

## ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ КОМИКСОВ

Активное развитие различных форм медиа, рост количества визуальной информации в коммуникации начала 21 века обуславливают возросший интерес лингвистов к проблемам креолизованного текста. Важную роль в построении семиотически осложнённого текста комикса играют параграфемные средства – средства, сопровождающие вербальную речь и служащие выражению коннотаций. В данной статье рассматривается специфика организации и функционирования паралингвистических средств коммуникации в текстах современных немецкоязычных комиксов, средства паралингвистического оформления вербальной части комикса и их участие в создании художественного образа, анализируются корреляции вербального и иконического знаков в комиксах и некоторые особенности восприятия семиотически осложнённого текста реципиентом.

В процессе исследования было выявлено, что в современном немецкоязычном комиксе представлены различные типы параграфемных средств – синграфемные (художественно-стилистическое варьирование знаков препинания), супраграфемные (шрифтовое варьирование), топографемные (плоскостное варьирование текста) средства, а также их разнообразные комбинации. Кроме того, для достижения комического эффекта или миметичности повествования наблюдается интеграция в текст комикса креолизованных текстов других жанров. Использование параграфемных средств позволяет автору повысить информационную насыщенность и экспрессивность текста комикса, «озвучить» комикс, сделать его повествование миметичным, создать речевые портреты персонажей.

Средства, представленные в современном немецкоязычном комиксе, обусловлены его информационной насыщенностью и особым прагматическим потенциалом. Благодаря паралингвистическим средствам коммуникации частично реализуются экспрессивная и эстетическая функции комикса, средства параграфематики участвуют в создании речевых портретов персонажей и художественного образа.

**Ключевые слова:** паралингвистические средства, паралингвистика, параграфика, изоверб, поликодовый текст, креолизованный текст, синестезия, художественный образ

Требования современной коммуникации, особенности передачи и восприятия информации, тенденция к росту её визуализации в обществе обуславливают активное изучение языковедами семиотически осложнённого, гетерогенного текста. Исследуя проблемы текстовой гетерогенности, отечественные и зарубежные учёные применяют разнообразные термины – «поликодовый текст» (Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт), «гибридный текст» (В.Е.Чернявская), «изовербальный комплекс» (А.А.Бернацкая), «иконотекст» (М.Нерлих) «видеовербальный текст» (О.В.Пойманова), и некоторые другие. Широкую известность получил термин Ю.А. Сорокина и Е.Ф.Тарасова «креолизованные тексты» – «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [8, С. 180–181].

Целью нашего исследования является выявление наиболее частотных паралингвистических средств коммуникации в текстах современных немецкоязычных комиксов, их функции и значение. Материалом для нашего исследова-

ния послужили современные немецкоязычные комиксы различной тематики 2006–2014 года издания общим объёмом 1073 стр.

Е.Е. Анисимова в зависимости от степени участия изображения в организации текста выделяет три типа: тексты с нулевой креолизацией (изображение не представлено, не имеет значения для организации текста), с частичной креолизацией (вербальная часть относительно автономна, между вербальными и невербальными компонентами складываются автосемантические отношения) и с полной креолизацией (вербальная часть зависима от невербальной, компоненты связаны синсемантическими отношениями) [1, С. 15]. Данная типология применима и к художественной коммуникации. Так, исследователи относят комикс к третьему типу креолизованного текста, отмечая, что вербальный и иконический компоненты в нем связаны отношениями взаимозависимости [7, С. 180].

