

УДК 7.049.2"1941/1945":811.161.1
DOI: 10.17223/22220836/42/7

Г.Л. Денисова

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ В КАРИКАТУРЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Целью статьи является определение тематической направленности карикатур Великой Отечественной войны, построенных на противопоставлении двух рисунков, выявление и описание задач, которые решает карикатурист, прибегая к противопоставлению. Исследование проводится на материале карикатур периода Великой Отечественной войны авторского коллектива Кукрыниксов. Новизну исследования определяет подход к карикатуре Великой Отечественной войны как к сообщению, которое обращено к русской языковой личности и формируется посредством взаимодействия изобразительных и вербальных средств.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; политическая карикатура; Кукрыниксы, взаимодействие изобразительных и вербальных средств; противопоставление; задачи карикатуры; русская языковая личность; фоновые знания, комический эффект.

Введение

Среди политических карикатур Великой Отечественной войны встречаются образцы, состоящие из двух рисунков, сопоставление которых позволяет обнаружить как сходные, так и отличные элементы. В нашем представлении карикатуры, опирающиеся на противопоставление, предполагают активный поиск адресатом сходств и отличий между рисунками. Указанная особенность образует основание для выделения рассматриваемых карикатур в отдельную группу и объясняет необходимость их особого анализа. Целью данной статьи является определение тематической направленности карикатур данного типа и выявление и описание задач, которые решает карикатурист, прибегая к противопоставлению в сообщении в форме политической карикатуры.

Материал и методы исследования

Исследование осуществлено на материале карикатур периода Великой Отечественной войны авторского коллектива Кукрыниксов, в который входили признанные мастера политической карикатуры: Михаил Васильевич Куприянов (1903–1991), Порфирий Никитич Крылов (1902–1990) и Николай Александрович Соколов (1903–2000). К работе над вербальной составляющей карикатур художники часто привлекали советских поэтов. Ряд примеров карикатур, которые приводятся в статье, сопровождается стихами Самуила Яковлевича Маршак (1887–1964).

В связи с тем, что карикатура представляет собой единство изобразительной и вербальной составляющих, она может быть определена как поликодовый [1; 2. С. 64; 3] или креолизованный текст [4], в котором реализуются

текстовые категории: целостность, темпоральность [5, 6], локативность [6, 7], персональность и модальность [6].

Механизм декодирования информации, заложенной в сообщении, которое предполагает взаимодействие кодов разных семиотических систем, можно понять, опираясь на представление о структуре языковой личности, которое дает Ю.Н. Караулов. В структуре языковой личности он различает лексикон (вербально-семантический уровень), тезаурус (лингвокогнитивный уровень) и прагматикон, отмечая их взаимопроникновение на практике [8. С. 238]. Указанная особенность проясняет, в частности, почему изображение может проецироваться, к примеру, на фразеологическую единицу или лексему, в семантическую структуру которой может входить оценка как отражение установки адресанта, которая определяет выбор языковых и иконических средств общения. Особенности сообщения в форме политической карикатуры объясняют, почему в статье применяются разные методы анализа: семантический и контекстуальный анализ языковой единицы; анализ семантических ролей составляющих фразы; анализ текстовых структур (выявление средств, представляющих текстовые категории); анализ ассоциативных связей вербальных и изобразительных средств, использованных в карикатуре.

Результаты исследования

Как было отмечено выше, у карикатур, в основании которых лежит противопоставление, есть общая особенность: они предполагают активный поиск адресатом сходств и отличий между рисунками в процессе декодирования сообщения, что привносит в сообщение в форме политической карикатуры игровой момент. Активное участие адресата в прочтении сообщения и эмоциональный подъем, который он испытывает в результате обнаружения очередного сходства или отличия, обеспечивают привлекательность выбранной художниками формы подачи информации.

Анализ содержания рассматриваемых карикатур показал, что в данную форму может быть облачена достаточно разнородная информация. Вместе с тем возможно выделение пяти основных наиболее общих тем, которые обсуждаются в карикатурах, построенных на противопоставлении: (1) изменение положения дел, (2) изменение эмоционального состояния персонажа, (3) намерение персонажа и результаты его реализации, (4) действие и противодействие, (5) маска персонажа и его истинная сущность.

Изменение положения дел

Яркой иллюстрацией обращения к противопоставлению с целью констатации изменения ситуации является карикатура 1943 г. «Куриная слепота». Изменение ситуации констатируется в подписях к рисункам, из которых состоит карикатура: *1940 – Гитлер: «Куда бы нам лучше высадиться?!» / 1943 – Гитлер: «Куд-куд-куда они могут высадиться?..»* (рис. 1). Противопоставление маркируется в первую очередь указанием на дату, с которой начинается подпись к каждому из двух рисунков. Речь идет о двух временных планах: верхняя картинка представляет собой ретроспективу в план прошлого, план настоящего нижней картинке совпадает с моментом создания карикатуры. Место действия обеих ситуаций совпадает и определяется изображением острова, обозначенного топонимом *Англия*, и берегом, с которого на Англию

смотрят персонажи – Гитлер, рейхсфюрер СС Гиммлер и рейхсминистр авиации Германии Геринг, – которые, несмотря на то, что представлены в зооморфных образах, легко идентифицируются. Художники передают индивидуальные черты их лиц, очки с круглыми линзами, которые носил Гиммлер, и особенности конституции Геринга (он самая крупная курица). Форменные фуражки на их головах свидетельствуют о принадлежности персонажей к офицерскому составу немецко-фашистской армии.

