

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ, ПРИКЛАДНАЯ И СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ
ЛИНГВИСТИКА

УДК: 801.73

DOI:10.18503/2658-3186-2023-7-1-40-53

*Н. С. Соловьева (Магнитогорск, Россия)**О. М. Седярова (Магнитогорск, Россия)*ПЕРЕВОД ГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА КАК РАЗНОВИДНОСТИ
МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ТЕКСТА

Аннотация. Предметом исследования являются особенности перевода мультимодального текста в жанре графического романа. Актуальность темы определяется высоким интересом к проблеме мультимодальности в современном мире, а также отсутствием разработанной теории и методики перевода графических романов. Авторы рассматривают историю возникновения жанра, структурно-содержательное своеобразие текста – вербальную и графическую составляющие в их взаимосвязи, а также общее построение панели, что оказывает непосредственное влияние на перевод текста. При анализе перевода трех графических романов авторы публикации использовали методы сопоставления, синтеза и контекстуального анализа. В качестве цели исследования обозначена адекватность использования известных переводческих приемов и трансформаций, которые применяются для перевода мономодальных текстов при условии, что перевод вербального текста осуществляется с учетом графической части всего мультимодального текста и особенностей структурного построения панели. Для достижения поставленной цели авторы рассматривают примеры использования таких переводческих трансформаций, как нулевая трансформация, генерализация, конкретизация, опущение, упрощение, компенсация, лексическая замена, грамматическая замена и др. По мнению авторов, в большинстве случаев переводчики успешно справлялись с передачей замысла писателей, выбирая трансформацию в соответствии с ситуацией, стилем писателя, а также целевой аудиторией романа. Несмотря на то, что согласно правилам перевода графического романа, графическая часть и структура панели остаются неизменными, авторами были обнаружены несколько случаев преобразования графической части при переводе, когда сам иконический компонент содержал вербальный текст, но при этом выполнял функцию изображения, что представляет собой межсемиотический перевод текста. Подобные наблюдения определяют как теоретическую, так и практическую значимость исследования, а также намечают перспективы дальнейших исследований в области перевода мультимодальных текстов. Новизна исследования состоит в том, что авторы проводят анализ графических романов, которые никогда ранее не рассматривались с точки зрения особенностей перевода этого жанра.

Ключевые слова: графический роман, комикс, мультимодальность, мультимодальный текст, графическое изображение, переводческие трансформации.

Введение

Характерной чертой современного общества является повышенная информационная активность, которая отличается высокой зависимостью от визуальной информации. Репрезентация информации с использованием графических средств применяется во всех сферах общества – от образовательной до развлекательной, и привлекает внимание реципиента гораздо больше по сравнению с обособленным вербальным текстом [7; 17]. В частности, визуальная информация является одним из базовых компонентов современных СМИ и социальных медиа. Центральное место в данном виде коммуникации занимают мультимодальные тексты, в которых коды разных семиотических систем взаимодействуют между собой, дополняя или усиливая значение друг друга [16]. Мультимодальность – это своеобразный принцип организации текста, при котором отдельные модусы не ограничиваются определенными функциями, а работают в сочетании с другими модусами. Задействование различных семиотических модальностей позволяет достичь осуществления определенных эффектов не только с помощью слов.

На сегодняшний день мультимодальные тексты представлены в самых разнообразных жанрах: от публицистических, иллюстрированных художественных текстов, инструкций, постеров, комиксов до научно-технических текстов. Одним из видов мультимодального текста можно считать графический роман, который исследователи относят к разновидности комикса. Несмотря на то, что книги с атрибутами графического романа начали появляться в начале XX века, в научный обиход термин «графический роман» был введен только в 1978 г. Уиллом Айснером по отношению к его произведению «A Contract with God» [2, с. 166]. Графический роман является результатом эволюции комикса, поэтому сохраняет некоторые его черты, в частности сочетание текста с графическими изображениями. Однако на сегодняшний день графические романы обнаруживают существенные отличия от комиксов: графические романы затрагивают серьезные экономические, социальные и политические темы, например, геноцид евреев во время Второй мировой войны. Сюжеты графических романов более сложны по структуре и содержанию, имеют законченный характер; персонажи графических романов многогранны и неоднозначны, по сравнению с персонажами комиксов. Иллюстрации рома-

нов лаконичны, без лишних «шумов» и описаний действий, а эмоции героев более реалистичны, в то время как в комиксах графические изображения яркие и резкие с большим количеством фоновых звуков и звуков движения, а эмоции героев гиперболизированы [1; 2; 11; 5].

Рост популярности графических романов в обществе привлекает внимание исследователей из разных областей: изобразительного искусства, лингвистики, переводоведения. Дело в том, что художественная выразительность в графическом романе достигается в результате объединения силы графического образа и слова [14]. На первый взгляд может показаться, что графические романы, будучи произведениями с преобладанием визуального компонента, не составляют труда для восприятия. Однако, как и любой мультимодальный текст, графический роман является семантически осложнённым произведением, и читателю приходится развивать не только вербальную, но и невербальную грамотность, уметь интерпретировать то, что сообщает изображение, соотносить содержание текста с изображением, дополняющими друг друга на данной странице. Вербальный компонент требует традиционных навыков декодирования письменного языка, в то время как изображения требуют от читателя интерпретации мимики и языка тела персонажей, интуитивное понимание цветовых и структурно организационных решений и т. д. [14]. Таким образом, чтение текста в графическом романе является лишь подмножеством гораздо более общей деятельности человека, которая включает в себя декодирование символов, интеграцию информации и организацию» [12, с. 7].

Еще большие трудности возникают при осуществлении перевода графического романа. Эти трудности обусловлены, в первую очередь, отсутствием как в мировом, так и в отечественном переводоведении разработанной теории перевода мультимодальных текстов. В течение долгого времени переводоведение рассматривалось как мономодальная дисциплина, поскольку при переводе изучался только лингвистический аспект текста, независимо от его типа [4; 15]. Осознание того факта, что тексты состоят не только из лингвистических элементов, пришло только в эпоху мультимедийных средств и связанного с ней распространения иконических компонентов [13].

