

Мордашева Анастасия Дмитриевна
МГУ имени М.В. Ломоносова
Факультет иностранных языков и регионоведения
nmordasheva@gmail.com

Anastasia Mordasheva
Lomonosov Moscow State University
Faculty of Foreign Languages and Area Studies
nmordasheva@gmail.com

Трудности интерсемиотического и внутриязыкового перевода: комикс как разновидность креолизованного текста

On Intralingual and Intersemiotic Translation: Comics as Creolized Texts

Abstract

The article analyses the phenomenon of comics from the translators' point of view. It offers a series of different opinions concerning the difficulties that may occur in the course of translation of a work of literature into comics, as well as the main characteristics of a verbal text presented in a comic book format with the help of verbal and non-verbal constituent elements and, therefore, belonging to creolized texts.

Key words: intersemiotic translation, intralingual translation, comic book, creolized text

Аннотация

Настоящая статья изучает понятие комикса с переводческой точки зрения. В ней представлен ряд мнений, раскрывающих трудности, которые могут возникнуть в процессе перевода литературного произведения в комикс, а также основные характеристики вербального текста, переведенного в формат комикса с использованием вербальных и невербальных компонентов и, таким образом, принадлежащего к креолизованным текстам.

Ключевые слова: интерсемиотический перевод, внутриязыковой перевод, комикс, креолизованный текст

В XX веке человечество стало создавать множество креолизованных текстов — тенденция сохранилась и в наши дни: рекламные постеры, афиши, плакаты, кино- и мультфильмы, весь мир Интернета — во всех перечисленных явлениях действительности можно найти элементы разных знаковых систем, что позволяет вести речь об интерсемиотическом переводе. Большое значение имеет и внутриязыковой перевод — например, в связи с широким распространением такого явления, как изложение краткого содержания классических произведений, их публикация в сети Интернет или в специализированных сборниках. При этом не всегда внутриязыковым и интерсемиотическим переводом занимаются специалисты, изучившие стиль автора и понимающие необходимость поиска подходов к его сохранению.

В качестве материала исследования был выбран комикс по литературному произведению, и это не случайно. Во-первых, такой комикс представляет собой продукт внутриязыкового и интерсемиотического перевода. Внутриязыковой перевод (иначе — дигестирование) обусловлен необходимостью сокращать текст оригинала в связи с особенностями формата комикса. Процесс интерсемиотического перевода при подготовке такого рода текста также неизбежен, поскольку имеет место смена знаковых (семиотических) систем: так, например, несколько абзацев вербального текста, содержащего описание внешности и характера какого-либо героя, можно передать одним изображением, и читатель с легкостью «считает» задуманный автором оригинала образ. Во-вторых, слияние вербального и невербального компонентов позволяет отнести комикс к креолизированным текстам, а последние обладают множеством устойчивых характеристик, которые важно учитывать при переводе.

Необходимо оговориться, что при рассмотрении в первую очередь общих черт комиксов как вторичных и к тому же креолизированных текстов особое внимание было уделено комиксам по повести Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе: святочный рассказ с привидениями». Напомним, что «Рождественская песнь» была опубликована в 1843 году в рамках цикла «Рождественских повестей», включающих в себя еще и «Колокола», «Сверчок за очагом», «Битва жизни» и «Одержимый, или Сделка с призраком».

Внутриязыковой перевод может означать не только перекодирование текста из одного функционального стиля в другой, но и краткое изложение и адаптирование (Нелюбин, 2003). В случае с комиксами внутриязыковой перевод осложняется тем, что происходит совокупность нескольких процессов, как то: адаптация текста для новой целевой аудитории (чаще — для детей и молодежи); краткое изложение (или дигестирование), необходимость которого продиктована форматом комикса, а также нередко — смена формы литературного языка с письменного на устный. Давая более точное объяснение, можно сказать, что в силу потребности помещения текста в филактеры (специальные фигуры, в которых располагается прямая речь, мысли героев или речь автора) осуществляется имитация устной речи в письменной форме, и на этом этапе возникает много трудностей. Конечно, устная речь гораздо проще по своему лексическому и грамматическому составу. Однако не стоит забывать о том, что читатель способен безошибочно воспринимать эмотивный посыл сообщения, а значит, необходимо кардинально перестраивать текст оригинала, используя только те лексические и грамматические средства, которые приняты в устной речи, и сохраняя основные информационные пласты текста оригинала. Иначе существует опасность

запутать читателя или создать у него неправильное представление об интенциях автора исходного текста.