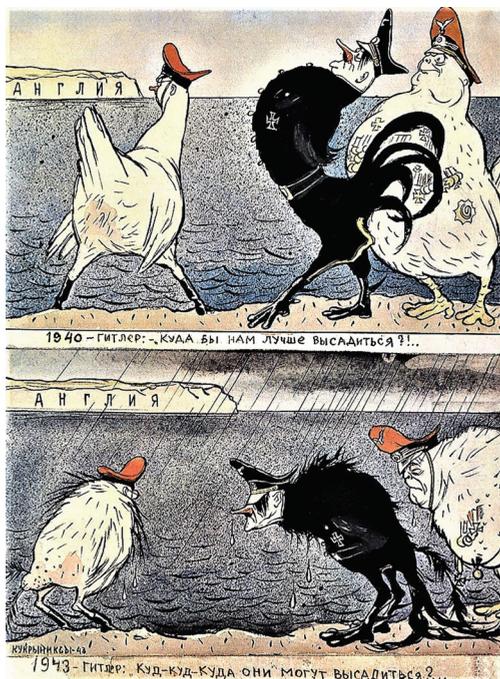


Рис. 1. Курыныксы. Куриная слепота. 1943 г.

Fig. 1. Kukryniksy. Night blindness. 1943

Обозначение времени и места действия наряду с темой беседы персонажей, которая эксплицируется в обеих репликах Гитлера в первую очередь глаголом *высаживаться*, позволяет авторам, опираясь на фоновые знания их современников, вызвать ассоциацию на реальные события. В 1940 г. лидеры фашистской Германии рассматривали планы высадки на Британские острова (операция «Морской лев»), однако в 1943 г. на фоне сокрушительных поражений им не оставалось иного выбора, как ожидать вторжения англо-американских войск во Францию. Изменение ситуации на диаметрально противоположную маркируется в репликах-подписях лексемами, которые замещают позицию подлежащего, открываемую глаголом *высаживаться*. Согласно синтаксической валентности, которая предопределяет наличие в его окружении определенных мест, и семантической избирательности глагола, имплицитно семантические признаки возможного лексического окружения [9. С. 37–40], в позиции подлежащего предполагается указание на активного участника ситуации (семантическая роль – агентив [10. С. 68]). В первом случае позиция подлежащего замещается инклюзивным местоимением *мы*, которое в устах Гитлера объединяет не только персонажей карикатуры, но

является обозначением немецко-фашистской армии в целом. Во втором случае в позиции подлежащего появляется местоимение *они* (агентив), которое уточняется изображением острова, обозначенного топонимом *Англия*. Немецко-фашистской армии отводится роль стороны, которая ожидает нападения (семантическая роль – пациентив [10. С. 68]).

Выбор зооморфных образов для представления действующих лиц передает модальность сообщения, свидетельствует о намерениях карикатуристов: лексема *курица*, на которую проецируется изображение, в одном из своих лексико-семантических вариантов актуализирует пейоративное значение, используется как бранное слово. Бранным является также словосочетание *курья голова*, которое имеет значение ‘*дурак, глупец*’ [11. С. 314]. Согласно наблюдениям В.И. Карасика, в пейоративы, в основе которых лежит сравнение с эталоном-представителем животного мира, имплицитно задается комплекс отрицательных свойств, присущих или приписываемых животному, а их употребление имеет целью высмеять человека [12. С. 253]. По замечанию Е.С. Грабчиковой, в русской языковой картине мира «курица всегда была предметом насмешек, так как она не летает, не вьет гнезда, боится воды, не видит в темноте, пуглива, глупа» [13. С. 55]. Комический эффект, который создается при изображении командного состава немецко-фашистской армии как куриного поголовья, подкрепляется фразеологизмом *куриная слепота*, который вынесен в заголовок карикатуры. Составители фразеологического словаря русского языка отмечают, что фразеологизм *куриная слепота* имеет помету «неодобрительное» и употребляется для обозначения ‘*неспособности кого-либо увидеть что-либо очевидное, недальновидность*’ [14. С. 643].

Применяя коды разных семиотических систем, карикатуристы подчеркивают прямо противоположное эмоциональное состояние персонажей в разные временные периоды: приподнятое настроение и боевой настрой в 1940 г., минорное настроение в 1943 г. Этой цели служат активизируемые ассоциативные связи лексемы *курица* на вербально-семантическом уровне русской языковой личности, жесты, мимика, движения персонажей, значимость которых отмечает итальянский режиссер П. Пазолини при анализе языка кино и вводит для их обозначения термин *кинема* [15].

Приподнятое настроение персонажей на верхнем рисунке маркируется довольным выражением лиц Гитлера и Геринга. Демонстрируя высокий боевой дух, Гитлер и Геринг гордо выпятили грудь вперед, курица Гиммлер широко расставила лапы и задрала хвост, демонстрируя готовность к нападению. Гитлер изображен в образе петуха, который важно выступает с гордо поднятой головой. Художники, безусловно, формируют ассоциативную связь с русским фразеологизмом *ходить петухом* (разг. ирон.) со значением ‘*ходить с важным видом*’ [11. С. 515]. Следует отметить, что в русском языке лексема *петух* развивает переносное значение и употребляется для обозначения забияки, а также образует ассоциативную связь со словосочетанием *петуший задор* с переносным значением ‘*задиристое поведение*’ и глаголами *петушиться / распетушиться* со значением ‘*вести себя задиристо*’ [11. С. 515].

Минорное настроение действующих лиц на нижнем рисунке передается выражением лиц Гитлера и Геринга: уголки их губ скорбно опущены вниз. Персонажи печально сгорбились, у них явно побитый вид: отсутствует часть

перьев. Проецируясь на лингвокогнитивный уровень русской языковой личности, изображение ощипанной курицы вызывает в памяти фразеологизм *попадать* [*попасть, попасться, угодить*] как *кур во щи* со значением '*попасть в неожиданную беду, неприятность*' [16. С. 217]. Отсутствие части перьев у персонажей соотносится с уточнением, сделанным в историко-этимологическом словаре, в котором обращается внимание на то, что сочетание *во щи* производится от *ощип* (из *ощипать*) и правильная форма оборота *попасть как кур в ощи* [14. С. 365].