Принимая во внимание все графические и структурные нюансы графических романов, центральным объектом внимания переводчика мы считаем вербальный компонент, перевод которого неразрывно связан с графическими особенностями всего произведения.

Таким образом, актуальность настоящего исследования обусловлена, во-первых, широким распространением визуальной информации в современной коммуникации, во-вторых, растущим интересом ученых к семиотике мультимодальных текстов, в-третьих, недостаточной изученностью особенностей перевода мультимодальных текстов, в частности, графических романов.

Цель данной статьи заключается в оценке адекватности традиционных переводческих трансформаций и их адаптации при переводе графического романа с учетом взаимодействия нескольких модусов при создании исходного текста и передаче замысла автора и структурных особенностей текста на язык перевода. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

- описать характерные черты графического романа как мультимодального текста, а также особенности подхода к переводу текстов такого жанра;
- выполнить сопоставительный анализ текста перевода с текстом оригинала графических романов, оценив адекватность использования традиционных переводческих трансформаций с учетом графического изображения в тексте;
- представить результат анализа перевода.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит вклад в развитие теории перевода мультимодальных текстов. Практическая ценность усматривается в возможности применения результатов исследования в переводческой практике, а также в методике преподавания практического курса перевода с английского языка на русский.

1. Особенности перевода графического романа. Материал и методы исследования

Для проведения исследования нами были проанализированы три графических романа А. Moore и D. Gibbons “Watchmen”¹, N. Gaiman и P. C. Russell “Coraline”², B. L. O’Malley “Seconds”³ и их русские переводы: А. Мура и Д. Гиббонса «Хранители»⁴, Н. Геймана «Коралина»⁵ и Брайана Ли О’Мэлли «Шансы»⁶.

В исследовании использовались такие методы, как анализ, синтез, сопоставление, сравнение,

¹ Moore A., Gibbons D. Watchmen [Электронный ресурс] // Internet Archive. URL: <https://archive.org/details/WatchmenByAlanMooreAndDaveGibbons/page/n5/mode/2up> (дата обращения: 24.01.2023).

² Gaiman N., Russell P. C. Coraline. New York : Harper Collins Publishers, 2008. 192 p.

³ O’Malley B. L. Seconds. New York: Ballantine Books, 2014. 323 p.

⁴ Мур А. Хранители [Электронный ресурс] // Unicomics. URL: <https://unicomics.ru/comics/series/watchmen> ((дата обращения: 24.01.2023).

⁵ Гейман Н. Коралина. Москва : АСТ, 2016. 192 с.

⁶ О’Мэлли, Б. Л. Шансы. Санкт-Петербург : Комильфо, 2014. 334 с.

описание, а также метод контекстуального анализа.

Как семантически осложненные тексты, графические романы требуют особых переводческих приемов и подходов, учитывающих их особенности. Переводчик не может переводить вербальный компонент, не обращая внимания на визуальный, т. е. игнорировать природу их связи. Трудность перевода графических романов заключается также в том, что нужно подобрать такой перевод, который не только передаст смысл, но и сохранит структурные особенности организации текста и графических изображений в графическом романе. Так, чаще всего изображение и текст объединяются на панелях или определенных пространствах на странице, но в некоторых случаях вся страница может служить панелью. Размер панелей и их оформление зависят от задумки автора. Например, если одна панель больше по сравнению с другими на странице, то, скорее всего, автор хотел привлечь внимание к этому месту или просто создать широкий обзор.

Текст (повествование, монологи и диалоги персонажи) размещается в текстовых блоках, называемых выносками. Чаще всего они имеют овальную форму и белый цвет, но могут меняться в зависимости от ситуации: прямоугольная выноска, как правило, используется, для повествования; «пузырчатая» – для отражения мыслей персонажа, выноска с острыми игольчатыми краями – для передачи возмущения персонажа или передачи его крика, повышенных тонов. Не исключается применение авторских выносок, которые в определенном контексте могут иметь индивидуальную форму и даже цвет. Формы выносок во многом помогают прочувствовать состояние персонажа на момент речи. Таким образом, ограничение текста текстовыми полями вынуждает переводчика избегать громоздких конструкций и излишеств при переводе, при этом, постоянно помнить о связи вербального и невербального компонентов, которую нужно учитывать при переводе.

Говоря о языковых особенностях графических романов, можно отметить, превалирование диалогической речи, чаще всего разговорной по стилю: в текстах встречается большое количество сленга и табуированных слов. Кроме того, персонажи графических романов, как правило, обладают индивидуальными речевыми особенностями, которые необходимо тоже передать при переводе [8; 9]. Как и в комиксах, в графических романах немало важных междометий и звукоподражаний, которые «оживляют иконическую часть, создавая акустический антураж событий» [9, с. 78].

Еще одна особенность графических романов непосредственно связана с жанром комиксов. Переводчику необходимо учитывать устоявшиеся варианты перевода имен персонажей и других реалий, которые «пришли» из другого романа или комикса и были переведены другим переводчиком. Приходится принимать во внимание большое количество аллюзий, отсылок к событиям, персонам, явлениям, которые способен уловить только специалист по переводу с широким кругозором.

2. Результаты анализа переводческих трансформаций при переводе графического романа

Исследователи в области графических романов склоняются к тому, что текстовая часть относится к художественному дискурсу, что дает право применять традиционные переводческие трансформации [10]. Основываясь на классификации переводческих трансформаций В. Н. Комиссарова и Я. И. Рецкера [3; 6], мы проанализировали степень адекватности перевода вербального компонента, а также способности перевода воссоздать изначальную семантическую связь между вербальным и графическим компонентами.

Итак, проанализировав примеры с нулевой трансформацией, мы пришли к выводу, что графические романы предоставляют много возможностей для применения дословного перевода. Уместнее всего такая трансформация для перевода названий и фрагментов, которые несут инструктивный характер, например, заголовков, а также коротких комментариев к изображениям.



