неполных») предложений. Структурная неполнота реплик обусловлена тем фактом, что реплики персонажей сопровождаются и дополняются рисунком. Значение эллиптических предложений может быть определено как при их соотнесении с предыдущими репликами, так и с соответствующим изображением ближайших кадров. Термин «неполные» употребляется для подчёркивания смысловой и синтаксической скреплённости реплик диалога.

То, что рисунок создаёт контекст для понимания эллиптических предложений, является особенностью комикса. Так, римский префект при виде Астерикса и Обеликса произносит:

– Encore vous, Gaulois? (“La serpe d’or”)

Значение эллиптических предложений может быть определено при их соотнесении с предыдущими репликами:

– Je voudrais une escalope.

– Premier choix? (“La serpe d’or”)

В комиксах нередко употребляются так называемые незаконченные предложения, которые остаются недосказанными по разным причинам. Например, когда собеседник перебивает:

– Pourriez-vous nous dire où se trouve l’Arverne qui...

– Té, vous voulez parler sans doute de l’ancien propriétaire? (“La serpe d’or”)

В текстах комиксов в некоторых случаях двойное приглагольное отрицание теряет свой первый компонент не:

– Je suis César, mais je suis pas Jules! (“Le tour de Gaule”)

Однако в большинстве случаев первая отрицательная частица в комиксах сохраняется, что сближает их с письменными жанрами.

Рассматривая синтаксические особенности повествовательного предложения, необходимо отметить широкое распространение в текстах комиксов так называемых сегментированных (расчленённых) построений. Предложение дробится на отдельные синтаксические группы, а разные члены предложения выделяются путём репризы, антиципации, инверсии, служащих средствами эмоционального и логического выделения. Сегментированные предложения являются синтаксической моделью, которая характеризует синтаксис разговорной речи и отличает его от синтаксического строения книжной речи. Они спонтанны и эмоциональны:

– Le bateau, ça me repose. (“Le tour de Gaule”)

– Ils sont fous, ces Romains! (“Astérix le Gaulois”)

Каждое из сегментированных предложений эквивалентно несегментированному. Нерасчленённые предложения не обладают набором тех признаков, которые характеризуют расчленённые: они нейтральны, не являются выразительными и эмоциональными, в них отсутствует логическое выделение того или иного члена предложения.

Синтаксис диалогической речи комиксов отличается обилием восклицательных и побудительных предложений, обращений, которые нужны для установления речевого контакта с собеседником. Их выбор зависит от ситуации общения.

В комиксах серии «Астерикс» просторечные, ненормативные формы построения вопросительного предложения могут характеризовать определённых героев, нередко иностранного происхождения:

– Oh, l’homme! Où que vous allez, comme ça? (“Astérix en Hispanie”)

Ведущей тенденцией, общей для всех вопросительных предложений, является тенденция к устранению инверсии. Вариант общевопросительного предложения, построенного без инверсии, является наиболее употребительным:

– Tu m'appelles, Astérix? (“Le bouclier arverne”)

Общевопросительное предложение без инверсии может строиться как сегментированное:

– Il vient, cet argent? (“Astérix et le chaudron”)

Вариант частновопросительного предложения с инверсией в комиксах более распространён и является нейтральным.

Вопросительные предложения в комиксах нередко являются эллиптическими:

– Dans la forêt? A cette heure-ci?? (“La serpe d’or”)

Следует отметить широкое употребление в комиксах переспроса, также часто строящегося как эллиптическое предложение:

– ... qui occupa toute la Gaule. Toute? Non! (“Astérix le Gaulois”)

Для комиксов характерно употребление различных видов эмотивных предложений, отличающихся особой аффективностью. Они вводятся различными местоимениями, наречиями и прилагательными (que, se que, qu'est-ce que, combien, comme, quel):

– Comme je suis heureux de te revoir! (“Astérix et Latraviata”)

Характер дискурса подразумевает употребление в комиксе различных синтаксических фигур, благодаря использованию которых речь персонажей становится более яркой, насыщенной.