Для изображения персонажей на нижней картинке актуальна ассоциативная связь с фразеологизмом *мокрая курица*, используемым для обозначения беспомощного на вид человека [14. С. 367], который имеет жалкий вид, подавлен, расстроен чем-либо [16. С. 218]. Во фразеологических словарях обращается внимание на оценочную составляющую данного фразеологизма, которая определяется как презрительное отношение к обозначаемому [14. С. 367]. Неодобрительное отношение карикатуристов к действующим лицам находит отражение в особенности реплики, которая приписывается Гитлеру. Она начинается с ономотопеи, звуков, подражающих куриному кудахтанью: выстраивается ассоциативная связь с лексемой *раскудахтаться* с переносным значением '*говорить долго, бестолково и взволнованно*', которая имеет словарную помету «неодобрительное».

В нашем представлении значимым является и отличие погодных условий на рисунках. Противопоставление ясной погоды на первом рисунке тоскливой и дождливой погоде на втором соответствует изменению обстоятельств для немецко-фашистской армии и гармонирует с настроением персонажей.

Нельзя не обратить внимания на то, что между карикатурами первой и второй группы довольно размытая граница: приведенный пример демонстрирует, что передача эмоциональной реакции персонажа часто используется в качестве средства для подтверждения кардинального изменения обстоятельств. Однако учет расстановки акцентов в сообщении (как правило, в его вербальной части) позволяет провести границу между группами. В карикатурах первой группы речь идет о производимых действиях и их результатах, дается их оценка.

К примеру, заголовок «*Куриная слепота*» рассматриваемой карикатуры содержит авторскую оценку действиям лидеров фашистской Германии. В репликах-подписях делается акцент на производимом действии, которое обозначается глаголом *высаживаться*, на субъекте действия и его направленности.

В карикатуре 1943 г. «*Доигрались (молниеносная война)*» обстоятельства, определяющие эмоциональное состояние персонажей, называет Геббельс, изображение которого, создавая комический эффект, художники превращают в головку патефона (рис. 2). В 1941 г. он говорит о молниеносной войне, в 1943 г. – о неизбежности затяжной войны. Выбор в качестве заголовка к карикатуре глагола *доиграться* со значением '*легкомысленным, неосторожным поведением довести себя до неприятностей*' [11. С. 172] предполагает, что речь идет о результатах некоторых действий. В образительной части уточняется, что речь идет о действиях, предпринятых командным составом фашистской Германии.



Рис. 2. Кукрыниксы. Доигрались (молниеносная война). 1943 г.

Fig. 2. Kukryniksy. They have done it! (blitzkrieg). 1943

Поза, в которой изображен Гитлер на верхнем рисунке, представляет собой авторскую интроспекцию во внутренний мир персонажа [17. С. 73]: нос кверху, губы презрительно сжаты, такие признаки свойственны тем, «кто считает себя слишком хорошим для этого мира» [18. С. 95]. Как отмечают составители словаря «Русская фразеология», «жестовая символика поднятого носа – знак высокомерия, спеси» [14. С. 478]. Высоко задранный нос Гитлера ассоциируется с русским фразеологизмом *задирать / задрать нос* со значением *‘слишком много мнить о себе, быть о себе чрезмерно высокого мнения’*.

Обращает на себя внимание жестовая символика рук персонажа. В изображении Гитлера присутствует намек на кинему *стоять руки в боки*. В русской культуре данный жест является признаком уверенности в своей силе. Жест, который персонаж делает другой рукой, напоминает приветствие *«Heil!»*, принятое в фашистской Германии, которое эквивалентно русским *«Да здравствует!»* или *«Ура!»*. Так как персонаж прикасается ладонью руки к крышке патефона, можно предположить, что это здравица молниеносной войне. Перечисленные элементы в своей совокупности формируют образ заносчивого, самоуверенного и агрессивного человека.

На нижнем рисунке китель Гитлера выглядит сильно обветшавшим, а патефон – безнадежно сломанным. Гитлер зажал в руке отвалившуюся от него ручку, которая, как и рисунок в целом, активизируют ассоциативную связь с русским фразеологизмом *до ручки дойти* со значением *‘до нищеты или до совершенно безвыходного состояния’* [11. С. 687]. Изменилось и эмоцио-

нальное состояние Геббельса: его глаза прикрыты веками, а внутренние кончики бровей приподняты, за счет чего все лицо принимает несчастное выражение – маска трагической боли [18. С. 11]. Исчезла патетика из его речи: давая общую оценку положению немецко-фашистской армии в 1943 г., министр пропаганды использует словосочетание *неизбежная затяжная война* с отрицательной прагматической оценкой. Передавая эмоциональную реакцию Геббельса на сложившуюся ситуацию, карикатуристы растягивают последний слог в прилагательном *затяжная*, произнесение которого переходит в плач. Они вводят в речь Геббельса глаголы *удирать* со значением ‘*поспешно убежать, обычно тайком*’ [11. С. 827] и *избегать* со значением ‘*уклоняться от чего-нибудь*’ [11. С. 237], намекая на падение боевого духа в рядах захватчика.

По нашим наблюдениям, противопоставление плана прошлого (благоприятного для персонажа) и настоящего в данном типе карикатур дает накопление деталей, свидетельствующих о глубине падения персонажа в настоящем, позволяет достичь выражения высокой степени сарказма. В этом отношении противопоставление в политической карикатуре можно отнести к приемам создания комического эффекта и рассматривать как средство его усиления.

Изменение эмоционального состояния персонажа

Подтверждение тому, что в центре внимания находится персонаж и темой карикатуры является его эмоциональное состояние, как правило, обнаруживаем в сильной позиции сообщения, в заголовке карикатуры.