Исследователи отмечают также, что в комиксе читатель через визуальный канал воспринимает звук [12, С. 113], движение, скорость, напряжение, температуру, запах и вкус, а тактильные ощущения у реципиента комикса могут

возникнуть в результате проецирования ситуации на себя (последнее явление распространено в ряде эротических либо порнографических образцов жанра: например, изображая руки героя на женском теле, автор такого комикса как бы вовлекает читателя в действие) [13, С. 53–55]. Кроме того, как полагает М.Пеллитери, прева-лирование условных сенсорных систем читателя (в действительности все сигналы в комиксе декодируются зрительной системой) в некоторой степени обусловлено жанром самого комикса. Однако наиболее вовлечены в декодирование комикса зрение и «слух», чем объясняется большое количество ономастических и графических элементов, необходимых для реализации категории звука. [13, С. 53–55]

Так как комикс представляет собой такой вид поликодового текста, в котором знаки обеих семиотических систем передаются читателю через визуальный канал, то для нашего исследования наибольшей релевантностью обладают наблюдения над параграфемными средствами письменной коммуникации. Вслед за М.Г. Швецовою под параграфемными средствами мы понимаем средства, существующие около графемной системы языка, сопровождающие вербальную речь и служащие для выражения различных коннотаций [11].

Баранов и Л. Б. Паршин в качестве группопобразующего признака выделяют механизм создания параграфемных средств и делят их на три группы: синграфемные средства (художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков), супраграфемные средства (шрифтовое варьирование), топографемные средства (плоскостное варьирование текста). [2, С. 38]

Замечание Б.В.Томашевского о том, что «некоторую роль в восприятии художественного текста играют графические представления (...). Деление речи на абзацы, пробелы, разделение строк черточками или звездочками — все это дает зрительные указания, дающие опору восприятию построения произведения. Точно так же перемена шрифтов, способ начертания слов — все это может играть свою роль в восприятии текста» [10, С. 98–99] представляется важным и актуальным не только для исследователей художественного текста в целом, но и для исследователей текста креолизованного: широкое использование синграфемных средств имеет

в современном немецкоязычном комиксе ряд функциональных особенностей.

Так, помимо закреплённого пунктуационной нормой использования знаков препинания в немецкоязычном комиксе наблюдается использование элементов синграфематики, выходящее за рамки принятой нормы: такое использование знаков препинания служит выполнению экспрессивной функции в комиксе.

Наиболее частотным случаем художественно-стилистического варьирования знаков препинания в тексте комикса является использование многоточия. Многоточие выполняет в текстах комиксов различные функции, например, служит сигналом обрыва, пропуска текста, делает фразу недосказанной, ср.:

„Ich bin bloß verliebt...“ [F, S.63]

Kommt drauf an... [JT, S.50]

Was bist du für einer ... ? [JT, S.50]

Und ich dachte immer... [JT, S.36]

Е.В.Кузнецова отмечает, что «недосказанность, обрыв фразы обычно имеют в тексте экспрессивное и эмоциональное значение», таким образом, частое употребление многоточий подтверждает мысль об экспрессивности текста комикса. [5, С. 108]

Необходимо отметить, что многоточие зачастую употребляется в текстах комиксов в сочетании с вербальными стилистическими средствами (например, повторами и междометиями) и другими параграфемными средствами, такими, как использование восклицательных знаков и варьирование шрифтов, построчное деление текста внутри филактера, ср.:

„Ohhh... Ähhh... Hallo, Herr Kommissar. Welch... äh

unangenehme Überraschung!“ [KF, S.31]

„Aber... aber... aber hast du nicht vorhin gesagt, dass dir Religion so wichtig ist?“ [F,S.69]

Vielleicht sollten wir tatsächlich unsere Haltung zur Abtreibungsfrage nochmal grundsätzlich überdenken..! [JT, S.43]

Boh... Vater...hast du mich erschreckt..! [JT, S.42]

Представляется интересным и показательным, что разделение предложения осуществляется авторами комиксов не только за счёт использования многоточий, но и за счёт визуального разделения текста в филактере на две и более частей, ср.:

Do helf i doch gern aus...  
... wenn i an andere Chef hätt [KEis, S.15]

Der Einbruch gestern aber...  
...hat eine neue Qualität. [KEis, S.17]

„Na sowas... hatte der Arzt dir so eine andere Lektüre... nicht untersagt? [KF, S.22]

Такое визуальное разделение, отчасти обусловленное информационной насыщенностью комикса (текст должен занимать лишь определенный процент места во всём кадре, он должен состоять из недлинных предложений) имеет, вероятно, несколько функций: во-первых, создается впечатление спонтанной речи, во-вторых, таким образом в тексте создается экспрессивное напряжение.