Так, использование риторических вопросов придаёт речи большую эмоциональность:

– Comment peut-on vivre ici? (“La serpe d’or”)

Повторы помогают авторам подчеркнуть, выделить какую-либо идею:

– Je suis las, las, las... (“La serpe d’or”)

– Pas si beau gosse que ça. Pas si beau gosse que ça! (“Astérix légionnaire”)

– Des fous! Ce sont des fous! (“Astérix légionnaire”)

**Четвёртый раздел – «Стилистические особенности лексики комиксов».**

Анализируя в целом лексику языка комиксов, стоит, прежде всего, отметить её широкий диапазон: в комиксе встречаются слова, относящиеся ко всем стилям и к самым различным областям, в зависимости от сюжета альбома и замысла автора. Несмотря на это, в комиксах практически отсутствует абстрактная лексика, так как в них почти не встречаются отвлечённо-философские размышления. Используемая лексика всегда связана с конкретным событием и направлена на описание действий, иллюстрируемых соответствующим рисунком кадра. Следует отметить экспрессивность используемой лексики, её эмоционально-окрашенный характер, что способствует созданию стилистического эффекта (чаще всего комического) и особому воздействию на реципиента.

Игра слов или каламбур занимает особое место в комиксах серии «Астерикс», поскольку является самым ярким и употребительным стилистическим приёмом в рассматриваемой серии, лучше всего помогая реализовать замысел авторов. Он служит, прежде всего, для создания комического эффекта и привлечения внимания читателя:

– Quelle folie, ô Astérix, que de t’être venu fourrer dans la gueule de la louve romaine. (“Astérix le Gaulois”)

В данном примере игра слов основана на различии значений выражений со словом “loup” (“louve”): “louve romaine” – эмблема Рима, выражение “se fourrer dans la gueule du loup” – «лезть на рожон».

Особенностью комиксов серии «Астерикс» является также употребление фразеологизмов. Интересно, что идиома может не произноситься прямым текстом, на неё может намекать рисунок.

В «Астериксе» внимание читателя привлекают такие фразеологические единицы, как пословицы и афоризмы, ярко иллюстрирующие текст комикса.

В рассматриваемой серии особенно красочными являются афоризмы и пословицы, которые трансформируются авторами для достижения комического эффекта и являются аллюзиями на известные выражения, как, например:

– Sentir de l’argent? Mais ça n’a pas d’odeur! (“Astérix et le chaudron”)  
(Пословица “L’argent n’a pas d’odeur”.)

В тексте «Астерикса» встречается немало латинских цитат, звучащих в устах различных персонажей. Такие выражения создают колорит эпохи и помогают лучше прочувствовать обстановку в Галлии, захваченной римлянами.

Говоря об особенностях языка комиксов, следует обратить внимание на широкое употребление междометий (интеръективов). К классу междометий мы причисляем как эмотивные междометия как таковые, так и оноματοпее, или звукоподражания.

Отличительной чертой комиксов является то, что их авторы могут создавать свои собственные междометия, не зафиксированные в словарях. Прибегая к оноματοпее, автор комиксов применяет различную графику и цвет для большей выразительности и наглядности, а также сопровождает звукоподражание всевозможными идеограммами.

Благодаря частому употреблению оноματοпеей удаётся передать большой объём информации, что служит целям языковой компрессии. Использование такого количества звукоподражаний обусловлено и тематикой комиксов, в которых приключениям сопутствуют бесконечные драки, столкновения, удары, крики:

- Vlan! – захлопнулось окно.
- Boum! Boum! – стук в дверь.
- Crrraac! – дверь сломалась.
- Bling! Blang! Vadablong! Crac! – идёт драка.
- Braoum! – гремит гром.
- Coooricoooo! – пропел петух.

Эмоциональные междометия помогают автору выразить различные чувства героев:

– Scrgngngnongrr... Archrgngn... Gneugneu..., – произносит раздосадованный друид, сломавший свой золотой серп;

– Ouinn! Mon pauvre cousin Amérix! – Обеликс плачет;

– Chic! – персонаж радуется;

– Ooooh! – герои крайне удивлены;

– Bah! Vof! – Обеликс хочет скрыть своё волнение показным равнодушием;

– Houhouhouhou, – герой стесняется, и его волнение, помимо междометия, подчеркнуто идеограммой в виде пара, выходящего из головы, а также его позой.

В комиксах серии «Астерикс» встречаются и региональные междометия, например, в речи марсельцев.

Следует отметить, что в тексте комикса эмотивные междометия обычно располагаются внутри филактера, а ономапоии непосредственно в пространстве рисунка, создавая звуковой фон для изображаемых в кадре событий и участвуя в придании им необходимого динамизма.

