

## ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ВИЗУАЛЬНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

© Л.А.Мардиева

В центре внимания – вторичные визуальные тексты (плакаты, фотографии, картины) и прецедентные жестовые знаки, которые рассматриваются в контексте вербальных сообщений.

Как в зарубежной, так и в отечественной лингвистике в последнее время активно исследуется так называемый феномен прецедентности (интертекстуальности, цитации). Причем анализу подвергаются в основном вербальные цитации, вне зоны исследования практически остаются визуальные прецедентные феномены, хотя некоторые шаги в этом направлении уже сделаны. Так, обращает на себя внимание монография С.И.Сметаниной, в которой приводится пример "цитаты" живописи – картины В.Пукирева "Неравный брак". Как пишет исследователь, "сюжет картины относится к числу сюжетов, постоянно попадающих в поле зрения художников, так называемых бродячих сюжетов" [1, с.103]. "Цитата" живописи, – указывает С.И.Сметанина, – служит фоном к фототексту, помещенному под групповым портретом, на котором изображены "почтенного возраста почтенные деятели политики, бизнеса и культуры Б.Березовский, В.Брынцалов, А.Руцкой, М.Жванецкий со своими изысканно "драпированными" молодыми женами" [1, с.103].

Представляется, что проблемы цитации визуальных феноменов в газетно-журнальных текстах требуют более детального анализа, назрела необходимость классификации прецедентных иконических феноменов, определения их места и функций в структуре медиа-текста, что и составляет цель работы. Учитывая тот факт, что "в новой массовой культуре роль всего визуального, всех "визуальных систем" резко возросла" [2, с.14] и что "визуальные средства в отличие от вербальных или интеллектуальных (слово, понятие, теории) позволяют человеку практически мгновенно воспринимать запрограммированное воздействие (хотя сработать оно может значительно позднее), причем это воздействие является и более глубоким, поскольку визуальные системы влияют не только на интеллект, но и на эмоционально-чувственный базис человека" [2, с.26], актуальность предпринятого исследования не вызывает сомнений, новизна темы работы определяется ее целью.

Как показывает анализ, феномен прецедентности, действительно, распространяется не толь-

ко на вербальную информацию, но и на невербальную – визуальную. Среди прецедентных визуальных феноменов, используемых в газетно-журнальном дискурсе, нами выделены две группы. Первую группу составляют вторичные графические и фотографические тексты: плакаты, фотографии, картины, а также графические и фотографические способы воспроизведения фрагментов памятников. Вторая группа представлена изображениями окказиональных телодвижений и поз. Первую группу представляется возможным назвать собственно иконическими прецедентными феноменами, тогда как вторую группу мы обозначили прецедентными жестовыми феноменами (в этом случае термин жест используется в широком значении и включает в себя не только значимые движения рук или кистей рук, но и все знаковые телодвижения, в том числе и позы (см., например, [3]).

### 1. Собственно иконические прецедентные феномены

#### *Цитации картин известных художников.*

Несмотря на то, что современное общество старается отречься от официальной советской идеологии, значимые вербальные и иконические идеологемы (семиотические коды) постоянно присутствуют на страницах современных газетно-журнальных изданий. Многим российским, бывшим советским, гражданам знакомы картины М.Г.Соколова "В.И.Ленин на Всероссийском субботнике в Кремле 1 мая 1920 г." и В.И.Иванова "В.И.Ленин на субботнике в Кремле". Сюжет картин прост: вождь пролетариата принимает активное участие в коммунистическом субботнике – вместе с другими товарищами несет куда-то тяжелое бревно. Идеологическая подоплека обеих картин одна – все без исключения жители страны Советов должны принимать активное участие в субботнике, не случайно и сам субботник впоследствии был назван ленинским.