Значительным представляется также тот факт, что для создания экспрессивного напряжения используется также эффект неожиданности, который возникает при использовании многоточия в середине предложения, например:

Im Fernsehen wirkst du irgendwie noch... viel dicker! [KF, S.21]

„Hinter dieser Verschwörung steckt bestimmt meine... dritte Ex-Frau!“ [KF, S.26]

„Seitdem trage ich eine...Prothese!“ [KF, S.14]

Такой эффект особенно важен для комиксов, написанных в жанре детектива.

Использование «недосказанных фраз» является важным средством стилистического оформления текста комикса: так, с помощью многоточия в позиции середины предложения характеризуются такие эмоциональные состояния героя, как задумчивость, растерянность, неуверенность, ср.:

“Äh... ich... du... äh...” [F, S.65]

„Och... heisst das, du hast nicht selbst gekocht?“ [F,S.67]

„Wie... romantisch“ [F,S.69]

„Aber... aber... aber hast du nicht vorhin gesagt, dass dir Religion so wichtig ist?“ [F,S.69]

„Wegen der Feier morgen... äh... hier!“ [F,S.71]

Äh... nicht direkt... aber ich habe das hier! [JT, S.51]

Ach wirklich? ... Äh... Tja also... öH... Ich auch, Nockel. [KEis, S.35]

Художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков играет большую роль в речевом портретировании. Так,

например, многоточия в речи главного героя комикса „Kommissar Fröhlich“, полного и курящего детектива, дополняют визуальный портрет речевыми характеристиками и наводят читателя комикса на мысль об одышке героя: Sie begnügt sich nicht mit... Alimenten! Sie will meinen... Kopf! [KEis, S.27]

Apropos Grill... haben Sie heute schon zu... Mittag gegessen?! Solche Fälle... machen immer grossen... Appetit!!! [KF, S.52]

Экспрессивность речи персонажей выражается в тексте наиболее интенсивно при помощи восклицательных конструкций, выделяемых графически при помощи восклицательного знака. Примечательно, что высокая информационная насыщенность комикса (максимум информации на минимальном пространстве) и поиск новых средств выражения экспрессивности обуславливает появление в тексте таких сочетаний знаков препинания, как «?!!!», «?!?!?», «!?!?» и т.п. Этим же требованием, вероятно, можно объяснить и то, что знаки препинания могут выступать в комиксах в качестве самостоятельного речевого акта (см. рис.3) и служить, таким образом, выражением эмоциональных состояний героя – например, крайнего недоумения, задумчивости.

К супраграфемным средствам комикса исследователи относят варьирование гарнитур шрифта, варьирование начертаний внутри гарнитур шрифта, использование разрядки, варьирование цвета и фона, использование нестандартной орфографии, маркированные списки, внедрение в письменный текст элементов иноязычных систем. [4, С. 149–150]

К одним из распространённых супраграфемных средств можно отнести игнорирование правила написания с заглавной имён существительных: таким образом авторы комиксов зачастую дифференцируют типы вербального текста в кадре – например, в комиксе весь текст комментария может быть написан заглавными буквами, а содержимое филактеров – строчными.