Сложность **интерсемиотического перевода** классического произведения в комикс заключается в том, что наличие невербальной коммуникации между персонажами — необходимое условие процесса усвоения читателем предоставленной информации. Согласно психологу Майклу Аргайлу (Jüngst, 2010), в обычной беседе человек способен одновременно распознавать до девяти невербальных сигналов, а именно:

- 1) наличие или отсутствие непосредственного телесного контакта,
- 2) расстояние между собеседниками,
- 3) поза,
- 4) внешность,
- 5) мимика и жесты,
- 6) направление взгляда,
- 7) продолжительность разговора,
- 8) эмоциональность речи,
- 9) акцент.

Эти невербальные сигналы подразделяются на классы, которых обычно выделяют семь (Jüngst, 2010): а) *кинесика* — жесты, телодвижения, мимика, поза, взгляд; б) *параязык* — так называемые языковые сигналы, сопровождающие устную речь: громкость, темп, паузация, высота голоса, интонация; в) *внешность* — некоторые изменяющиеся элементы, как то: одежда, прическа, макияж, украшения; г) *гаптика* — прикосновения; д) *проксемика* — расстояние между собеседниками; е) *хронемика* — представления о времени в коммуникационном процессе; оценка и распределение времени собеседниками; ж) *артефакты* (факультативно) — объекты окружающей действительности, которые могут передавать информацию о своих создателях или владельцах.

Таким образом, при интерсемиотическом переводе возникают трудности с правдоподобной передачей вышеперечисленной невербальной информации и необходимостью выбора соответствующих графических и параграфических методов.

Что касается художественного своеобразия комиксов, то немногочисленных работ, касающихся этого вопроса, совершенно недостаточно для того, чтобы составить полную картину о принципах подачи информации в них. Более того, в гуманитарных науках существует предубеждение против «низкой» культуры, вплоть до того, что некоторые ученые считают недостойным и непрофессиональным делать элементы «культуры масс» объектом

научного исследования.

Приведем яркий пример: автор статьи «Большого энциклопедического словаря изобразительного искусства» под редакцией В. Г. Власова позволяет себе субъективно относиться к описываемому им жанру, что выражается, например, в его определении комикса как «веселых картинок распада человеческой личности» [Власов 2000: 726]. Нельзя не согласиться с ним и не признать некую очевидную примитивность комикса по сравнению с шедеврами мирового художественного наследия. Однако не стоит забывать о том, что комикс изначально был призван решить ряд довольно конкретных практических задач, будь то помощь в обучении детей дошкольного и младшего школьного возраста чтению или просто развлечение массовой аудитории. Если при рассмотрении комикса учитывать эти особенности, то можно убедиться в том, что данный вид популярного искусства, во-первых, справляется со своими задачами и находится на том уровне, который был изначально задан, а во-вторых, стал явлением, прочно укрепившимся в жизни людей, что дает исследователю право изучать его с научной точки зрения и с сохранением необходимой объективности.