В карикатуре В.Тихонова, опубликованной на страницах газеты "Звезда Поволжья" (2006, 20-26 апр.), используется несколько трансформированная сюжетная линия картин М.Г.Соколова и В.И.Иванова. Вождь пролетариата и мэр города Казани Ильсур Метшин несут то самое

легендарное бревно, Ильичу приписываются слова: "Вперед к коммунизму", эта фраза подкрепляется и указательным жестом В.И.Ленина, тогда как из уст мэра города звучит: "Коммунизм – хорошие дороги, честные чиновники". Причем, если на правом плече Метшина бревно, то на левом есть еще и метла (по-видимому, В.Тихонов использует прием гиперболизации для того, чтобы подчеркнуть усердие нового главы города, кроме того, метла – это и средство выражения иронии, сарказма, а возможно, и намек, ср. поговорку "новая метла по-новому метет"). Визуальный текст непосредственным образом связан с вербальным текстом статьи "Монблан успехов" Р.Ахметова. В карикатуре находят отражение ключевые смыслы текста статьи. Так, на заднем плане карикатуры изображен человек, полужащий на обочине дороги и выкрикивающий слова: "Ак барс – чемпион", рядом с ним виднеется машина, буксующая в грязи, эта информация перекликается с вербальной: ""Спартак" проиграл, "Ак барс" стал чемпионом, это объявили на стадионе, и это доказывало, что Казань не зря стали называть восточной столицей России. Казань словно наконец стала реализовывать свой пассионарный потенциал в ощутимые достижения. Но при этом наш город невыразимо грязен, превращается в болото осенью и весной. Дороги просто ужасные, деньги, выделенные на их ремонт, разворованы (см. в тексте карикатуры слова, приписываемые Метшину: "Коммунизм – хорошие дороги, честные чиновники". – М.Л.), и сотни тысяч водителей поносят нецензурными словами тех, кто сделал их такими".

Внимательное прочтение текста статьи поясняет замысел карикатуриста и интенцию журналистской статьи, см. вербальную информацию: "Эй вы там, наверху, все-таки нужно начинать разгребать тысячелетнюю грязь, в ней может захлебнуться импульс юбилея. Да, Казань – город контрастов. Нижнекамск считается самым чистым городом России, таким его сделал Метшин. Станет ли Казань под руководством Метшина самым чистым городом России?"

Карикатура подчеркивает пафос всей статьи, Метшин и вождь пролетариата несут вместе одно бревно не случайно, не случаен и призывный жест Ленина и его фраза "Вперед к коммунизму": "Судя по тому, какой карт-бланш дал ему [Метшину. – М.Л.] сейчас Шаймиев, именно его кандидатуру он планирует предложить в качестве своего преемника на пост президента РТ через несколько лет. Шаймиев хочет передать Татарстан в надежные руки <...> В этот момент Шаймиев должен обеспечить Метшину перевес московских аппаратных сил. Группа Гималова-

Загидуллова [М.Загидуллов – "председатель совета директоров "Эконацбанка", зам генерального директора "Мотовилихинских заводов", которые контролировал Рафаэль Гималов, депутат Госдумы из Корякии", "Загидуллов обещает привести вместе с собой крупные московские деньги. Его задача – работа с инвестициями для Казани на мировом уровне". – М.Л.], видимо, дала некоторые гарантии Шаймиеву, что она этот перевес сумеет обеспечить. В общем, впереди – интересное тысячелетие. Будем надеяться, что скоро народ перестанет быть марионеткой и грозной силой выдвинется на политическую арену национальная буржуазия, как это всегда было в истории. Впереди у нас – *татарстанская буржуазная революция* (выделено нами. – М.Л.)".