Отличительной чертой серии «Астерикс» является употребление междометий с именами галльских богов (Par Toutatis! Par Bélénos! Par Bélisama!), произносимых героями в момент чрезвычайного волнения, нередко в сопровождении других междометий, или как ругательство. В последнем случае ономапоии нередко сопровождается соответствующими идеограммами в виде черепов, сжатых кулаков, звёздочек, а с целью репрезентации самых сильных эмоций героев филактер может окрашиваться в красный цвет.

Междометия знантносемичны, их многозначность снимается рисунком – обстановкой кадра, выражением лица персонажа, а также ситуацией общения и соседними репликами.

В третьей главе «Взаимодействие вербального и невербального в текстах комиксов» анализируется взаимодействие вербальных и невербальных компонентов французских комиксов серии «Астерикс», на их материале описано французское коммуникативное поведение, включающее использование национально специфичных жестов и мимики.

В первом разделе «Особенности диалогов в креолизованном художественном дискурсе» представлены основные отличительные черты диалогов комиксов.

В комиксе, как в особом виде креолизованного художественного дискурса, вербальный текст, заключённый в филактере, преимущественно и передаёт диалог персонажей (за исключением немногочисленных авторских ремарок, представляющих собой комментарии, которые автор делает по ходу развития сюжета). За счёт взаимодействия вербальных и невербальных компонентов, рисунок органично дополняет диалоги героев, привнося в них невысказанные словами аспекты (здесь речь идёт о мимике, позе, жестах, соответствующих идеограммам). Благодаря изображению в виде рисунка фона,



на котором протекает диалог, фиксации деталей обстановки, слова автора становятся излишними. В комиксе идеограммы и рисунок являются контекстом реплики.

Высказывания в комиксе, в виде креолизованного художественного дискурса, актуализированы в речи, так как текст комикса представляет собой диалог персонажей, протекающий в реальном времени. В связи с этим диалог комикса несёт в себе дополнительные элементы плана содержания, которые нередко связаны с лингвистическим компонентом лишь опосредованно. Диалог разворачивается со всеми своими нюансами на глазах читателя, который становится как бы зрителем спектакля. Авторами комиксов достигается ещё больший динамизм повествования, чем при использовании диалогов в обычном художественном произведении.

Диалог опосредованно обращён к читателю, он включает его в действие. Диалог как обмен высказываниями динамичнее монолога: быстрая смена формальных, интонационных, смысловых и музыкальных характеристик, показываемых графическими средствами и ремарками автора, концентрирует внимание читателя на том, что и как сказано. Диалог вызывает к жизни разные средства языкового выражения. Дифференциальными признаками этих форм языкового выражения являются разговорная лексика, обилие междометий, фразеология, краткость, эллиптичность, недоговорённость, непоследовательность, обрывистость, бессоюзие, что в полной мере присуще диалогам креолизованного художественного дискурса.

Во втором разделе «Прецедентные феномены в тексте комиксов серии «Астерикс» речь идёт о фоновых знаниях, отражённых в тексте рассматриваемой серии комиксов.

Не владея фоновыми знаниями, касающимися как самой Франции, так и других государств, их истории и культуры, невозможно понять подтекст, намёки, юмор авторов, имплицативность диалогов, в текст которых включены многочисленные аллюзии, передаваемые как рисунком, так и лингвистическим компонентом.

Так, когда Астерикс и Обеликс приплыли на неизвестную землю, которая при ближайшем рассмотрении оказалась Америкой, они, спасаясь от индейцев, увидели приближающийся корабль викингов и решили привлечь внимание экипажа оригинальным способом: Астерикс изобразил фигуру, очень напоминающую статую Свободы, достопримечательность, бросающуюся в глаза всем, кто прибывает в Нью-Йорк по морю. Интересен также тот момент, что сделал он это в ответ на реплику Обеликса о том, что тот хочет остаться свободным (индейцы хотели женить его на дочери своего вождя).

В тексте «Астерикса» встречаются аллюзии на известные песни. Так, например, Обеликс напевает “Douce Gaule”, чем авторы намекают на песню “Douce France”.

В диалогах присутствуют намёки на реалии современной жизни, например, высокоскоростные поезда (“TGV” – train à grande vitesse):

– Heureusement, nous aurons bientôt le TGV!

– C'est quoi le tégévé?

– C'est le Transport Gaulois Véloce, Obélichouchou!

На страницах альбомов комиксов серии «Астерикс» нередко используются изображения различных персонажей, которые являются карикатурами как на реальных личностей (французских и зарубежных актёров, певцов, телеведущих, спортсменов), так и на вымышленных героев (чаще всего комиксов), придуманных другими авторами.