Шрифтовое варьирование играет значительную роль в реализации категории звука: так, варьирование размера шрифта (нередко в сочетании с иными параграфемными средствами, такими, как изменение принятой в конкретном комиксе формы и линии филактера) позволяет

показать громкость высказывания, а применение полужирного шрифта – сделать акцент в предложении, графически передать логическое ударение, ср.:

„Präsident Bush empfängt mich – so WICHTIG bin ich!!!“ [MissT]

„Die Leute LIEBEN meine genial Steuer-auf-einem-Bierdeckel-Idee“ [MissT]

„Diesen BRIEF bringst du persönlich zu Manfred Stolpe nach Berlin“ [MissT]

„Du gehst jetzt da REIN und setzt dich neben den Mann!!“ [HS, S.67]

„Ach, das!“ [HS, S.35]

Кроме того, дополнительным средством усиления «звука» в комиксе могут служить линии вокруг его источника („Kommissar Fröhlich“).

Одним из распространенных средств создания художественного образа в комиксе является варьирование шрифта: «Typografie und Layout tragen zur Konstruktion und Destruktion von Textwirkungen, und auch von der Sinninhalten bei (nach Schmitz 2004, 112). Die Schriften, die in Comics verwendet werden, sind Kalligrafie im Sinne des Wortes: Ein gewählte Schrift soll die Aussage des Texts, ihren Inhalt brauchbar und dem Zweck entsprechend trefflich interpretieren (nach Pott 2005, 9). Die Form der Schrift kommentiert also ihren Inhalt». [12, С. 105–106]

Я. Диттмар подчёркивает, что используемые авторами комиксов шрифты являются самостоятельными знаками, важными для декодирования сообщения: «Schrifttypen verweisen auf Medien oder Kommunikationstechniken und auf Konzepte, die damit einhergehen. Die Schreibmaschine zum Beispiel gilt als analoges Medium des Reporters, weil nicht digital reproduzier- oder manipulierbar. Infolgedessen ist die Verwendung von Schreibmaschineschriften in Sprechblasen und Kommentaren als aufklärerisch berichtend konnotiert» [12, С. 106].

Использование разных типов шрифтов в комиксе может служить для демонстрации источника сообщения: например, комментарии и текст филактеров в комиксе «Nempels Sofa» выполнены шрифтом, имитирующим рукописный почерк, в то время как текст СМС-сообщений выполнен печатным. Кроме того, можно отметить, что для достижения сходства текста с текстом СМС-сообщения автором используются

свойственные СМС– и Интернет-коммуникации невербальные эмоциональные сигналы – т.н. смайлы. Кроме того, изображение «механистичности» источника традиционно для комикса: так, реплики телефонного разговора часто изображаются в филактерах с зубчатым краем.

Особое внимание авторы комиксов зачастую уделяют оформлению междометий и ономастопей в тексте, так как их оформление характеризует изображаемый звук, что необходимо читателю для «озвучивания» комикса: «Ob etwas bebt, zittert, gebrochen oder stabil klingt, hohl oder fett, ob es weich, hart oder schneidend klingt, lässt sich an der Gestalt der verwendeten Sprechblasen oder den Buchstaben ablesen: Sie können mit klaren Konturen oder weichen Kanten, wohlgerundet oder eckig, (massiv) ausgefüllt sein oder nur als Leerformen in ihren Konturen stehen» [12, С.114]. Кроме того, использование разрядки, шрифта с тенью, удвоение буквенных знаков могут служить изображением эха, а увеличение/уменьшение шрифта позволяет читателю понять, что звук становится громче/тише.

Шрифтовое варьирование является также важным инструментом создания художественного образа и речевого портрета: в комиксах «Kinderland» и «Die Band», главными героями которых выступают тинейджеры, шрифт, имитирующий рукописный, в сочетании с визуальным компонентом, выполненным в стиле детского рисунка, органично дополняет образы персонажей. В комиксах «Jesus total» и «Faust» реплики Господа выполнены фразатурой – в первом комиксе полностью, во втором – заглавные буквы в начале предложений (в данном случае это необходимо для того, чтобы подчеркнуть экспрессивность конкретных реплик). Кроме того, в комиксе «Jesus total» фразатура использована в оформлении цитат из Библии.