Образцом для создания многих современных газетно-журнальных фотопортретов служит иконография В.И.Ленина. Картина А.М.Михайловского "В.И.Ленин в кабинете в Кремле" – первоисточник, активно копируемый современными фотожурналистами. Свообразным газетно-журнальным штампом является портрет служащего, чиновника, сфотографированного за столом с ручкой в руке, взгляд фотографируемого, как и в картине А.И.Михайловского, непременно будет направлен прямо на читателя. См., например, фотографию руководителя Республиканской клинической офтальмологической больницы, кандидата в депутаты представительного органа муниципального образования г.Казань А.Н.Амирова в предвыборном выпуске газеты "Крис" (2002 г.) или фотопортреты чиновников в журнале "Татарстан" – фотографии директора ленингорского завода "Автооборудования" Ш.Ф.Тахаветдинова (2000, №3), заместителя премьер-министра, заместителя председателя Госсовета РТ Р.И.Миннулина (2000, №8) и др. Ручка Ильича из картины А.М.Михайловского на фотографиях может быть заменена трубкой телефонного аппарата ("Татарстан", 2002, №8/9, с.88), очками ("Татарстан", 2005, №4, с.44; "Татарстан", 2000, №5, с.30) и др. предметами. Фотопортреты подобного рода статичны, малоинформативны и не экспрессивны, они являются стандартными элементами газетной полосы или журнальной страницы, и как уже говорилось, это газетно-журнальный иконический штамп.

*Цитации зрительных образов памятников.*

Отметим, что, хотя и не столь часто, но на страницах газет и журналов мы встречаем фотоколлажи и карикатуры с фрагментами известных памятников. К примеру, В.Тихонов ("Звезда Поволжья", 2005, 3-9 нояб.) ссылается в своей карикатуре на знаменитый памятник А.Мартоса, посвященный знаменательному событию в исто-

рии России. В скульптурной композиции А.Мартоса перед нами предстает суровый, волевой земский староста из Нижнего Новгорода К.М.Минин и раненный, а потому несколько неуверенный в своих силах князь Д.М.Пожарский – они возглавили народное ополчение против нашествия поляков в 1611-1612 гг. и изгнали захватчиков из Москвы. Карикатура В.Тихонова с цитацией зрительных образов памятника дополняет статью Р.Ахметова "Новый договор", тема которой – заключение договора между Россией и Москвой. "Само по себе заключение договора – это уже исторический момент в развитии России", – так начинает свою статью журналист. Фраза является ключевой, она находится в отношениях аналогии с визуальным текстом: изгнание захватчиков в 1612 г. из Москвы и подписание договора между Россией и Татарстаном – это все знаковые события в истории нашего Отечества – такова интенция статьи. В карикатуре В.Тихонова образ К.М.Минина замещен образом М.Шаймиева, а образ Д.М.Пожарского – В.Путиным, причем, в отличие от оригинала, где образ Минина наполнен героическим пафосом, лицо М.Шаймиева выражает восточное лукавство. Далее поиск сходств продолжается – это слабость князя Пожарского вследствие ранения и уязвимость президента В.Путина: "Путин теперь лучше всего характеризуется ленинскими словами, которые... можно перефразировать: "Путин сосредоточил в своих руках необъятную власть, и еще большой вопрос, как он этой властью сумеет воспользоваться". Путин сейчас даже вводит новые путинские праздники, один из которых – 4 ноября, день Казанской иконы, – должен собой характеризовать освобождение России от западного польского ига. Запад гораздо больший враг для Путина, чем Восток... Потому что западные демократические ценности автоматически подрывают путинскую систему власти, которая опирается на милитаризованное сознание, на феодальные фобии. Путинская система – это неокрепостничество, и она несовместима с европейскими ценностями (выделено нами. – М.Л.)". Далее вновь прием аналогии – земский староста из Н.Новгорода и президент Республики Татарстан. В скульптурной композиции доминирующее положение занимает Минин – это он указывает на Кремль и вручает Пожарскому меч. В вербальной части статьи читаем: "И вот на фоне "закручивания гаек" и заявлений, что в России не конституционно-договорная федерация, а конституционная, неожиданно Шаймиев добивается заключения договора с Путиным. Это первый договор, который заключает Путин, после того как все остальные два десятка договоров