Целью использования карикатур является не только насыщение текста различными смыслами, но и достижение комического эффекта и стремление вызвать интерес читателя. В некоторых случаях авторы «Астерикса» просто хотели увековечить память некоторых личностей.

**В третьем разделе «Особенности передачи национального характера в текстах комиксов»** проанализированы черты французского национального характера, отражённые в комиксах серии «Астерикс».

Французские комиксы являются ярким отражением национального характера и типичного коммуникативного поведения, а серия комиксов «Астерикс» представляет собой особый интерес для изучения данных аспектов, поскольку она и задумывалась как карикатура на современные французские нравы. С одной стороны, персонажи «Астерикса», являющиеся галлами, наделены чертами современных французов, а с другой – черты французского национального характера показаны через призму быта и обычаев их предков. Образ галла, предка современного француза, был выбран не случайно. Задачей новой серии комиксов было не просто развлечь молодежь, а способствовать развитию французской культуры, отвлекая внимание читателей от супергероев американских комиксов, завоевывающих все большее пространство на книжном рынке.

Выделив доминантные черты французского национального характера и коммуникативного поведения на основе личных наблюдений и различных исследований, мы попытались проследить, как они представлены в комиксах серии «Астерикс».

В диссертации анализируется с этой точки зрения такая черта французов, как высокая эмоциональность, которая реализуется в их задоре, бьющей через край жизненной энергии, что проявляется независимо от возраста, социального положения и статуса. На страницах «Астерикса» нередко можно увидеть энергичных галлов довольно преклонного возраста, которые ликуют, искренне проявляя свои чувства. Огорчаются галлы также весьма бурно, полностью отдаваясь возникшим эмоциям. Эмоциональность французов находит проявление и в повышенной ворчливости, обидчивости и драчливости.

Эмоциональность французов тесно связана с такими известными их чертами, как галантность и неравнодушие к противоположному полу. Так, в рассматриваемой нами серии на рисунке, изображающем деревню галлов, нередко можно увидеть молодых (да и пожилых) людей в процессе ухаживания; если по улице проходит красивая девушка, на неё непременно

обращён чей-нибудь восторженный взгляд; да и сами главные герои влюбчивы и неравнодушны к женскому полу.

Эмоциональность французов удивительным образом сочетается с их рационализмом. Французам свойственна рассудочность, они крайне любят разум и аргументы. Воплощением этого качества в рассматриваемой серии является Астерикс, всегда рассуждающий здраво и находящий выход из самых сложных ситуаций.

Среди нравственных чувств французов, прежде всего, стоит особо выделить их патриотизм. Астерикс со своими друзьями совершенно искренне полагают, что лучше их деревни нет ничего на свете, а себе отводят роль защитников своей самобытности и территории. Здесь, однако, следует отметить двойственный характер рассматриваемой серии, поскольку, несмотря на националистические идеи, в ней отражено присутствие большого числа других наций и народностей, соседствующих и мирно уживающихся с галлами-французами. Это соответствует реальной обстановке в современной Франции, где, помимо французов, проживает большое количество представителей других национальностей. С патриотизмом французов связана их способность дать отпор самозванцам и взаимная симпатия. Они часто бывают охвачены одними и теми же чувствами. На них влияет коллективная жизнь, они ощущают потребность в общении и гармонии с окружающими.

К нравственным чувствам французов стоит отнести и их нарочитую (с точки зрения русских) вежливость. В «Астериксе» все люди, задействованные в какой-либо сфере услуг (работник туристического бюро, девушка, принимающая вещи в раздевалке) предельно вежливы и улыбчивы. Эта черта представляется абсолютно естественной в понимании современных французов, а русскими иногда воспринимается несколько негативно, поскольку ими она трактуется как проявление неискренности, наигранности и заискивания.

В рассматриваемой серии комиксов реализуется такой аспект концепта *savoir vivre*, как гурманство. Герои уделяют большое внимание своему рациону, а при отсутствии должного питания у многих из них сильно портится настроение.

Во Франции всегда существовала региональная, местная кухня. Её можно отыскать и сейчас, путешествуя по закоулкам этой страны. В альбоме «Le tour de Gaule d'Astérix» («Пробег по Галлии») главные герои, бросив вызов римлянам, попытавшимся изолировать их, огородив их деревню высоким забором, отправляются в путешествие по стране с целью привезти местные блюда из разных городов. В конце альбома они приглашают римлянина на банкет, расхваливая перед ним привезённые деликатесы, такие как массивийский буйабес, бурдигальские устрицы и вино, мятные леденцы, ветчина из Лютеции, салат с анчоусами и т.п.