Различные комбинации вербального текста и элементов параграфики позволяет субъекту комикса играть с реципиентом: так, например, в комиксе «Im Museum» читатель видит личный дневник одного из персонажей, однако прочтению в дневнике поддается лишь выполненная рукописным почерком фраза «Ich bin» – дальнейший текст декодировать невозможно. Это означает, что при помощи переключения между вербальным и невербальным компонентами автор проинформировал читателя лишь о жанре

и типе текста, а его содержание либо неважно, либо должно быть мысленно дополнено реципиентом самостоятельно (см. рис. 2).

Значительное место в сигнификативном пространстве комикса отводится его цвету: современные технологии печати, возможность создавать и обрабатывать «истории в картинках» при помощи компьютера открыли перед авторами комиксов массу новых возможностей, так что на современном рынке комиксов и графических романов можно встретить самые разные образцы жанра – от стилизации рисунка, выполненного тушью, пастелью, мелом, акварелью, до фотоколлажа [12, С. 160].

Л.Г. Столярова выделяет три основных функции цвета в комиксе: реалистическую (установление аналогии между окраской изображений и цветом изображаемых предметов в действительности), символическую (варьирование цвета в зависимости от авторской философии или художественной концепции конкретного произведения в соответствии с принятой в данной культуре сигнификации) и эстетическую (вследствие реализации этой функции рисунок может привлечь взгляд ценителя своими достоинствами) [9, С. 386]

Функцию аналогии выполняют в комиксе также параграфемные элементы, находящиеся на стыке вербальной и пиктографической систем – изображения вывесок, газет, табличек. Повествование отвечает требованиям мимесиса тогда, когда читатель узнает вещи и явления, окружающие его в повседневной жизни. Примечательно, что для достижения этой цели достаточно изобразить явление лишь схематично: так, например, сервис YouTube легко узнать в чёрно-белом комиксе «Hempels Sofa», название сети закусочных «Subway» в комиксе «Hempels Sofa» декодируется читателем и без последней графемы, не вошедшей в кадр, изображение интерфейса социальной сети «Visagebook» в комиксе «Kommissar Eisele» позволяет читателю безошибочно узнать в ней социальную сеть «Facebook», а «Пролог на небесах» в комиксе «Faust» включает в себя изображение интерфейса сети «MySpace».

Интересным нам представляется также тот факт, что общий контекст повествования и предполагаемые автором фоновые знания реципиента помогают последнему легко деко-

дировать в комиксе, выполненном в оттенках серого, элементы параграфики, для адекватного восприятия которых обычно необходимо цветное решение: так, например, в комиксе Miss Tschörmanie на заднем плане мы видим изображение флага ФРГ (соседство с гербом и общий контекст истории становления Ангелы Меркель как политической фигуры позволяет понять, что это именно немецкий флаг).

Средства топографемки – пространственного расположения текста – также могут быть использованы для создания художественного образа (как правило, речь идёт о комбинации средств из нескольких групп средств параграфики). Традиционно страница в комиксе разбита на кадры, которые объединяются в т.н. панели, отделенные друг от друга небольшими пустыми пространствами (англ. «gutter»), страница читается сверху вниз, слева направо. Изображение, не разделённое на кадры и занимающее целую страницу, принято называть full page shot, а такое же изображение, занимающее целый разворот, – splash page [12, С. 68]. Однако поиск новых графических решений, желание привлечь внимание читателя, не в последнюю очередь связанное с желанием достичь коммерческого успеха, вынуждают авторов комиксов искать новые формы пространственной организации текста.

Например, одна из страниц в комиксе «Die Vand» посвящена непринужденной дружеской беседе компании тинейджеров, участников музыкальной группы, в момент которой у главного героя зарождаются романтические чувства к девушке. Персонажи комикса изображены в центре страницы, а окружает их своеобразное «кольцо» из филактеров, украшенных идео- и пиктограммами (сердечки, цветы, нотные знаки). С одной стороны, с помощью особой пространственной организации страницы автор транслирует эмоциональное содержание текста, с другой стороны, текст оказывает эстетическое воздействие на читателя.