Заголовок карикатуры 1942 г. «Речи бессвязные, взоры усталые» (рис. 3) в плане пространственного расположения персонажа и наблюдателя предполагает максимальное приближение наблюдателя к персонажу, чтобы вместе с художниками заглянуть в его глаза, и опору на фоновые знания адресата сообщения. Заголовок карикатуры отсылает к романсу «Ночи безумные» А.Н. Апухтина на музыку П.И. Чайковского. Выстраиваемый карикатуристами вектор ассоциативных связей на романс как род лирического музыкально-поэтического произведения о чувствах и переживаниях помогает определить тему сообщения – эмоциональное состояние персонажа. В заголовке карикатуры вынесена фраза, перечисляющая внешние признаки эмоционального состояния персонажа. Полное представление о состоянии персонажа адресат сообщения получает, припоминая содержание романса, в котором находит выражение отчаяния, граничащего с безумием:

*Ночи безумные, ночи бессонные,
Речи несвязные, взоры усталые...
Ночи, последним огнем озаренные,
Осени мертвой цветы запоздалые!
Пусть даже время рукой беспощадно
Мне указало, что было в вас ложного,*

*Все же лечу я к вам памятью жадною,
В прошлом ответа ищу невозможного...
Вкрадчивым шепотом вы заглушаете
Звуки дневные, несносные, шумные...
В тихую ночь вы мой сон отгоняете,
Ночи бессонные, ночи безумные!*

Первые и последние четыре строки романса соотносятся с правым рисунком, в котором отражено настоящее персонажа (1942 год). В нем «ночи бессонные», «ночи безумные», «звуки несносные, шумные», сводящие с ума,

лишающие его способности здраво мыслить и рассуждать. Персонаж карикатуры настолько устал, что не в силах подняться на трибуну, в глазах – тоска, уголки губ скорбно опущены вниз. Он выглядит нездоровым. Даже свастика на втором рисунке растеклась и как бы завяла, как «осени мертвой» цветок запоздалый.



Рис. 3. Кукрыниксы. «...Речи бессвязные, взоры усталые...». 1942 г.

Fig. 3. Kukryniksy. "...Incoherent speech, tired look...". 1942

Расположение заголовка над правым рисунком позволяет определить 1942 г. как момент, совпадающий с моментом речи, а левый рисунок (1941 г.) как ретроспективную вставку, когда лидер фашистской Германии, полный решительности, сил и энергии, рвал и метал на трибуне, призывая к молниеносной войне. На рисунке присутствуют изобразительные элементы, которые проецируются на фразеологизм *рвать и метать* со значением '*раздражаться, неистовствовать, будучи в состоянии негодования, озлобления и т.п. на кого-либо или на что-либо*' [16. С. 386] и словосочетание *молниеносная война* (калька немецкой композиты *Blitzkrieg*). С левым рисунком соотносятся четыре строки в середине романа. Прочтение романа А.Н. Апухтина в контексте рассматриваемой карикатуры способствует созданию комического эффекта.

Расположение рисунков, которые отражают диаметрально противоположные эмоциональные состояния персонажа, соответствует прочтению сообщения слева направо: в сильной (конечной) позиции – персонаж испытывает чувство глубокой подавленности, интенсивность переживаемого чувства подчеркивается посредством противопоставления с левым рисунком. Как и в случае с карикатурами первой группы, противопоставление плана прошлого (благоприятного для персонажа) и настоящего в рассматриваемом типе карикатур позволяет достичь выражения высокой степени сарказма.

Действие и противодействие

К группе «действие и противодействие» мы отнесли карикатуры, объединяющие два рисунка, на которых отражены реальные ситуации, находящиеся в отношении *причина* → *следствие*, как на карикатуре 1941 г. «Долг платежом красен», которая подписана стихами С. Маршака: *Днем фашист сказал крестьянам: «Шапку с головы долой!» / Ночью отдал партизанам каску вместе с головой*. На верхнем рисунке, под которым расположена первая часть стихотворения, офицер немецкой армии, угрожая оружием, принуждает крестьянина снять перед ним шапку.

Необходимо отметить, что на Руси шапка была не только головным убором, но и символом независимости и добропорядочности. В средневековой Москве существовало наказание для несостоятельных должников: с мужчин публично снималась шапка, а с женщин платок. К этой традиции восходят глаголы *опростоволоситься* со значением 'осрамиться / опозориться' и *опростоволосить*, т.е. сорвать шапку с головы (на сходке, на торге), со значением 'опозорить' [14. С. 764].

Принудительное лишение головного убора ассоциируется в русской культуре с унижением достоинства и вызывает у униженного соответствующую ответную реакцию, что находит отражение на нижнем рисунке. На нем крестьянин сносит топором с плеч фашиста голову вместе с каской. Действие, осуществляемое крестьянином, проецируется на фразеологическую единицу *отвечать / ответить головой* со значением 'нести полную ответственность за что-либо' [14. С. 147] и на просторечное *давать / дать по шапке* со значением 'наказывать кого-либо за проступок' [14. С. 764].

Идея справедливого возмездия как идея возвращения долга акцентируется в паремии «Долг платежом красен», которая вынесена в заголовок карикатуры. Необходимо отметить, что в контексте карикатуры слово *долг* принимает самое широкое значение, а лексема *платеж* находится в логически ударной позиции фразы: словосочетание *платежом красен* является ремой, т.е. тем новым, что сообщается и на чем акцентируется внимание адресата сообщения. Через ассоциативные связи номинативной цепочки *платеж* → *платить* → *отплатить* лексема *платеж* выводит на фразеологизм *отплатить той же монетой* со значением 'отвечать тем же самым, таким же поступком, отношением' [16. С. 322]. Вышесказанное позволяет рассматривать заголовок анализируемой карикатуры как призыв к активному сопротивлению захватчикам. Варьирование обозначений второго референта (предметы, лица или явления, которые несколько раз называются в тексте [19. С. 120]), который представлен изображением крестьянина на рисунках и существительными *крестьяне* и *партизаны* в вербальной части карикатуры, подсказывает форму оказания противодействия на захваченных врагом территориях – в партизанских отрядах.

Рассматривая расположение рисунков, отмечаем, что они выстраиваются в логическую последовательность доказательств: первый из них представляет собой обоснование правомерности действия, к которому призывают карикатуристы на втором рисунке.