Несмотря на отрицательное отношение автора вышеуказанной словарной статьи к комиксу как виду искусства, а ней перечислены некоторые объективные особенности комикса по сравнению с литературной основой, которые важно учитывать. Первая из них заключается в обязательном использовании *филактеров* — фигур, иначе именуемых «пузырями», которые оформляют реплику, произносимую тем или иным персонажем. В филактеры помещаются целые фразы, обрывки фраз или междометия, передающие восклицания радости, восторга, умиления или, наоборот, ужаса, гнева или раскаяния. Кроме того, это могут быть звуки, издаваемые животными, или те, которые воспроизводят хлопок, стук в дверь, телефонный звонок и так далее. В целом, основная задача филактеров — «связывать изображения с текстом, сценарием» [Власов 2000: 727]. Вторая особенность — пунктирность изложения, формирующая клиповое мышление, или восприятие идеограмм. Третья особенность — серийность. В качестве четвертой особенности автор упоминает безликость и приверженность стереотипам, однако нельзя с точностью утверждать, что этот пункт в полной мере относится к рассматриваемому случаю, а именно к комиксам на произведение Ч. Диккенса, поскольку речь идет не столько о самостоятельном произведении, сколько о продукте перевода — внутриязыкового и интерсемиотического. К тому же, в результате перевода должна быть сохранена интенция автора, а значит, нельзя охарактеризовать данный комикс как явление «безликое».

Мартин Баркер, доктор философии и профессор Университета Западной Англии,

Бристоль, специализирующийся на исследованиях кинематографа и телевидения, в своей книге «Comics: ideology, power and the critics» (Barker, 1989) смотрит на особенности комикса совершенно с другого ракурса, нежели автор словаря. Среди обязательных элементов комиксов исследователь называет:

- 1) речь,
- 2) жесты и мимику, рассказывающие о чувствах и взаимоотношениях персонажей,
- 3) причинно-следственные (логические) связи,
- 4) приемы, вовлекающие читателей в процесс чтения,
- 5) непосредственно образы персонажей,
- 6) некую «вселенную», в которой они существуют, проще — систему окружающих предметов, явления настоящей для героев действительности.

Важной особенностью комикса, помимо прочего, Мартин Баркер считает «speech balloon» — тот самый «филактер» в терминологии В. Г. Власова. Между филактерами, величиной шрифта текста в них и картинкой, к которой они относятся, существует неразрывная связь. Дело в том, что текст должен не только передать прямую речь героев, но и громкость звука, с которой они говорят. Например, в зависимости от того, шепчет персонаж или кричит, шрифт будет маленьким или большим соответственно.

За последние годы появилось некоторое количество научных работ на заданную тему, написанных молодыми учеными. Среди них особого внимания, на наш взгляд, заслуживает диссертация Е. В. Козлова. Автор убедительно доказывает, что изучение комикса в литературоведческом и нарратологическом аспектах возможно благодаря признанному за комиксом окололитературному положению. Более того: наличие буквенного текста (или вербального компонента) действительно позволяет связать комиксы с литературой и сделать их объектом общелингвистического анализа, в частности языкового. Автор утверждает, что графический компонент комикса так же важен, как и вербальный компонент — в этом также заключено принципиальное отличие комикса от книжных иллюстраций.

Среди основных свойств комикса автор выделяет его полиинформативность — наличие нескольких информационных рядов: буквенного текста, параграфики и графики. Он видит распределение компонентов вербально-иконического сообщения между информационными рядами комикса следующим образом: *буквенный текст*, под которым понимается авторская речь и речь персонажей, являющийся источником передачи предметно-логической и эмотивной информации, которая поступает реципиенту; *графика*, представляющая собой последовательность рисунков, содержанием которых являются некие события, данные в том

или ином временном отрезке; **параграфика** как способы и формы написания буквенного текста, а также «звуковая дорожка» комикса, что достигается благодаря обилию звукоподражаний.