Французы также любят различные торжества. Каждое приключение Астерикса заканчивается пиром на всю деревню, во время которого не только вкусно едят, но и громко общаются, поднимают тосты, танцуют и т.п.

Подобное отражение специфических черт нации позволяет добиться эффекта реальности происходящих событий и также создаёт комический эффект. Вероятно, в связи с тем, что комиксы серии «Астерикс» настолько правдоподобно отражают особенности нации и реальные черты французов и обладают «чисто французским» юмором, они находят невероятный отклик в душе своих читателей во Франции, так любящих себя со всеми своими недостатками и способных от души посмеяться над собой.

В четвёртом разделе «Жесты и их роль во французских комиксах» описаны французские национальные жесты, использованные авторами рассматриваемой серии в изображениях различных персонажей.

В тексте комикса, где пиктографическое позволяет снять часть проблемы передачи устного на письме, рисунок, в пространстве которого существует текст, даёт возможность автору показать позу, жест, выражение лица персонажа, что может стать опорой для верного истолкования его реплики.

Во французских комиксах выразительная мимика и жестикация героев обращает на себя внимание. Они эмоционально реагируют на любое событие: обхватывают голову руками в случае возникших проблем, скрещивают руки на груди и хмурятся при нежелании уступать, размахивают руками, рассказывая о чём-либо, разводят руками при недоумении, но при этом остаются нарочито спокойными в случае реальной опасности. Встречается большое количество жестов, указывающих направление и помогающих сориентировать читателя. Поскольку коммуникативный акт в комиксе характеризуется тесным взаимодействием вербальных и жесто-мимических компонентов, различные паралингвистические показатели, активно включаясь в контекст, могут заменять собственно языковые средства выражения. Нередко герой настолько ясно выражает свою позицию позой своего тела, взглядом и движением рук, что автор оставляет его без слов.

Интенсивность движения нередко передаётся авторами графически. Задействованная часть тела изображается художником несколько раз во всей амплитуде движения.

Невербальные средства общения выполняют практически все функции языка. В тексте комикса они могут:

- сопровождать вербальный текст, дополняя и структурируя его;
- усиливать значение частей текста, т. е. выполнять функцию эмфатического ударения (кивок, взмах руки, стук кулаком по столу);
- передавать основные коммуникативные значения: вопросительность, императивность, утвердительность;
- заменять собой вербальный текст, передавая семантические значения, понятия и даже суждения.

В плане же передачи психо-эмоционального состояния коммуниканта невербальный язык нередко является единственным каналом, дающим понять состояние человека, что также объясняет тот факт, что изображения жестов и мимики являются постоянными спутниками буквенного текста в комиксе.

В выводах, подытоживающих каждую главу, представлены основные теоретические результаты исследования.

В заключении диссертации, помимо обобщённых выводов, указаны возможные перспективы исследования.

Итак, несмотря на разнородность своих составляющих, комикс характеризуется высокой степенью их согласованности и целенаправленности в представлении информации.

Комикс как особый вид художественного креолизованного дискурса представляет собой последовательный процесс взаимодействия текста, включающего в себя зрительный ряд, и реального читателя. Отличительной чертой рассмотренного вида дискурса является наличие особого субъекта – автора текста и художника. Комикс развивался как особый тип воздействия на человека. Используемые в комиксе языковые средства отбираются автором для творческого употребления фонетических, грамматических и лексических явлений языка с целью достижения комического и пародийного эффекта, реализации замысла автора и отражения его взглядов. В комиксе обязательен сюжет, вымысел и интрига. Художественный образ, создаваемый в комиксе, является особым средством выражения содержания. Композиция комикса также соответствует художественному произведению. В комиксе можно выделить такие категории, как целостность, связность, членимость и изолированность. Комикс как дискурс занимает особое место среди письменных жанров, но при этом по ряду признаков приближается к устной форме коммуникации. Графические элементы комикса (идеограммы) позволяют снять часть проблемы передачи устной речи на письме.

Особый характер комикса как дискурса подчёркивается наличием общих черт с другими видеовербальными феноменами, такими как диафильм, мультфильм и кинофильм.