Рисунок 1 – Пример нулевой трансформации (инструкция)

Каждому слову был подобран эквивалент и соблюден изначальный порядок слов в предложениях. Более того, структурное расположение текста вынудило переводчика держаться в рамках поля.

На рис. 1 представлен пример перевода фрагментов графических романов, на котором есть текст с инструкцией для героини, как получить второй шанс. Инструкция четко и кратко информирует читателя о сути документа, поэтому при переводе данного фрагмента дословный перевод помог сохранить точную последовательность действий и избежать потери информации или ненужных добавлений.

Неожиданным оказалось применение дословного перевода при передаче чувств героев или описании действий, связанных с эмоциональной составляющей. Стиль некоторых авторов и внутренний мир их персонажей создают отличную основу для дословного перевода. Структурная особенность графического романа «Шансы» Брайана Ли О’Мэлли⁷ является ярким примером этого (см. рис. 2).

Рисунок 2 – Пример нулевой трансформации (эмоции)

На рис. 2 автор не просто снабжает действия персонажей вербальным комментарием, но и делает пометки, которые обеспечивают однозначное понимание жестов и движений.

Дословно переведенный вербальный комментарий в дополнение к графическому компоненту помогает понять чувства главной героини при встрече с ее бывшим парнем.

В некоторых случаях переводчик использует нулевую трансформацию при переводе описаний. В графических романах, как правило, вербальное описание опирается на изображение. Например, на рисунке 3 читаем: “The photograph is in my hand. I found it in a derelict bar at the Gila Flats Test base twenty-seven hours ago”⁸. Этот фрагмент был переведен почти дословно: «Фотография у меня в руке. Я нашёл её в заброшенном баре на испытательной базе Хила-Флэтс двадцать семь часов назад»⁹. Применение дословного перевода обусловлено не столько функциональными особенностями мультимодального текста, сколько характером конкретного персонажа. По сюжету данный персонаж, Доктор Манхэттен, наделенный почти божественными способностями, теряет интерес к человеческим страстям и делам. Его речь отстраненная, почти автоматическая, непривычная для среднестатистического человека. Графическая структура усиливает этот эффект, размещая параллельно две временные линии (фотография уже лежит на песке, но она все еще у него в руке): мышление Доктора Манхэттена и его существование в различных временных измерениях в одно и то же время, трудно постичь простому человеку.



Однако чрезмерное применение нулевой трансформации в графических романах как художественных произведениях может негативно сказаться на восприятии текста: он теряет образность, стиль и сводится к простой передаче информации.

Рисунок 3 – Пример нулевой трансформации (описание)

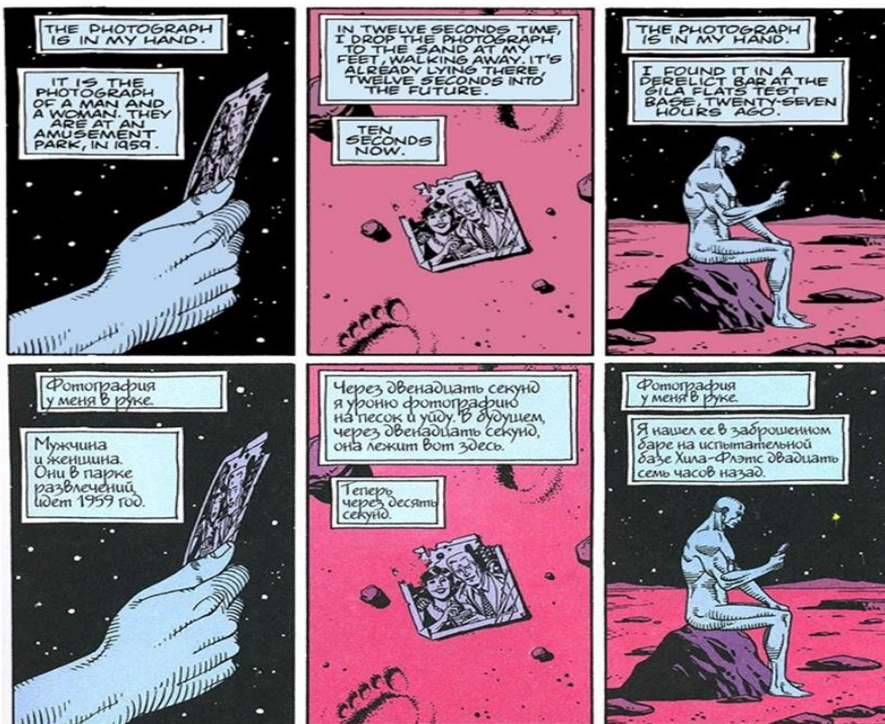


Рис. 4 демонстрирует неуместное употребление дословного перевода. Отрывок “Her favourite pen. So familiar in her hand. She hadn’t seen it since the third day of high school”¹⁰ был переведен как «Её любимая ручка. Такая знакомая в её руке. Она не видела её после третьего дня в старшей школе»¹¹.

⁷ O’Malley B. L. Указ. соч. С. 20.

⁸ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

⁹ Мур А. Указ. соч.

¹⁰ Gaiman N., Russell P. С. Указ. соч. С. 50.

¹¹ Гейман Н. Указ. соч. С. 50.

Для текста оригинала характерна излишняя конкретизация, при переводе которой на русский язык должна применяться генерализация: «Её любимая ручка. Такая знакомая. Она не видела её с первых дней старшей школы»¹².

Рисунок 4 – Пример неуместной нулевой трансформации



При этом генерализация не искажает исходный текст, так как изображение дополняет всю необходимую информацию. Из лексических переводческих трансформаций чаще всего в исследуемых текстах встречается модуляция. На рисунке 5 мы видим дом и сильный дождь, из-за которого главная героиня была вынуждена остаться дома. Автор описывает дождь предложением: “It was the kind of rain that meant business”¹³ – «Дождь явно приходил по делу». Устойчивое выражение “to mean business” переводится как «не шутить, иметь серьёзные намерения, действовать решительно». Переводчик применил модуляцию, развив мысль, предположив, что тот, кто действует решительно и имеет серьёзные намерения, всегда «приходит по делу». Таким образом, здесь мы видим, что при переводе произошло развитие мысли от причины к следствию.