Для внесения ясности проиллюстрируем распределение информационных рядов на примере комикса серии «Classics Illustrated», выполненного по повести Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» в 1948 году специалистами Джорджем Липскомбом (внутриязыковой перевод) и Генри Кифером (интерсемиотический перевод). Приведем последние строчки повести: *«Some people laughed to see the alteration in him, but he let them laugh, and little heeded them; for he was wise enough to know that nothing ever happened on this globe, for good, at which some people did not have their fill of laughter in the outset; and knowing that such as these would be blind anyway, he thought it quite as well that they should wrinkle up*



their eyes in grins, as have the malady in less attractive forms. His own heart laughed; and that was quite enough for him». На приведенном же кадре же можно наблюдать сокращение буквенного текста за счет двух приемов: первый — авторская речь употребляется только для ввода и обозначения новой ситуации, второй

— трансформация оригинальной речи автора в а) прямую речь толпы (те самые «some people»), б) внутренний монолог главного героя. Особенности языка Ч. Диккенса (начиная с выбора лексики для выражения своей мысли, заканчивая длинными предложениями и особой ритмикой) были практически полностью опущены. Кроме того, опущена и философия автора, в оригинале заключенная в мысли главного героя: *«...and knowing that such as these would be blind anyway, he thought it quite as well that they should wrinkle up their eyes in grins, as have the malady in less attractive forms».* Таким образом, в комикс было привнесено больше конкретики, хотя мотив искупления все же остался. На уровне графики мы видим: а) вынесение фигуры главного героя на передний план и отделение его от остальных персонажей, что создает на заднем плане эффект перешептывающейся толпы, б) традиционные для XIX века костюмы, в) доброжелательность главного героя, созданную за счет мимики и контрастирующую с его первоначальной раздражительностью и злостью, а также насмешливые лица людей на заднем плане. На уровне параграфики выделяются

разные формы филактеров, четко разграничивающие авторскую речь, речь второстепенных персонажей и мысли главного героя.

Говоря об особенностях комикса как **креолизованного текста**, нельзя не упомянуть теорию креолизованных текстов, разработанную Е. Е. Анисимовой (Анисимова, 2003).

По классификации исследователя, подобные тексты делятся на:

- креолизованные тексты, состоящие из изображения и подписи (или ряда изображений и подписей под ними),
- креолизованные тексты, не включающие в свой состав подписи (а таком случае вербальный компонент будет находиться непосредственно на изображении),
- креолизованные тексты, состоящие из вербального (основного) текста, изображения и подписи (или ряда изображений и подписей под ними).

Е. Е. Анисимова относит комиксы к первой группе: в них изображение и текст вместе участвуют в конструировании текста и, таким образом, являются равноправными компонентами. Однако необходимо отметить, что границы между перечисленными группами нередко стираются.

Согласно исследователю, вербальный компонент креолизованных текстов выполняет несколько функций: номинативную, информативную, дейктическую, когерентную, интегративную и презентативную. Этот список не всеобъемлющий, поскольку существует ряд частных функций: так, в научных креолизованных текстах подписи часто выполняют описательную, разъясняющую, резюмирующую функции, а в газетной публицистике — аттрактивную и презентативную.

Что касается функций невербальных компонентов, то прежде всего необходимо отметить **основные** (универсальные) функции изображения, представленные Е. Е. Анисимовой:

- аттрактивную (изображение привлекает внимание адресата, участвует в организации визуального восприятия текста),
- информативную (изображение передает определенную информацию),
- экспрессивную (изображение выражает чувства адресанта и воздействует на эмоции адресата),
- эстетическую (наглядные, чувственно воспринимаемые образы воздействуют на эстетические чувства адресата) (Анисимова, 2003).

Кроме того, материал, на котором строилось исследование, показал, что изображения в комиксах выполняют еще и следующие частные функции: символическую (картинки

передают в том числе некоторые абстрактные понятия и идеи), иллюстративную (с помощью ярких образов полностью или частично передается информация, выраженная вербально), характерологическую (изображения участвуют в создании колорита — временного, социального, территориального, национального) и сатирическую (например, когда в них в гиперболизированном виде показаны характерные черты того или иного лица, события или явления).