Следует обратить внимание на использование карикатуристами разных возможностей обозначения коллегиальных (групповых) референтов, в наиболее отвлеченном виде представленных в карикатуре Великой Отечественной

войны членами оппозиции *наши – враги*, как в карикатуре 1944 г. «Вид на Москву и обратно» (рис. 4), которая сопровождается стихами С. Маршака:

*Перед нами – сорок первый год:
Готовясь к торжеству,
Фашистский сброд
Идет в поход*

Всем скопом на Москву!

А вот – сорок четвертый год:

В берлоге одинок,

Немецкий зверь возмездья ждет

И смотрит на Восток.

Бессильной злобой он объят,

А наши пушки говорят:

*– Смотри разбойник, какова Советская
Москва!*

Правдив и грозен суд истории:

Освобожден советский дом.

Врага на вражьей территории –

В его берлоге мы добьем!

В цепочку наименований врага в вербальной части карикатуры входят: презрительное обозначение *фашистский сброд*, которое передает отрицательную оценочную квалификацию ‘люди, принадлежащие к разложившимся, преступным, антиобщественным элементам’ [11. С. 699], метафора *зверь*, которая имплицитно передает отрицательные характеристики животного ‘жестокый, свирепый’ [11. С. 226], существительные *разбойник* и *враг*, в семантической структуре которых имеется и отрицательная прагматическая оценка по признаку ‘опасный’.



Рис. 4. Кукрыниксы. Вид на Москву и обратно. 1944 г.

Fig. 4. Kukryniksy. Forth to look at Moscow and back. 1944.

В изобразительной части карикатуры цепочка обозначений референта «враг» продолжается изображениями Гитлера, Геббельса и лидеров союзников немецко-фашистской армии, которые на втором рисунке представлены предметами их одежды, обуви или головными уборами. Художники придают персонажам внешнее сходство с оригиналами, передают индивидуальные черты их лиц и особенности, обусловленные принадлежностью к определенной национальности, персонажи облачены в форму их армий, что позволяет адресату сообщения, опираясь на свои фоновые знания, легко идентифицировать действующих лиц [20].

Разграничение по признаку «свой – чужой» находит ясное выражение в употреблении личных местоимений в вербальной части карикатуры. Личное местоимение *он* и притяжательное местоимение *его* в словосочетании *его берлога*, которые входят в цепочку обозначений врага, противопоставлены инклюзивному *мы* и притяжательному местоимению *наши* в словосочетании *наши пушки*. Последние два обозначения вместе с именем собственным *Москва*, лексемой *Восток*, которая в стихотворении пишется с заглавной буквы, приобретая признаки имени собственного, и словосочетанием *Советская Москва* образуют цепочку наименований референта «наши» в вербальной части сообщения. В изобразительной части карикатуры в нее входят очертания Кремля, над которым развивается красный стяг, а башню венчает красная звезда, и ствол башенного орудия танка, который отмечен красной звездой. Мы не можем не согласиться с О.В. Рябовым, который замечает, что «символы в национальных сообществах действуют как пограничники, отделяющие Своих от Чужих» [21. С. 91]. К таким символам в рассматриваемой карикатуре относятся, прежде всего, красный стяг и красная звезда как государственные символы Советского Союза, к ним вслед за А.О. Мамедовой мы причисляем изображение Кремля [22. С. 115] и лексему *Москва*, которые имели прочную ассоциативную связь с представлением о «наших» в сознании современников карикатуристов.

Как и в вышерассмотренном случае, первый рисунок представляет доказательство справедливости ответных действий со стороны Советского Союза, а заключительные две строки стихотворения С. Маршака, которое сопровождает карикатуру, формулируют призыв к активным действиям по отношению к захватчику: «Врага на вражьей территории – / В его берлоге мы добьем!».

Намерение и результаты его реализации

В ряде карикатур наблюдалось противопоставление желания, цели, плана или замысла действующего лица и реального положения дел. Примером данной группы карикатур является карикатура 1944 г. «История с географией», которая иллюстрирует стихотворение С. Маршака:

*Географическую сетку
Он превратить хотел в жилетку,
Чтобы на ней пестрел узор
Бесчисленных морей и гор.
Европа – чуть повыше талии,
Берлин и Мюнхен – на груди,
А Сан-Франциско – позади*

*Мечтал он стать земным диктатором
И опоясаться экватором!
Но отлетели, как цветы,
Завоевателя мечты,
И сам попал он, точно в клетку,
В географическую сетку.
Ему из клетки не уйти.
Как зверь сидит он взаперти.*

Стихотворение к карикатуре можно разделить на две части: первые девять строк дают представление о намерении Гитлера в 1941 г., заключительные строки отображают реалии 1944 г. В первой части стихотворения обнаруживается глагол *хотеть*, который относится исследователями русского языка к глаголам, обозначающим намерение наряду с глаголами *задумать*, *замыслить*, *намереваться*, *планировать*, *собираться* [23. С. 307]. Намерение Е.В. Падучева представляет формулой X намеревается P (где P – будущее

действие *X-a*) и описывает значение глаголов данного ряда как '*X имеет в активной зоне сознания мысль: «Буду делать Р»*' [23. С. 310]. Другими словами, намерение можно определить как проекцию в будущее, которая формируется в сознании человека и представляет собой некоторую вероятность. С. Маршак соотносит в стихотворении глагол *хотеть* с глаголом *мечтать* и существительным *мечта* со значением '*нечто, созданное воображением, мысленно представляемое*' [11. С. 354], подчеркивая, что в первой части стихотворения описывается то, что существует только в воображении персонажа.

Указанное обстоятельство имплицировано в подписи к первому рисунку «Вскоре я завоюю весь мир!» употреблением словосочетания *в скором времени*, которое входит в один синонимический ряд со словосочетанием *в недалеком будущем* [11. С. 105], и глагола *завоевать* в форме будущего времени. Повторяя указанное словосочетание в подписи ко второму рисунку «В скором времени...», на котором Гитлер изображен сидящим в клетке в форме земного шара с параллелями и меридианами, которые образуют ее плетение, карикатуристы акцентируют совпадение момента, когда налицо результаты задуманного действующим лицом, со временем, актуальным для создания рисунка.