с регионами перестали иметь юридическую силу. То есть и здесь... *Татарстан явился лидером* (выделено нами, – М.Л)". И последнее звено в цепи аналогий-символов – это меч, который вручает Пожарский Минину. В вербальном контексте журналистской статьи меч подменяется договором, который подписали Россия и Татарстан, семиотическому знаку меч-договор придается следующее значение: "политика "вертикализма" дошла до дна и маятник начал некоторым образом поворачиваться к наращиванию самостоятельности регионов". В карикатуре В.Тихонова М.Шаймиеву приписываются слова: "Подпишем наш договор и создадим династию Путиных", возможно, это видоизмененная трактовка слогана "Россия сильна своими регионами". Итак, памятник Минину и Пожарскому, который, по сути, в русской культуре является символом свободы России, в рамках журналистской статьи становится символом России федеративной. Вероятно, эта информация визуально закрепляется карикатурой В.Тихонова.

#### *Цитации плакатных текстов.*

В качестве прецедентных собственно иконических феноменов могут выступать не только картины, но и плакаты. Обращение к этому жанру изобразительного искусства не случайно. "Плакат – это особый синтез зрительного образа и слова, если угодно – "изобразительная телеграмма". Плакат – искусство эмоциональное и страстное, он не может быть безликим, вялым и безразличным, ему противопоказан шаблон. Художника-плакатиста можно сравнить со стрелком, у которого одна минута, один патрон, один выстрел, а ему нужно попасть в цель... Плакатист – не только художник – это еще политик и журналист. Его гибкое мышление, его зоркий глаз, его мгновенная реакция на события лежат в основе каждого замысла", – пишут во вступительной статье к альбому репродукций советского плаката О.Савостюк и Б.Успенский [4, с.2].

В газете "Звезда Поволжья" публикуются два рекламных коллажа Демократической партии России. В основе рекламной продукции лежат плакаты советских времен. В одном из рекламных графических текстов Демократической партии использован плакат Н.С.Бабина "Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи" (плакат 1976 года). В правой части плаката изображен портрет В.И.Ленина, выполнен он в динамичной манере – голова его чуть повернута в сторону (полуанфас) и приподнята, взгляд устремлен вперед, рот полуоткрыт: создается впечатление, что Ленин говорит с нами. А.Д.Боровский так пишет о плакатах Н.С.Бабина, С.Павлова: "Призывный жест героев их плакатов обращен к массе и одновременно

менно к каждому конкретному зрителю" [5, с.19]. Словесная формула плаката лаконична, легко запоминаема: "Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи" (скорее всего, подразумевается, что вербальная информация звучит из уст вождя). Выразительна и плакатная графика: слово *партия* набрано тем самым шрифтом, что используется в названии газеты "Правда", поэтому даже сам шрифт плаката является семиотически значимым. Плакат Н.С.Бабина в газетном переиздании подвергается некоторым изменениям-дополнениям: на фоне уже газетного листа, а не на фоне плаката, другим шрифтом (тоже прописными буквами, но на 3-4 кегля меньше), набрано название рекламирующей себя партии – ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ. Безусловно, плакат несет с собой частицу нашей прошлой жизни. И если в 1984 году А.Д.Боровский писал: "Плакатный образ утверждает фундаментальные ценности нашего общества – завоевания коммунистического строительства, нравственное богатство современника" [5, с.19], то современного читателя трансформированный плакат Н.С.Бабина заставляет включиться в интерпретаторскую деятельность, он актуализирует некоторые ценности советского общества, играет на чувстве ностальгии части населения по прошлому.

Любопытна еще одна деталь. Во вторичном плакатном тексте изменена цветовая гамма: красный и белый цвета плаката-оригинала заменены черным и белым. Как пишет Н.Бабурина, "цвет рождается идеей плаката, и цвет, в свою очередь, сам рождает, несет эту идею, делая ее осязаемой, выпуклой, красноречивой" [6, с.22]. Красный цвет, как известно, для сторонников коммунистической идеологии всегда был символическим: красный – "это цвет борьбы, цвет нашего знамени, цвет крови, пролитой за народ" [6, с.22]. Таким образом, замена цветовой гаммы плаката обусловлена не только техническими возможностями газетного издания, но и идейными соображениями.