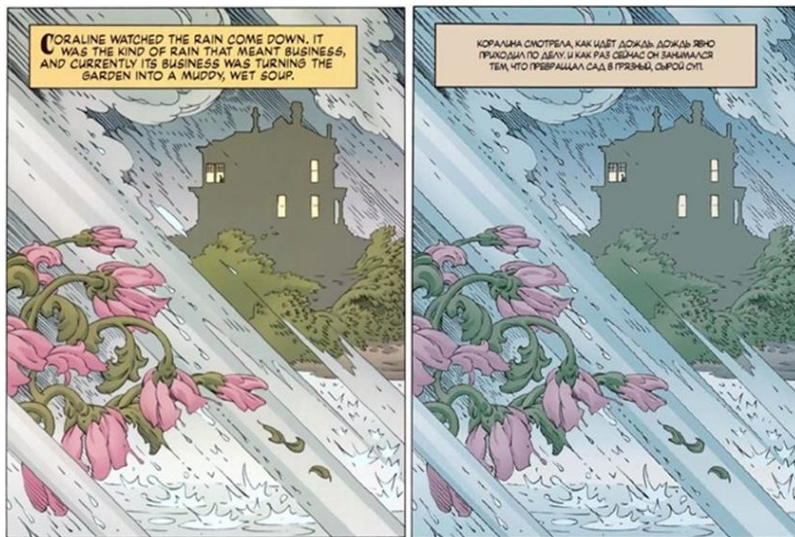


Рисунок 5 – Пример модуляции (дождь)

Применение модуляции в этом примере сохранило комплементарную связь изображения с текстом. Однако переводчику не удалось в полной мере передать образность и задумку автора.

В оригинале, говоря “rain that meant business was”¹⁴, подразумевается игра слов, и, на наш взгляд, более удачным был бы вариант: «Дождь явно пришел с определенными намерениями... Как раз сейчас он превращал сад в грязное месиво»¹⁵.

При переводе графических романов также встречается конкретизация. На рис. 6 описывается быт жителей дальних стран. Фраза “Every day they would take pieces of white silk”¹⁶ была переведена как «Каждый день они берут отрезы белого шелка»¹⁷. Слово *piece*, которое обычно обозначает кусок в целом, приобрело конкретное значение куска ткани, а именно отреза.

Выбор данного слова обусловлен графическим компонентом и контекстом ситуации. Колоритное изображение требует стилистически окрашенного слова. Однако, несмотря на оригинально подобранный эквивалент, перевод в целом не производит желаемого впечатления ввиду своей дословности, выполняя лишь информативную функцию и проигрывая в образности графическому компоненту.

Транскрибирование как лексическая трансформация часто используют при переводе междометий и звукоподражаний, однако в большинстве случаев эта трансформация не подходит для их перевода и только искажает смысл.

¹² Гейман Н. Указ. соч. С. 50.

¹³ Gaiman N., Russell P.C. Указ. соч. С. 70.

¹⁴ Там же. С. 75.

¹⁵ Гейман Н. Указ. соч.

¹⁶ Gaiman N., Russell P.C. Указ. соч. С. 80.

¹⁷ Гейман Н. Указ. соч. С. 80.



Рисунок 9 – Примеры «звукоподражания» в графическом варианте

В данном примере вербальный компонент позволяет не только охарактеризовать действие, но и создать обычно не присутствующее печатным произведениям звуковое измерение. Интересным здесь является и графическое решение вынести часть слов и графический образ персонажа за рамки панели. Таким образом, опираясь на визуальные помощники, воображение

читателя позволяет не только «слушать» события, благодаря звукоподражаниям, но и видеть героя в динамике. Часто для сохранения стилистических особенностей текста переводчиками графических романов применяется компенсация. Она помогает восполнить пробелы одного вербального знака другим, а также компенсировать потерю невербального знака вербальным. Графические романы, как и комиксы, изобилуют диалогами и, в частности, разговорной лексикой. Подчас перевести разговорное слово в английском, используя его разговорный аналог в русском, просто невозможно, поэтому переводчики выбирают нейтральный вариант, компенсируя потерю разговорным словом в другой части текста.

На рисунке 10 реплика персонажа “*Course that’s just my opinion*”²¹ была переведена как «*Ясное дело, это типа моё личное мнение*»²². Значение редуцированной разговорной формы *course* было усилено словом *типа*.



Рисунок 10 – Пример компенсации

На рисунке 10 местоимение “*my*” выделено жирным. При переводе слова *moё* оно не было выделено жирным шрифтом, но было компенсировано добавлением слова *личное*».

²¹ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

²² Мур А. Указ. соч.

Еще одной интересной лексической трансформацией является антонимический перевод: слово или словосочетание в языке оригинала заменяется языковой единицей с противоположным значением в языке перевода. Зачастую при дословном переводе, полученные формы не соответствуют правилам лексической сочетаемости. Антонимический перевод позволяет найти более естественные формы языка и достичь этой сочетаемости.

На рисунке 11 главная героиня находится в магазине с мамой, которая слишком занята выбором свитера и разговором с продавцом.