Оба признака, выявленные выше, проявляются в карикатурах данной группы:

(1) момент формирования некоторого намерения датируется более ранним периодом и представляет собой проекцию в будущее, которое совпадает со временем создания карикатуры, когда видны результаты реализации намерения;

(2) реально сложившаяся ситуация противопоставляется картине, созданной в воображении персонажа.

Оба выделенных выше признака наблюдаются и в том случае, когда вербальная часть несет меньшую часть информационной нагрузки и представлена, к примеру, только заголовком и датами, как в карикатуре 1942 г. «О том, как Гитлер прошлогодний увидел Гитлера сегодня» (рис. 5).



Рис. 5. Кукрыниксы. О том, как Гитлер прошлогодний увидел Гитлера сегодня. 1942 г.

Fig. 5. Kukryniksy. About that, how last year's Hitler have seen today's Hitler. 1942

Рисуя Гитлера в июне 1942 г. (план настоящего), художники создают несколько векторов ассоциативной связи на представления, которые соотносятся с отрицательной эмоционально-прагматической оценкой. Человеческие черепа в ведре, которое Гитлер держит на руке, намекают на потери немецко-фашистской армии в людской силе. Сапоги, которые просят каши, и предназначение ведра на руке Гитлера для тряпок – свидетельства проблем с материальным обеспечением. Автомат, который персонаж тянет за собой, и его железный крест, который висит где-то на уровне пупка, – признаки потери боевого духа. Горестно сторбившись, Гитлер смотрит на свой портрет (воплощение его мечты 1941 г.), на котором он изображен победителем, завоевавшим весь земной шар.

Особенность рассматриваемой группы карикатур, в которых на одном из рисунков отражается результат авторской интроспекции во внутренний мир персонажа, позволяет художникам раскрыть истинные устремления действующего лица и, опираясь на чувство справедливости, вызвать соответствующий эмоциональный отклик со стороны адресата сообщения, который в вышерассмотренных примерах можно эксплицировать репликой *«Поделом ему»*.

Маска персонажа и его истинная сущность

К противопоставлению как средству, которое позволяет показать истинное лицо лидера немецко-фашистской армии, художники прибегают в карикатуре 1941 г. «Людоед-вегетарианец, или две стороны одной медали», которая была реакцией на объявление Гитлера о том, что он является убежденным вегетарианцем, и выпуск медали с его портретом и надписью: «Я – решительный противник убоя животных. Адольф Гитлер». На первом рисунке Гитлер, на груди которого висит огромная медаль с его же профилем, умильно улыбаясь, нежно гладит овечку по голове. На втором рисунке он изображен с выпученными глазами и ртом, искаженным криком, среди трупов убитых им детей и взрослых. Он пинает связанную женщину, которая стоит перед ним на коленях. Левой рукой он схватил ее за шею и наставил дуло пистолета, который он держит в правой руке, ей в лоб. Карикатура сопровождается стихами С. Маршак:

<i>Этот добрый</i>	<i>И барашков</i>	<i>И на ней</i>
<i>Человек</i>	<i>Очень жаль!</i>	<i>Мы прочитали</i>
<i>Заказал себе медаль:</i>	<i>Как известно,</i>	<i>Роковые письма:</i>
<i>– Мне зарезанных</i>	<i>У медали</i>	<i>– Не нужна мне кровь овечья,</i>
<i>Овечек</i>	<i>Есть другая сторона,</i>	<i>А нужна мне человечья!</i>

Момент противопоставления реализуется как в соединении двух рисунков, на которых персонаж изображен во взаимоисключающих ситуациях и демонстрирует диаметрально противоположные эмоциональные реакции, так и в заголовке карикатуры, в котором при обозначении действующего лица объединяются несовместимые понятия *людоед* и *вегетарианец* и поясняется, что речь идет о двух сторонах одной медали. Противопоставление, намеченное в заголовке, обыгрывается в стихотворении, в котором формируется ассоциативная связь лексемы *медаль* с фразеологической единицей *оборотная [обратная, другая] сторона медали*, в значении которой отмечается как мо-

мент противопоставления, так и наличие отрицательной оценки объекта, обозначаемого данным фразеологизмом, *‘противоположная, всегда отрицательная, теневая сторона чего-либо’* [16. С. 458]. Окончательное «срывание» маски с лица Гитлера осуществляется в сильной позиции текста, в заключительных строках стихотворения *«Не нужна мне кровь овечья / А нужна мне человечья!»*, которые иллюстрируются на втором рисунке. Именно в оппозиции ко второму рисунку, на котором Гитлер изображен безжалостным убийцей, первый рисунок, на котором он нежно гладит овечку по голове, воспринимается как притворная маска злодея. Основываясь на аргументах, приведенных в сообщении в форме карикатуры, адресат приходит к выводу, что такому человеку не может быть свойственно чувство жалости.

Таким образом, противопоставление в карикатуре может быть использовано как средство, позволяющее дать исчерпывающую характеристику действующему лицу и сформировать о нем определенное мнение у адресата сообщения в форме политической карикатуры.

Заключение

Подводя итог вышесказанному, отмечаем, что в карикатурах Великой Отечественной войны, построенных на противопоставлении двух рисунков, обсуждается пять наиболее общих тем: (1) изменение положения дел, (2) изменение эмоционального состояния персонажа, (3) намерение персонажа и результаты его реализации, (4) действие и противодействие, (5) маска персонажа и его истинная сущность.

Анализ карикатур позволил выяснить, что, объединяя в рамках сообщения в форме политической карикатуры рисунки, находящиеся в отношении противопоставления, карикатуристы решают ряд задач.

(1) Противопоставление рисунков, которые содержат как общие, так и отличные элементы, способствует привлечению и удержанию внимания адресата сообщения: карикатуристы побуждают адресата сообщения к активному поиску сходств и отличий в рисунках, что привносит элемент занимательности.