Нами были выявлены фонетические, грамматические и лексико-стилистические особенности вербального компонента комиксов серии «Астерикс».

Среди фонетических особенностей языка комиксов следует отметить передачу на письме региональных и иностранных акцентов, а также дефектов произношения и нюансов тона голоса персонажей.

Морфологические особенности вербального компонента комиксов заключаются в употреблении таких временных форм, как *présent* (время, которое актуализирует непосредственное действие) и *passé composé* (характеризующее диалогический характер речи). В буквенном тексте комикса используется определённый артикль при обращении, местоимением “*on*” нередко заменяются другие личные местоимения, а местоимением “*ça*” – местоимения третьего лица, что свойственно для разговорной речи, а также обусловлено диалогическим характером текста комикса.

Синтаксические особенности вербального компонента комиксов связаны с необходимостью передачи устной речи на письме, диалогическим характером и ограниченностью пространства кадра, в связи с чем в речи персонажей

исключаются громоздкие конструкции. Синтаксические особенности вербального компонента комиксов характеризуются регулярным употреблением неполных, эллиптических и односоставных предложений, а также слов-предложений, среди которых много междометных. В комиксах широко распространены сегментированные построения, являющиеся выразительными и эмоциональными. Синтаксис комиксов эмотивен.

Лексика комиксов экспрессивна, её диапазон довольно широк, но при этом практически отсутствует абстрактная.

Особая выразительность языка комиксов достигается благодаря использованию таких стилистических приёмов, как каламбуры и переделанные авторами фразеологизмы, служащие для создания комического и пародийного эффекта, а также привлечения внимания читателя.

Среди особенностей буквенного текста комиксов следует отметить широкое употребление междометий (ономатопей). Авторы комиксов создают собственные междометия, не зафиксированных в словарях. Благодаря частому употреблению интеръективов автору удаётся передать значительный объём информации, что служит языковой компрессии.

Понимание компонентов смысла комиксов серии «Астерикс» невозможно без владения фоновыми знаниями, а также сведениями о французском национальном характере и жестах.

Среди перспектив исследования заявленной нами темы следует, прежде всего, указать рассмотрение изученных нами аспектов на примере других серий комиксов различных авторов, а также дальнейшее изучение комикса как явления массовой культуры и, в частности, его роль в современном российском обществе. Особенно полезным могло бы стать психолингвистическое исследование комикса, посвящённое анализу его восприятия детьми и целесообразности его использования в педагогике.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

1. Масленникова (Столярова) Л.Г. Комиксы как объект восприятия языковой личностью / Л.Г. Масленникова // Материалы Всероссийской научной конференции «Языковая личность как предмет теоретической и прикладной лингвистики». 18-20 марта 2004 года. Под ред. М.Ф. Чикуровой. - Тула : Изд-во ТулГУ, 2004. - С.154-157.

2. Масленникова (Столярова) Л.Г. Становление комикса как жанра и его роль в современном обществе / Л.Г. Масленникова // Актуальные проблемы описания языковых единиц : сб. науч. тр. Посвящается юбилею Ю.А. Рылова. - Воронеж, 2005. - С. 77-82.

3. Столярова Л.Г. Комикс как тип дискурса / Л.Г. Столярова // Известия ТулГУ. Гуманит. науки. - 2009. - Вып. 2. - С. 278-284.

4. Столярова Л.Г. Анализ структурных элементов комикса / Л.Г. Столярова // Известия ТулГУ. Гуманит. науки. - 2010. - Вып. 1. - С. 383-388.

5. Столярова Л.Г. Синтаксическая специфика языка комиксов / Л.Г. Столярова // Известия ТулГУ. Гуманит. науки. - 2010. - Вып. 2 - С. 431-436.

6. Аристова К. Особенности передачи национального характера в комиксах серии «Астерикс» / К. Аристова, Л.Г. Столярова // Вестник ТулГУ. Серия. Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики. - 2010. - Вып. 1 - С. 5-16.

Работы № 3, 4, 5 опубликованы в изданиях, соответствующих списку ВАК РФ.

Изд. лиц. ЛР № 020300 от 12.02.97. Подписано в печать 15.03.2012.  
Формат бумаги 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 1,7. Уч.-изд. л. 1,2.  
Тираж 100 экз. Заказ 009.

Тульский государственный университет.  
300012, г. Тула, просп. Ленина, 92.

Отпечатано в Издательстве ТулГУ  
300012, г. Тула, просп. Ленина, 95