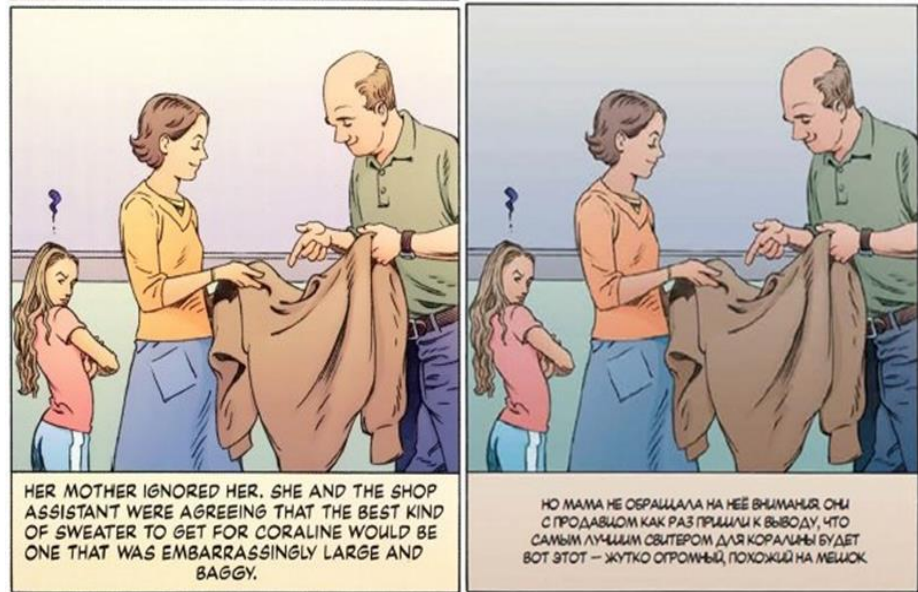


Рисунок 11 – Пример антонимического перевода

Девочка изображена недовольной, и из комментария мы понимаем, что причина недовольства Коралины в том, что «мама не обращала на неё внимание»²³. Здесь глагол “*ignored*” был переведён посредством антонимического перевода как словосочетание *не обращала внимание*. Такой перевод выглядит более гармоничным по сравнению с резким словом *игнорировать*, ведь мама Коралины ее не игнорировала (в русском языке *игнорировать* означает преднамеренное действие), ее внимание было просто сосредоточено, как показывает изображение, на свитере *похожем на мешок*.

Грамматическую замену можно назвать самой распространенной переводческой трансформацией, поскольку грамматические системы языка оригинала и языка перевода имеют большое количество различий, что нередко делает невозможным достижение пятого типа эквивалентности в переводе ввиду отсутствия идентичных конструкций в языке перевода. Переводчику приходится менять типы предложений, члены предложения, части речи, порядок слов и многое другое. Порой в предложении осуществлено так много грамматических трансформаций, что сложно установить изначальную грамматическую структуру текстового фрагмента.

Особого внимания среди грамматических трансформаций заслуживает замена временной формы глагола. Рис. 12 демонстрирует громкий газетный заголовок “*Russians invade Afghanistan*”²⁴ – «Русские вторглись в Афганистан»²⁵.



Рисунок 12 – Пример замены настоящего времени глагола прошедшим

В английской и американской прессе, если событие уже произошло, принято писать заголовок в настоящем времени. В русском же такой заголовок будет стоять в прошедшем времени. Любопытным здесь также является взаимодействие вербального компонента (реплики героя) и графического компонента (заголовка газеты). Держа газету в руке, герой произносит: «*И не беспокойся о деньгах, ну в смысле, жизнь так коротка*»²⁶.

²³ Гейман Н. Указ. соч. С. 60.

²⁴ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

²⁵ Мур А. Указ. соч.

²⁶ Там же.

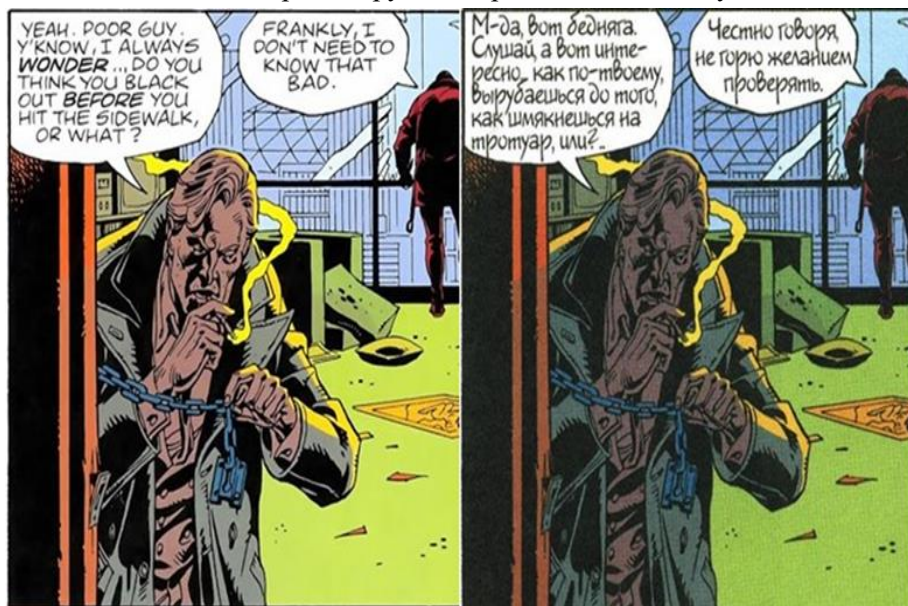
Очевидно, что комментарий по поводу продолжительности жизни вызван заголовком газеты и чувством страха, связанного со случившимся. Здесь мы видим, как вербальный компонент усиливает значение графического компонента.

Иногда применение грамматической замены вызвано художественными и стилистическими решениями. На рисунке 13 простое предложение “*Currently its business was turning the garden into a muddy, wet soup*”²⁷ было ведено сложносочинённым предложением: «*И как раз сейчас он занимался тем, что превращал сад в грязный, сырой суп*»²⁸.



Рисунок 13 – Пример замены синтаксической конструкции

Прежде всего, грамматическая замена была вызвана невозможностью дословного перевода ввиду отсутствия в русском языке конструкции эквивалентной герундию. Также переводчику было необходимо связать это предложение с предыдущим (*It was the kind of rain that meant business*), чтобы хотя бы отчасти обыграть игру слов оригинала. Поэтому мы имеем главное связывающее предложение



и подчиненное поясняющее предложение. Интересно и то, что, сделав слово *дождь* подлежащим в обоих предложениях, переводчик способствовал персонификации дождя, достигнув большей образности и отчасти компенсируя неточность с передачей смысла словосочетания *to mean business*.