(2) Противопоставление в политической карикатуре можно рассматривать как прием достижения комического эффекта и средство его усиления: чем безоблачнее для персонажа складывается (в плане прошлого) или видится (как гипотетическая) ситуация на первом рисунке, тем яснее для адресата сообщения глубина падения персонажа на втором рисунке (в настоящем, актуальном для создания карикатуры времени).

(3) Объединение в карикатуре двух планов (прошлого и настоящего, гипотетической проекции и настоящего) может выполнять объяснительную функцию: зло, представленное на первом рисунке, служит обоснованием правомерности или необходимости противодействия ему. Рисунки, выстроенные в логическую последовательность доказательства правомерности справедливого возмездия, содержат косвенный призыв к активному противодействию злу.

(4) Обращение к противопоставлению при освещении темы «маска персонажа и его истинная сущность» позволяет показать его истинное лицо, дать оценку его личности и сформировать о нем определенное мнение у адресата сообщения в форме политической карикатуры.

Литература

1. *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М. : Академия, 2003. 128 с.
2. *Ариас А.-М.* Поликодовый текст как семиотико-семантическое и эстетическое знаковое единство (на примере немецкой карикатуры) // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов. 2011. № 6. С. 61–64.
3. *Нуриева Д.Р.* Советская политическая военная карикатура как поликодовый текст // Политическая лингвистика. 2015. № 4 (54). С. 106–111.
4. *Ворошилова М.Б.* Типы креолизованных текстов в современном экстремистском дискурсе // Инновационные условия развития науки и образования в межкультурном взаимодействии: комплексный подход. 2015. С. 61–64.
5. *Денисова Г.Л.* Категория времени в политической карикатуре // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2018. № 3 (53). С. 51–69.
6. *Denisova G.* Text categories of messages in the form of a political cartoon // SHS Web of Conferences: The 9th International Conference “Current issues of linguistics and didactics: The interdisciplinary approach in humanities and social sciences” (23–27 April). Volgograd, 2019. no. 69, 00031. DOI.org/10.1051/shsconf/20196900031
7. *Денисова Г.Л.* Обозначение места действия в политической карикатуре // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2017. № 1 (39). С. 54–58. DOI: 10.18323/2073-5073-2017-1-54-58
8. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М. : Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
9. *Абрамов Б.А.* Избранные работы по немецкой грамматике и общим проблемам языкознания. М. : Круг, 2003. 424 с.
10. *Николаева Т.Г.* Осложненно-подчиненные предложения в современном английском языке. Самара : Офорт, 2019. 180 с.
11. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российской академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., доп. М. : ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. 944 с.
12. *Карасик В.И.* Язык социального статуса. М. : Гносис, 2002. 333 с.
13. *Грабчикова Е.С.* Фразеологический словарь-справочник русского языка. Ростов н/Д, 2001. 155 с.
14. *Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И.* Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: ок. 6000 фразеологизмов / под ред. В.М. Мокиенко; СПбГУ; Межкаф. словарный каб. им. Б.А. Ларина. 3-е изд. испр. и доп. М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. 926 с.
15. *Кашкин В.Б.* Введение в теорию коммуникации. Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2000. 175 с.
16. *Войнова Л.А., Жуков В.П., Молотков А.И., Федоров А.И.* Фразеологический словарь русского языка. 2-е изд., стереотип. / под ред. А.И. Молоткова. М. : Сов. энциклопедия, 1968. 543 с.
17. *Денисова Г.Л.* Интроспекция во внутренний мир персонажа средствами сравнения // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2009. № 2. С. 73–76.
18. *Кузнецов И.Н.* Мимика и жесты: Секреты общения. Минск, 2007. 238 с.
19. *Ноздрина Л.А.* Поэтика грамматических категорий. М. : Тезаурус, 2008. 212 с.
20. *Денисова Г.Л.* Идентификация персонажа в политической карикатуре // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2018. Т. 1, № 4 (27). С. 45–55.
21. *Рябов О.В.* «Родина-мать» в истории визуальной культуры России // Вестник ТвГУ. Сер. История. 2014. № 1. С. 90–113.
22. *Мамедова А.О.* Символы войны и мира в советском политическом плакате и карикатуре периода «холодной войны» // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 1. С. 110–115.
23. *Падучева Е.В.* Динамические модели в семантике лексики. М. : Языки славянской культуры, 2004. 608 с.

Galina L. Denisova, Togliatti State University (Togliatti, Russian Federation).

E-mail: g.denisova@tlt.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 42, pp. 75–91.

DOI: 10.17223/2220836/42/7

CONTRAST IN POLITICAL CARTOONS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

Keywords: Great Patriotic War; political cartoon; Kukryniksy; cooperation of verbal and iconic means; contrast; aims of political cartoons; Russian language personality; background knowledge; comical effect.

The article has for an object to determine themes of the Great Patriotic War cartoons based on the contrast between of two pictures and to detect and describe aims that cartoonists try to achieve with help of the political cartoons under study.

The author conducts research of the Great Patriotic War cartoons created by Kukryniksy, a group of caricaturists, which M.V. Kupriyanov, P.N. Krylov, and N.A. Sokolov belonged to. They often involved S.Ya. Marshak in the work on the verbal part of their political cartoons. Some of the political cartoons under study give an example of wholeness of his rhymes and the painter's pictures.

The author treats the political cartoon of the Great Patriotic War as a message that is addressed to the Russian language personality and is a polycode one, which presupposes that information, which caricaturists code into the cartoon, is a result of cooperation between iconic and verbal means.

Using Yu.N. Karaulov's idea about the structure of the language personality, the author describes the encoding-decoding process of political cartoons meaning, in forming of which codes of different semiotic systems take part, as projections onto different levels of the language personality where these projections activate a certain string of associative links.

The analysis of the political cartoons under study made it possible to detect five themes discussed in them: change of the state of things, change of personage's emotional state, personage's intention and results of its realization, action-and-reaction, personage's mask and his real identity.

Describing the political cartoons, the author ascertains that, combining two pictures based on the contrast within the bounds of a political cartoon, the caricaturists fulfill specific range of tasks.