В комиксах «Faust» и «Im Museum» особое место занимают названия глав: им отведены целые развороты, при этом большую часть разворота занимает пустое пространство, названию главы же отведена сравнительно небольшая площадь. Такой разворот помогает автору добиться эффекта напряжённости повествования

и «подготовить» читателя к «новому сюжетному повороту» (термин Ю.М.Лотмана), а также оказать на него эстетическое воздействие.

Интересной представляется интеграция в текст комикса креолизованных текстов других жанров: текста рекламного проспекта, печатного каталога товаров, психологического теста из популярного журнала. Узнаваемые особенности графического оформления данных текстов (цена в специально отведённом, выделенном контрастным цветом пространстве, схематичное изображение товара и его составных частей, тестовые вопросы с тремя вариантами ответов и последующей расшифровкой результатов и проч.) сопровождаются характерными для данного типа текста речевыми установками:

Von Profis getestet! [Moto6]

Bestellen Sie jetzt! [Moto6]

Wählen Sie eines der Basismodelle! [Moto6]

Nur 999,- [Moto6]

So funktioniert das revolutionäre System:

<...> [Moto6]

Сочетание узнаваемого графического оформления, характерных для рекламного тек-

ста речевых установок и необычного содержания создают комический эффект:

In der Top-Version „Scream“ auch mit Ton erhältlich! [Moto6]

Geniessen Sie das Gefühl, das Gesicht Ihres „Lieblings“ in den rauen, griffigen Asphalt zu drücken uund... uaah, jaah!! [Moto6]

Необходимо также отметить, что в таких текстах также применяются синграфемные, супраграфемные и топографемные средства.

Поиск новизны и своего, особого, стиля, желание привлечь читателя вынуждают автора комикса искать оригинальное оформление визуального компонента комикса, его графическое и цветовое решение, при этом соблюдая некоторые канонические требования: например, речь персонажей комикса традиционно помещается в филактер, мысли – в специальное пространство, похожее на филактер, однако с краем, делающим его похожим на облако (т.н. «мыслительное облако»). Важным становится для автора комбинирование различных средств параграфики: так, как упомянуто выше, речь героя визуально разбивается на части не только многоточием, но и строчным делением или



Рисунок 1. Пример комплексного использования параграфических средств:  
а) Текст, разделенный на несколько филактеров  
б) Использование знаков препинания в качестве самостоятельного речевого акта.



Рисунок 2. Текст, требующий особых навыков декодирования



Рисунок 3. Особенности графического оформления онomatопей и междометий.

разделением на разные филактеры (см. рис. 1), полужирный шрифт в оформлении «громкого» высказывания может быть дополнен линиями (во многих комиксах «громкие» высказывания также заключаются в филактеры с зубчатым краем или выделяются контрастным цветом), междометия и ономотопеи оформляются таким образом, что становятся самостоятельными объектами, частью визуального компонента (см. рис. 1). Интересным примером комбинации различных параграфемных и топографемных средств является изображение телефонного разговора в комиксе «Hempels Sofa»: так как филактеры в кадре расположены нелинейно, что усложняет для читателя процесс конструирования диалога персонажей, автор оформил

филактеры с высказываниями собеседников разными цветами – серым и белым.

Кроме того, в современном немецкоязычном комиксе представлен широкий спектр идео- и пиктограмм (см. [3]).

Подводя итоги, отметим, что в современном немецкоязычном комиксе широко используются син-, супра- и топографемные средства, а также различные их комбинации, что обусловлено информационной насыщенностью текста комикса, его особым прагматическим потенциалом. Паралингвистические средства коммуникации частично реализуют экспрессивную и эстетическую функции комикса, участвуют в создании речевых портретов персонажей и художественного образа.