Рисунок 14 – Пример замены двусоставного предложения односоставным

В следующем примере (рис. 14) грамматическая замена, выраженная заменой двусоставных предложений односоставными безличными, позволила переводчику придать репликам разговорный стиль. Двусоставное предложение “*I always wonder*”²⁹ было превращено в односоставное «*Интересно*»³⁰. То же самое произошло с “*You black out*”³¹, которое было переведено как неопределенно-личное предложение «*Вырубаетесь*»³². Даже полноценное предложение “*Do you think?*”³³ заменили на всего одно наречие, *по-твоему*³⁴, которое в целом передало суть оригинального предложения.

Несомненно, такие грамматические замены сделали высказывания более разговорными, что от-

²⁷ Gaiman N., Russell P.C. Указ. соч. С. 70.

²⁸ Гейман Н. Указ. соч. С. 70.

²⁹ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

³⁰ Мур А. Хранители.

³¹ Moore A., Gibbons D. Watchmen.

³² Мур А. Указ. соч.

³³ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

³⁴ Мур А. Указ. соч.

разилось на атмосфере произведения. За каждой такой репликой мы видим личность персонажа. Однако чрезмерная замена нейтральной лексики разговорными единицами может привести к искажению черт персонажей, их внутреннего мира и даже к отклонению от авторской сюжетной линии.

Другой распространенной трансформацией в графических романах наряду с грамматической заменой является опущение. В значительной степени это обусловлено тем, что текстовые блоки налагают ограничения на размер текста. Переводчику необходимо передать значение наиболее полно и в то же время ёмко, чтобы по возможности сохранить размер и стиль шрифта, а также уложиться в рамки текстового блока.

Ввиду того, что английскому языку характерна избыточность, во многих случаях опущение некоторых деталей не сказывается негативно на передаче смысла и стилистических особенностей при переводе на русский язык. На рисунке 15 можно увидеть пример опущения, а также упрощения, в графических романах.



Текстовая вставка в середине на изображении справа значительно меньше занята текстом в отличие от текстовой вставки на изображении слева. Такой эффект был достигнут посредством опущения определения “to choose from”³⁵ и слова “other”³⁶, чение которого было компенсировано союзом с предлогом «и без»³⁷. От слова “discounting”³⁸ переводчик также предпочёл отказаться, выбрав более ёмкий аналог «без»³⁹.

Рисунок 15 – Пример опущения и упрощения

и упрощения

Обратимся к описательному переводу, трансформации, отнесенной В. Н. Комиссаровым к ряду лексико-грамматических трансформаций. С первого взгляда, кажется, что описательный перевод противоречит главному принципу при переводе комиксов и графических романов, а именно достижению ёмкой передачи значения ввиду структурных ограничений, налагаемых панелями и текстовыми вставками. Однако описательный перевод может стать эффективным приемом в арсенале переводчика, поскольку он позволяет прояснить значение и в то же время сохранить образность.

Обратимся к рисунку 16, на котором внимание матери Коралины сосредоточено на жутко огромном и похожем на мешок свитере.

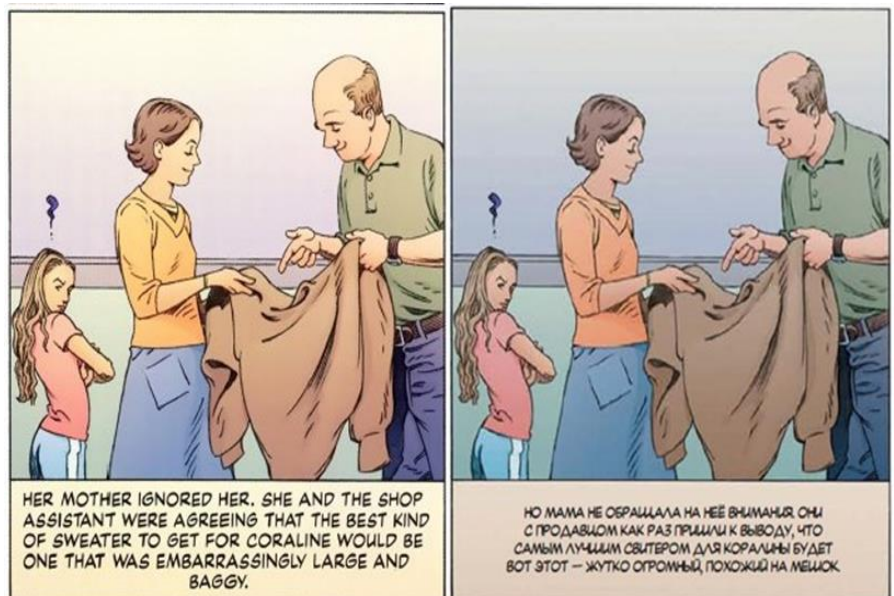


Рисунок 16 – Пример описательного перевода (baggy)

³⁵ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

³⁶ Там же.

³⁷ Мур А. Указ. соч.

³⁸ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

³⁹ Мур А. Указ. соч.

Прилагательное *baggy*⁴⁰ переведено словосочетанием *похожий на мешок*⁴¹ вместо *мешковатый*, что кажется нелогичным. Однако описательный перевод в этом примере оказывается уместным, потому что графический роман «Коралина» ориентирован на детскую аудиторию. У детей преобладает наглядно-образное мышление, а не понятийно-знаковое, поэтому, когда ребенок встречает в тексте сочетание *похожий на мешок*, ему легче представить внешний вид свитера, который собиралась купить мать Коралины. В большинстве случаев для достижения необходимого художественного эффекта, переводчику приходится использовать одновременно несколько грамматических и лексических трансформаций.

На рисунке 17 предлагается пример комплексного использования трансформаций.