(1) The contrast of pictures, which contain both similar and different elements, furthers directing and holding of addressee's attention. The caricaturists stimulate the addressee of the message to an active search for similar and different elements on those pictures, which diverts the addressee.

(2) The contrast in the political cartoon can produce comical effect or increase it. The more cloudless the situation is for the personage on the first picture, the clearer it is to everyone how abased he is on the second one.

(3) The contrast of situations with different characteristics (the one in the past and another in the present / the real situation and its hypothetical projection) in a message in the form of a political cartoon can have an explanatory function. The evil depicted on the first picture serves as proof of rightfulness and necessity of counteraction to it. If the form of such counteraction is shown on the second picture, the message contains an indirect appeal to the addressee for his active counteraction to this evil.

(4) The usage of contrast for discussion of the theme "personage's mask and his real identity" enables to show the true face of him, to give his personality a certain estimate and to form addressee's opinion of the characterized person.

References

1. Anisimova, E.E. (2003) *Lingvistika teksta i mezhkulturnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov)* [Linguistics of the text and intercultural communication (on the basis of creolized texts)]. Moscow: Akademiya.
2. Arias, A.-M. (2011) Polikodovyy tekst kak semiotiko-semanticheskoe i esteticheskoe znakovoe edinstvo (na primere nemetskoj karikatury) [A multimodal text as a semiotic-semantic and aesthetic sign unity (a case study of German caricature)]. *Izvestiya Sankt-Peterburgskogo universiteta ekonomiki i finansov*. 6. pp. 61–64.
3. Nurieva, D.R. (2015) Sovetskaya politicheskaya voennaya karikatura kak polikodovyy tekst [Soviet military political caricature as a multimodal text]. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 4(54), pp. 106–111.
4. Voroshilova, M.B. (2015) Tipy kreolizovannykh tekstov v sovremennom ekstremistskom diskurse [Types of creolized texts in modern extremist discourse]. In: Minyurova, S.A. (ed.) *Innovatsionnye usloviya razvitiya nauki i obrazovaniya v mezhkul'turnom vzaimodeystvii: kompleksnyy podkhod* [Innovative conditions for the development of science and education in intercultural interaction: an integrated approach]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University. pp. 61–64.
5. Denisova, G.L. (2018) The time category in a political cartoon. *Mir lingvistiki i kommunikatsii – World of Linguistics and Communication*. 3(53). pp. 51–69. (In Russian).

6. Denisova, G. (2019) Text categories of messages in the form of a political cartoon. *Current Issues of Linguistics and Didactics: The Interdisciplinary Approach in Humanities and Social Sciences*. 69. DOI: 10.1051/shsconf/20196900031

7. Denisova, G.L. (2017) Indication of locus in quo in political caricature. *Vektor nauki TGU – Science Vector of Togliatti State University*. 1(39). pp. 54–58. (In Russian). DOI: 10.18323/2073-5073-2017-1-54-58

8. Karaulov, Yu.N. (2010) *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Language Personality]. Moscow: LKI.

9. Abramov, B.A. (2003) *Izbrannye raboty po nemetskoj grammatike i obshchim problemam yazykoznaniya* [Selected Works about German Grammar and Common Problems of Linguistics]. Moscow: Krug.

10. Nikolaeva, T.G. (2019) *Oslozhnenno-podchinennye predlozheniya v sovremennom angliyskom yazyke* [Complicated subordinate clauses in Modern English]. Samara: Ofort.

11. Ozhegov, S.I. & Shvedova N.Yu. (2003) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. 4th ed. Moscow: ITI TEKhNOLOGII.

12. Karasik, V.I. (2002) *Yazyk sotsial'nogo statusa* [Language of Social Status]. Moscow: Gnosis.

13. Grabchikova, E.S. (2001) *Frazeologicheskiy slovar'-spravochnik russkogo yazyka* [Phraseological Handbook Dictionary of the Russian Language]. Rostov-on-Don: [s.n.].

14. Birikh, A.K., Mokenko, V.M. & Stepanova, L.I. (2005) *Russkaya frazeologiya. Istoriko-etimologicheskiy slovar'* [Russian Phraseology. Historical-Etymological Dictionary]. 3rd ed. Moscow: Astrel, AST, Lyuks.

15. Kashkin, V.B. (2000) *Vvedenie v teoriyu kommunikatsii* [Introduction into Communication Theory]. Voronezh: VSTU.

16. Voynova, L.A., Zhukov, V.P., Molotkov, A.I., Fedorov, A.I. (1968) *Frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

17. Denisova, G.L. (2009) Introspektsiya vo vnutrenniy mir personazha sredstvami sravneniya [The introspection into a personage's inner world by the means of simile]. *Vestnik PGLU – Pyatigorsk State Linguistic University Bulletin*. 2. pp. 73–76.

18. Kuznetsov, I.N. (2007) *Mimika i zhesty: Sekrety obshcheniya* [Facial Expression and Gestures. Secrets of Communication]. Minsk: [s.n.].

19. Nozdrina, L.A. (2004) *Poetika grammaticheskikh kategoriy* [Poetics of Grammatical Categories]. Moscow: Tezaurus.

20. Denisova, G.L. (2018) Identifikatsiya personazha v politicheskoy karikature [Personage identification in a political cartoon]. *Vestnik Volzhskogo Universiteta imeni V.N. Tatishcheva – Vestnik of Volzhsky University after V.N. Tatishchev*. 4(27). pp. 45–55.

21. Riabov, O.V. (2014) “Motherland” in the Russian visual culture. *Vestnik TvGu. Ser. Istoriya – Herald of Tver State University. Series History*. 1. pp.90–113. (In Russian).

22. Mamedova, A.O. (2013) Simvoly voiny i mira v sovetskom politicheskom plachate i karikature perioda “kholodnoi voiny” [The symbols of war and peace in Soviet political posters and cartoons of the Cold War period]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. 1. pp. 110–115.

23. Paducheva, E.V. (2004) *Dinamicheskie modeli v semantike leksiki* [Dynamic models in lexical semantics]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.