30.09.2015

**Список литературы:**

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 128 с.
2. Баранов А.Г., Паршин Л.Б. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемии // Проблемы эффективности речевой коммуникации. М., 1996. — 290 с.
3. Ейкалис Ю. А. Идеограмма и пиктограмма в вербальном и иконическом пространстве современного немецкоязычного комикса. // Язык и репрезентация культурных кодов. V международная конференция молодых учёных (Самара, 15-16 мая 2015 г.: Материалы и доклады / под общ. Ред. О.А. Усачёвой [и др.]. — Самара: изд-во «Инсома-пресс», 2015. — 232 с. — с.133-135.
4. Кочетова Л.А. Печатный рекламный текст как гипертекстовая структура / Кочетова Л.А. // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание — Волгоград: Издательство Вестник Волгоградского государственного университета, 2008. — с.147-151.
5. Кузнецова Е.В. Стилистические функции многоточия в усечённых конструкциях (на материале произведений с. Довлатова) // Вестник ЮУрГУ, серия „Лингвистика“. — Челябинск: изд-во ЮУрГУ, 2011.— № — с. 108-111.
6. Лотман, Ю.М. Художественная структура «Евгения Онегина» / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского университета. Выпуск 184. Труды по русской и славянской филологии. Т.9.
7. Нефёдова, Л.А. Когнитивные особенности комикса как креолизованного текста // Вестник ЮУрГУ, Серия «Лингвистика». — Челябинск: изд-во ЮУрГУ, 2010. — №1 (117) — с.4-9
8. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. — М.: Наука, 1990. — с. 180–186.
9. Столярова Л.Г. Анализ структурных элементов комикса / Л.Г. Столярова // Известия ТулГУ. Гуманит. науки. — 2010. — Вып. 1. — с. 383-388.
10. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
11. Швецова М.Г. Паралингвистические средства в лингвистике текста // Электронный ресурс. Режим доступа: URL: <http://www.lingvomaster.ru/files/210.pdf>. 10. (дата обращения 04.09.2015)
12. Dittmar, Jakob F. Comic-Analyse. — Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2011, 2., überarb. Aufl.
13. Pellitteri, M. Die fünf Sinne und Synästhesie in Comics : Annähernde Erklärungsversuche über Wie und Warum das Comicslesen nicht nur den Sehsinn betrifft. Erzählen im Comic: Beiträge zur Comicforschung, S. 49-59. Essen: Bachmann, 2013.

**Источники**

1. Bandel, J.-F., Hommer, S. Im Museum: Archive des Zerfalls. Berlin, 2010, 127 S.
2. Flix. Faust : der Tragödie erster Teil. Hamburg, 2010. 95 S. (F)
3. Frei, M. Kommissar Eisele: die Wilhelma-Falle. Esslingen, 2012, 77 S. (KEis)
4. Hagenow, S. Kommissar Fröhlich. Schwarze Maske. 52 S. (KF)
5. Hollstein M., Sakurai H. Miss Tschörmänie: Wie aus Angie unsere Kanzlerin wurde. Frankfurt am Main, 2009. 64 S. (MissT)
6. König, R. Hempels Sofa. Hamburg, 2009. 148 S. (HS)
7. Moers, W. Jesus total. Die wahre Geschichte. München, 2013, S. 88. (JT)
8. Vogt, M. Schalke 04. Helden von ganz unten. 1904-1945. Dorsten, 2008. 48 S.
9. Witzel, M. Kinderland. Hamburg, 2014. 294 S. (KL)
10. Witzel, M. Die Band. Hamburg: Reprodukt, 2004. 80 S.

Сведения об авторе:

**Ейкалис Юлия Аркадьевна**, аспирант кафедры немецкой филологии  
Самарского государственного университета  
E-mail: [juliaey@mail.ru](mailto:juliaey@mail.ru)