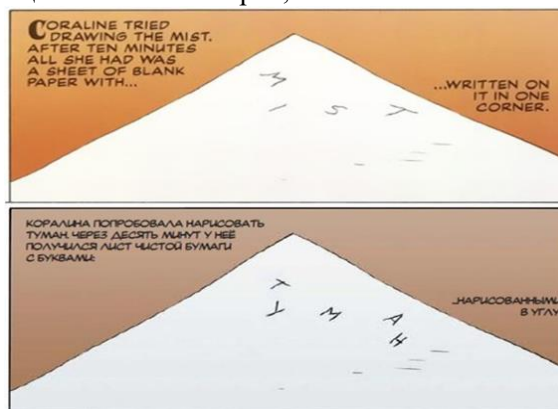
Построение этой панели сложно тем, что необходимо декодировать два вербальных компонента, один с высокой литературной лексикой, другой с нейтральной и разговорной лексикой. В то же время необходимо учесть графический компонент, семантическое значение которого помогает провести параллель между двумя вербальными ситуациями. Так, словосочетание *during the afternoon*⁴² было переведено как *после полудня* с использованием модуляции.

Рисунок 17 – Пример комплексного применения трансформаций

Дальше переводчик прибегает к компенсации посредством грамматической замены: “in my dream”⁴³ (обстоятельство места) было заменено на «я видел» (сказуемое). Переводчиком было добавлено словосочетание «на ветру»⁴⁴, необходимое для понимания слова «развевающегося», или, как здесь, дословно – «хлопающего знамени»⁴⁵. И, наконец, сочетание “attempted assassination”⁴⁶ (покушение на убийство) после опущения превратилось в слово «покушение»⁴⁷. Как видно, многие из примененных трансформаций направлены на достижение ёмкости и большей адекватности перевода. Графический компонент в центре всей панели – череп и кости, символизирующие смерть и страдания, вместе с текстом указывают на несчастья, ожидающие не только героя, но и всех остальных персонажей романа.

Рисунок 18 – Пример изменения графического компонента

В целом, проделанный анализ показал, что в большинстве случаев переводческие трансформации вполне применимы к тексту графического романа. Однако нами были обнаружены случаи, когда переводчик был вынужден изменить графический компонент графического романа. На рисунке 18 можно увидеть, как буквы, составляющие слово *MIST* превратились в буквы слова *ТУМАН*, и не повлекли никаких



⁴⁰ Gaiman N., Russell P.C. Указ. соч. С. 81.

⁴¹ Гейман Н. Указ. соч. С. 81.

⁴² Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

⁴³ Мур А. Указ. соч.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Moore A., Gibbons D. Указ. соч.

⁴⁷ Мур А. Указ. соч.

трансформаций текста. Фактически такой пример преобразования графического компонента демонстрирует межсемиотический перевод.

Заключение

Проведенный анализ позволяет утверждать, что все переводческие трансформации, применяемые к мономодальным текстам, вполне успешно используются и при переводе текстов графических романов. Более того, лексические трансформации делают вербальный текст более образным и художественным. Правильно подобранные грамматические трансформации, в свою очередь, адаптируют роман для читателя, позволяя передавать замысел автора и сохранять стилистические и художественные особенности текста. При этом, считаем очень важным отметить, что применение всех трансформаций становится успешным при условии, что переводчик учитывает графическую часть изображения при декодировании всего содержания панели, а также полного контекста произведения, обладая визуальной грамотностью, позволяющей верно понимать замысел автора и по возможности не изменять графический компонент произведения. Во всех проанализированных нами случаях переводчики бережно отнеслись к выбору переводческой трансформации, стремясь сохранить единство графики и текста.

Примеры межсемиотического перевода, при которых переводчик вносит изменения в графическое изображение, оправданы и не нарушают ни авторского замысла, ни восприятия изображения и текста. Возможно, по мере развития жанра графического романа в переводческом арсенале появится больше трансформаций, необходимых для случаев межсемиотического перевода, но пока переводчики успешно переводят графические романы, используя хорошо известные переводческие трансформации, разработанные для мономодальных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гервасовская С. Ю. Графический роман в системе комиковых жанров // *Via scientiarum – дорога знаний*. 2022. № 1. С. 121–126.
2. Исаева О. А. Эволюция стиля ранних графических романов Англии и США // *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2016. № 2(27). С. 165–168.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
4. Куковская А. В. Стратегии перевода полимодальных текстов: из опыта обучения студентов профессионально ориентированному переводу с английского на русский язык // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2020. Т. 13. Вып.12. С. 306–311.
5. Кунин А. И. Новые жанровые направления в российских рисованных историях (2000–2010-е гг.) // *Двенадцатые Макушинские чтения «Книжная культура – социо-коммуникационный феномен в теоретическом, историческом и прогностическом аспектах»* (Тюмень, 25–27 мая 2021 г.), Новосибирск : [б. и.], 2021. С. 237–244.
6. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. Москва : Просвещение, 1982. 159 с.
7. Седярова О. М., Соловьева Н. С. Продукты лингвовизуальной культуры в лингвистических и лингводидактических исследованиях // *Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. Тезисы 80-й междунар. науч.-техн. конф. Магнитогорск : Изд-во Магнитогорск. гос. ун-т им. Г. И. Носова, 2022. Т. 2. С. 347.*
8. Туркова Е. И. Особенности перевода графического романа: стилистический аспект // *Языковая личность и перевод : материалы V Междунар. науч.-образоват. форума молодых переводчиков, посвящ. 100-летию Белорусского государственного университета* (Минск, 12–13 ноября 2020 года). Минск : Изд-во Белорусского государственного университета, 2020. С. 220–222.
9. Хрусталева М. А. Особенности перевода графических романов // *Вестник пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2020. № 4. С. 68–78.
10. Хрусталева М. А., Суханова А. Е. Особенности перевода графического романа (на материале “Watchmen”) // *Язык: категория, функции, речевое действие: Материалы XIV междунар. науч. конф. Выпуск 14. Часть II*. (Москва–Коломна, 15–16 апреля 2021 г.). Коломна : Изд-во Государственного образовательного учреждения высшего образования Московской области «Государственный социально-гуманитарный университет», 2021. С. 154–156.
11. Якимова Е. Э. Вехи развития жанра графического романа в зарубежной и русской литературе. Отличия и сходства графического романа и комикса // *Актуальные научные исследования в современном мире*. 2021. № 10-9 (78). С. 101-109.
12. Eisner W. *Comics and Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press, 1990. 164 p.