Таким образом, после приведенного анализа основных трудностей внутриязыкового и интерсемиотического перевода, заключающихся в особой структуре формата комикса и разнородности функций его вербальных и невербальных компонентов, необходимо еще раз подчеркнуть, что вся вышеперечисленная информация — это выжимка из немногочисленных исследований, существующих по заданной теме. При этом нет четкого понимания, каким образом дигестируется прозаический текст при переводе его в комикс и какие элементы других знаковых систем при этом используются, что в нынешнем состоянии бурного развития индустрии представляется не только досадным, но и непозволительным упущением. Но несмотря на это, богатый материал — многочисленные комиксы по литературным произведениям, издающиеся уже более пятидесяти лет, — все же позволяет выявить некоторые общие характеристики процесса создания комикса по литературному произведению. На основании подробного анализа, подобного приведенному в настоящей статье, мы пришли к выводу о том, что для осуществления грамотного перевода специалистам необходимо учитывать как минимум следующие основополагающие принципы:

- внутриязыковой перевод классического произведения в комикс осложняется тем, что происходит сразу нескольких процессов, как то: адаптация текста для новой целевой аудитории, дигестирование и смена формы литературного языка с письменного на устный;
- сложность интерсемиотического перевода классического произведения в комикс заключается в многогранной невербальной коммуникации между персонажами и необходимости ее достоверной передачи реципиенту;
- обязательные элементы комикса — речь, жесты и мимика, логические связи, приемы, вовлекающие читателей в процесс чтения, образы персонажей и система окружающих их предметов;
- главные особенности комикса — обязательное использование филактеров, задача которых — связывать изображения с текстом; в них помещаются целые фразы, обрывки фраз или междометия, передающие информацию и эмоции; кроме того, они могут

передавать громкость звуков с помощью особого начертания шрифта; пунктирность изложения, или клиповость: комикс состоит из отдельных кадров; все кадры расположены в четком порядке и связаны между собой логически;

- для комикса характерна полиинформативность, иными словами — наличие нескольких информационных рядов: буквенный текст (он состоит из авторской речи и речи персонажей; авторская речь подразделяется на титры, заголовки, краткое авторское резюме, пояснения и комментарии; речь персонажей существует в виде монологической/диалогической речи или внутренней речи персонажа), графика (цветовая палитра, перспектива, варьирование плана и ракурса изображения), параграфика;

- в результате внутриязыкового и интерсемиотического перевода произведения рождается новый текст со своей сложной системой отношений вербального, визуального и понятийного уровней. Элементы этих уровней логически связываются ассоциативно-образной структурой текста.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть, что в случае создания комиксов на основе классических произведений литературы вышеперечисленные вербальные и невербальные средства необходимо направить прежде всего на сохранение и воспроизведение во внутриязыковом и интерсемиотическом переводе индивидуального авторского стиля и интенций автора оригинального текста.

Литература

1. **Barker, M.** 1989. *Comics: Ideology, Power and the Critics*. Manchester University Press (Manchester and New York).
2. **McCloud, Scott.** 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Harper Perennial: A Division of HarperCollins Publishers.
3. **Jüngst, H.** 2003. *Information Comics. Knowledge Transfer in a Popular Format*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
4. **Анисимова, Е. Е.** 2003. *Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов)*. М.: Издательский центр «Академия».
5. **Ахманова, О. С.** 2004. *Словарь лингвистических терминов*. М.: УРСС.
6. **Барабаш, Ю. Я., Мелетинский, Е. М., Нире, Л., Саболчи, М.** 1977. *Семиотика и художественное творчество*. Издательство «Наука».
7. **Власов, В. Г.** 2000. *Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства*. СПб.: ЛИТА.

8. **Козлов, Е. В.** 1999. *Коммуникативность комикса (в текстуальном и семиотическом аспектах)*. Волгоград.
9. **Нелюбин, Л. Л.** 2009. *Введение в технику перевода: учебное пособие*. М.: Флинта: Наука.
10. **Честертон, Г. К.** 1982. *Чарльз Диккенс*. Москва: «Радуга».
11. **Эко, У.** *Отсутствующая структура: Введение в семиологию*. 2004. Издательство «Симпозиум».
12. **Якобсон, Р. О.** 1978. *О лингвистических аспектах перевода*. М.