В другом рекламном визуальном тексте Демократической партии России использован плакат времен Великой Отечественной войны "Таран – оружие героев!" (на плакате изображается советский истребитель, который идет на таран фашистского самолета). Плакат дополнен названием рекламирующей себя партии. Броский, лаконичный язык плаката позволяет использовать прием аналогии: читателю предлагается сравнить военную тактику советских истребителей времен Великой Отечественной войны с политической тактикой Демократической партией. В результате подобной мыслительной операции рекламирующая себя партия предстает перед чи-

тателем-реципиентом в образе героя, ей приписываются такие черты, как решительность, напор, самопожертвование. Однако некоторая прямолинейность вторичного текста, навязывание способа дешифровки информации, заложенной в иконическом знаке, его излишняя мелиоративная оценочность превращают, возможно, прецедентный текст в "синтетическую пищу" [7, с.68].

Газетно-журнальный дискурс использует не только увлекающую призывность плакатов периода Великой Отечественной войны. Искренние и страстные плакаты революционных лет также находят отражение в современной периодике. К примеру, в рекламной информации, сообщающей о начале подписки на газету "Вечерняя Казань", использован плакат Моора "Ты записался добровольцем?". Вербальная информация плаката полностью заменена. Вместо призывного лозунга периода гражданской войны в газетном вербальном тексте появляется слоган: "Не жмись, товарищ!". Видоизмененная словесная формула плаката дополняется строчками: "Это очень интересная газета" ("Вечерняя Казань", 1995, 11 апр.). Эмоциональный указательный жест красноармейца из плаката Моора – один из излюбленных и тиражируемых иконических элементов печатной продукции СМИ и разнообразных рекламных продуктов (листовок, плакатов и т.п.). См., к примеру, знаменитый жест в рубрике анонсов газеты "Казанский университет" (2006, сент.): красноармеец преобразуется в студента и заменяется вербальная часть – "Первокурсник, не зевай, чем заняться выбирай!", или в рекламной листовке ООО "Вест": вместо красноармейца перед нами дядюшка Сэм – символ Америки – предлагающий работу в США. Данный способ цитации мы можем отнести как к цитации отдельного элемента плаката, так и к прецедентному жестовому стигмату, о котором речь пойдет далее.

Приведем еще один пример использования в газете плаката Моора "Ты записался добровольцем?". Статья А.Королевой "Требуем выдать зарплату в пожарном порядке" напечатана в обрамлении карикатуры Ю.Белянчева. Рубрика, под которой помещен журналистский материал, озаглавлена "Ходоки в редакцию". Эту тему – тему ходоков – актуализирует в карикатуре образ человека, одетого в рубаху и штаны в заплатках, идущего по широкой дороге с сумой на плече (образ ходока связан с центральной темой статьи – плачевным состоянием людей, которые по четыре – пять месяцев сидят без зарплаты). Вдоль дороги размещен современный рекламный щит с цитацией названного плаката Моора. В данном случае плакат Моора представлен не в виде фотоколлажа, а в виде шаржа: красноармеец, карикатурно

преображенный в штатского человека, тычет указательным пальцем и вопрошает: "А ты отдал ужин врагу?" ("Вечерняя Казань", 1995, 19 сент.).

Коллаж А.Дорофеева, в котором использован не менее популярный первоисточник – плакат И.Тоидзе "Родина-мать зовет!" (1941 г.), напечатан на первой полосе газеты "Аргументы и факты" (2006, май), он анонсирует статью "Как будем сберечь народ"/"Как нам сберечь народ?", опубликованную на 6-7 страницах. Статья комментирует послание Президента В.Путина Федеральному собранию РФ, в котором речь идет о необходимости решения демографического кризиса в стране путем повышения рождаемости. В коллаже А.Дорофеева использованы и некоторые элементы картины К.Петрова-Водкина "1918 год в Петрограде (Петроградская мадонна)". На упомянутой картине на фоне двухэтажного дома с арками изображена молодая женщина, кормящая грудью младенца. Именно этот фрагмент – дом с арками – появляется и во вторичном материале газеты. Дом видоизменен: мы видим современные окна с жалюзи, из одного окна выглядывает улыбающийся младенец (возможно, намек на того самого младенца, что в руках петроградской мадонны?), появляется вывеска "Родильный дом". Видоизменен и текст плаката И.Тоидзе: как уже говорилось, полностью заменен фон; кроме того, подвергся изменениям словесный ряд плаката, вместо призыва "Родина-мать зовет!" появляется призыв "Рожать!". Естественно, что вербальный ряд первоисточника все равно всплывает в сознании реципиента. Изменен в соответствии с новыми задачами и плакатный образ женщины – перед нами женщина, находящаяся в состоянии беременности. Таким образом, в коллаже А.Дорофеева идет прямая цитация плаката И.Тоидзе и не столь явная цитация картины К.Петрова-Водкина. В результате совмещения двух визуальных сообщений в сознании читателя/зрителя возникает более сложная картина – развивающееся в хронологическом аспекте сообщение. Скрытая отсылка к картине "Петроградская мадонна" привносит во вторичный текст идею живописца о непреходящей ценности возобновляющейся жизни. Разумеется, что полная интенция автора коллажа будет доступна не всем читателям, а только тем, кто знаком с кодовыми знаками первоисточников, и тем, кто настроен на раскрытие в нем всевозможных символов.

Характерная для конца 90-х годов тенденция к отказу от советской идеологии, ее идеалов, тенденция к снижению регистра возвышенности печатных материалов находит отражение и в способе подачи плакатов революционной эпохи

на страницах периодических изданий. Нередко стилистический пафос плакатных текстов видоизменяется в диаметрально противоположную сторону (см., к примеру, уже упомянутый материал "Вечерней Казани" от 19 сент. 1995 г.). Зафиксированы нами и примеры травестировки (грубой вульгаризации явлений, заслуживающих глубокого уважения). Так, газета "Вечерняя Казань" публикует плакатный образ взывающего о помощи старика (плакат Моора "Помоги", 1921 г.) под рубрикой "Смеяться здесь" (1996, 5 янв.). В правой части рубрики напечатаны анекдоты, а слева – вышеназванный плакат, причем под плакатом помещена подрисовочная подпись "С новым счастьем!".

Обращение к плакату как особому виду искусства в газетно-журнальном тексте не случайно. "Плакат – это вид искусства, зажатый в жесткие временные рамки. На его восприятие отведены мгновения. В этой мгновенности восприятия заложена основа специфики плаката – активность и ясность его смысла, его темы, его целеустремленности. Задача плаката – в течение нескольких секунд во что бы то ни стало подчинить зрителя своей программе – требует категорической убедительности художественного образа. Эта категоричность делает плакат "искусством предела", "искусством концентрации и напряжения всех художественных средств" [6, с.22]. Именно этим лаконизмом, экспрессией и привлекателен плакат для газетно-журнального дискурса, именно поэтому он является постоянным источником цитации.

## 2. Прецедентные жестовые знаки

В отличие от собственно иконических прецедентных феноменов, которые связаны с живописными, графическими или фотографическими текстами, прецедентные жестовые феномены связываются в сознании реципиента информации с определенной реальной или вымышленной личностью, определенной социальной группой. "У человека, претендующего на харизматическую карьеру, – пишет И.Ю.Черепанова, – должны быть некие признаки, или стигматы (отметены), выделяющие его из окружающей среды" [8, с.135]. На 020 странице альманаха "Коммерсантъ-Первый рейтинг" (2004, №01) изображен В.Путин, правая рука его вытянута вперед, большой палец направлен вверх, четыре пальца сомкнуты, вытянуты и указывают куда-то вперед, туда же устремлен и взгляд президента. Жест можно отнести к прецедентному феномену, поскольку жест этот принадлежит В.И.Ленину и является его своеобразным стигматом. Современникам этот жест может быть известен благодаря растиражированному плакату, на котором

изображен памятник В.И.Ленину с вытянутой вперед рукой, или благодаря советским кинолентам. Фотография В.Путина опубликована под рубрикой "Политики года" и иллюстрирует статью "Выбор сделан". В условиях предстоящих президентских выборов, а статья была опубликована за два месяца до выборов президента Российской Федерации, подобный указательный жест президента весьма символичен, и в названном экстралингвистическом контексте его можно рассматривать как политическую рекламу. Кроме того, издатели втягивают читателя в определенную игру "кодирование – декодирование информации". Возможная интенция фототекста: "Выбор В.Путина в качестве главы государства – верное решение".

В качестве прецедентных жестовых знаков могут выступать и жесты ограниченной сферы употребления, жесты, используемые людьми, объединенными общими интересами, одним возрастом, профессией (о жестовых стигматах более подробно см.: [9]).

Таким образом, в газетно-журнальном дискурсе в качестве прецедентных элементов используются не только вербальные, но и визуальные тексты, которые могут быть представлены собственно иконическими прецедентными феноменами – фотографиями, картинками, плакатами, памятниками и жестовыми прецедентными феноменами – жестовыми стигматами (причем, прием цитации невербальных жестовых знаков мы относим к числу так называемых постановочных [10]). Прецедентные визуальные феномены есть способ "игры с другим", "именно из этой игры "на границах" проистекает удовольствие – расшифровка вышеупомянутых фраз" [11, с.58]. Прецедентные иконические феномены и прецедентные жестовые знаки так же, как и прецедентные вербальные феномены, являются в основном экспрессивными элементами текста. Визуализация проблемной ситуации способствует закреплению ключевых смыслов вербального текста, воздействию на адресата информации – формированию заданного видения мира. Вместе с тем нами выделяются и так называемые газетно-журнальные иконические штампы, которые

берут свое начало из живописных полотен и тиражируются газетами и журналами, подобные визуальные элементы журналистского дискурса стандартны, лишены прагматического заряда. Как и вербальные прецедентные феномены, визуальные тексты подвергаются трансформациям (представляется, что это тема отдельного исследования). Способы интерпретации визуальных знаков могут быть самыми разнообразными и зависят от мировоззренческих установок реципиента, его видения мира, однако направленность декодирования визуальных прецедентных феноменов чаще всего корректируется вербальным текстом.

\*\*\*\*\*

1. Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры: Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века. СПб, 2002.
2. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и воспринимает мир. М., 2006.
3. Григорьева С.А., Григорьев Н.В., Крейдлин Г.Е. Словарь языка русских жестов. М.-Вена, 2001.
4. Советский плакат. Репродукции: В 3-х ч. Ч.1. М., 1984.
5. Боровский А.Д. Советский плакат. Л., 1984.
6. Бабурина Н. Политический плакат художников Российской Федерации. Л., 1975.
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989.
8. Черепанова И.Ю. Заговор народа. Как создать сильный политический текст. М., 2002.
9. Мардиева Л.А. Прецедентные жестовые стигматы в газетно-журнальных текстах// Филологическая наука в XXI веке: Материалы V Всероссийской конф. молодых ученых. М.-Ярославль, 2006. С.360-364; Мардиева Л.А. Жесты детей и молодежи в медиа-текстах//Социальные варианты языка – V: Материалы научной конф. Н.Новгород, 2007 (в печати).
10. Мардиева Л.А. "Постановочные" жесты в периодических изданиях// Сопоставительная филология и полилингвизм: Материалы II Всероссийской научно-практ. конф. Казань, 2005. С.159-162.
11. Отье-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме "другого" в дискурсе// Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса/ Пер. с французского и португальского. М., 1999. С.58.

## PRECEDENT VISUAL PHENOMENA IN NEWSPAPERS AND MAGAZINES

L.A.Mardieva

The article deals with secondary visual texts (posters, photographs, pictures) and gestures in a verbal message context.