13. Gambier Y. Multimodality and Audiovisual Translation in Audiovisual Translation Scenarios [Электронный ресурс] // EU–High–Level Scientific Conference Series, 2006. P. 1-8. URL: https://euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf (дата обращения: 07.05.2020).

14. Goldsmith F. *The Readers' Advisory Guide to Graphic Novels*. Chicago: American Library Association, 2010. 137 p.

15. Kaindl K. Multimodality and translation // *The Routledge Handbook of Translation* / eds. C. Millán, F. Bartrina. New York: the Taylor & Francis Group, 2013. 594 p.

16. Kress G. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold, 2001. 152 p.

17. Sedliarova O. M., Solovieva N. S. Comics as educational tools in teaching English grammar, lexis and communication skills // *Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference*. Riga: Rezekne Academy of Technologies, 2021. Vol. 5. P. 615–627.

N. S. Soloveva (Magnitogorsk, Russia)

O. M. Sedliarova (Magnitogorsk, Russia)

TRANSLATION ISSUES OF THE GRAPHIC NOVEL AS A MULTIMODAL TEXT

Abstract. The paper deals with some translation issues of the graphic novel in terms of multimodal communication so widely-spread in the modern society and the problems of their localisation that eliminates some intercultural barriers for the Russian reader. The authors make a recount of the emergence of the graphic novel genre dating back to the comics, paying special attention to the text organization structure of the whole novel and the panel structure, which have a direct impact on translation solutions. Analysing three graphic novels the authors aim at examining translation transformations commonly used for monomodal (verbal) texts in relation to the graphic novel translation provided that the translator regards the multimodal character of the text (the graphic image) and the panel organization without changing its visual elements. In reaching the goal the authors analyse the application of such translation transformations as zero transformation, generalization, specification, omission, compensation, lexical and grammatical substitutes, etc., coming to the conclusion that most of the analysed text samples have proved to be successfully translated by means of these translation transformations properly chosen in accordance with the situation described in the novel, the writer's style and the target reader. Although changing the graphic image on the panel is considered to be against the rules in the translation of the graphic novel, the authors of the article have noticed the introduction of some minor change in the graphic image containing verbal text that was made for better localisation of the novel which does not interfere with the style. This change in the graphic image is considered to be an intersemiotic translation and poses some prospects for further investigations of translation issues of multimodal texts giving the results of this research paper certain significance. The novelty of this paper comprises the study of the three graphic novels which have never been discussed in regard to the translation problems of the genre in question.

Key words: graphic novel, comics, multimodality, multimodal text, graphic image, translation transformations.

REFERENCES

1. Gervasovskaya S. Yu. Graficheskii roman v sisteme komiksovykh zhanrov, *Via scientiarum – doroga znanii*. 2022, no. 1, pp. 121–126.

2. Isaeva O. A. Evolyutsiya stilya rannikh graficheskikh romanov Anglii i SShA, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Vestnik of Saint-Petersburg State University of Culture], 2016, no. 2(27), pp. 165–168.

3. Komissarov V. N. *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty)*, Moscow, Vysshaya shkola, 1990, 253 p.

4. Kukovskaya A. V. Strategii perevoda polimodal'nykh tekstov: iz opyta obucheniya studentov professional'no orientirovannomu perevodu s angliiskogo na russkii yazyk, *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2020, vol. 13, no.12, pp. 306–311.

5. Kunin A. I. Novye zhanrovyi napravleniya v rossiiskikh risovannykh istoriyakh (2000–2010-e gg.), *Dvenadtsatye Makushinskii chteniya «Knizhnaya kul'tura – sotsio-kommunikatsionnyi fenomen v teoreticheskom, istoricheskom i prognosticheskom aspektakh»* (Tyumen', 25–27 maya 2021 g.), Novosibirsk, [s.n.], 2021, pp. 237–244.

6. Retsker Ya. I. *Posobie po perevodu s angliiskogo yazyka na russkii yazyk*, Moscow, Prosveshchenie, 1982, 159 p.

7. Sedlyarova O. M., Solov'eva N. S. Produkty lingvovizual'noi kul'tury v lingvisticheskikh i lingvodidakticheskikh issledovaniyakh, *Aktual'nye problemy sovremennoi nauki, tekhniki i obrazovaniya. Tezisy 80-i mezhdunar. nauch.-tekhn. konf.*, Magnitogorsk, Izd-vo Magnitogorsk. gos. un-t im. G. I. Nosova, 2022, vol. 2, p. 347.

8. Turkova E. I. Osobennosti perevoda graficheskogo romana: stilisticheskii aspekt, *Yazykovaya lichnost' i perevod: materialy V Mezhdunar. nauch.-obrazovat. foruma molodykh perevodchikov, posvyashch. 100-letiyu Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta* (Minsk, 12–13 noyabrya 2020 goda), Minsk, Izd-vo Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta, 2020, pp. 220–222.

9. Khrustaleva M. A. Osobennosti perevoda graficheskikh Romanov, *Vestnik permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, no. 4, pp. 68–78.
10. Khrustaleva M. A., Sukhanova A. E. Osobennosti perevoda graficheskogo romana (na materiale “Watchmen”), *Yazyk: kategoriya, funktsii, rechevoe deistvie: Materialy XIV mezhdunar. nauch. konf. Vypusk 14. Chast' II.* (Moskva–Kolomna, 15–16 aprelya 2021 g.), Kolomna, Izd-vo Gosudarstvennogo obrazovatel'nogo uchrezhdenie vysshego obrazovaniya Moskovskoi oblasti «Gosudarstvennyi sotsial'no-gumanitarnyi universitet», 2021, pp. 154–156.
11. Yakimova E. E. Vekhi razvitiya zhanra graficheskogo romana v zarubezhnoi i russkoi literature. *Otlichiya i skhodstva graficheskogo romana i komiksa, Aktual'nye nauchnye issledovaniya v sovremennom mire*, 2021, no. 10-9 (78), pp. 101-109.
12. Eisner W. *Comics and Sequential Art*, Tamarac, Poorhouse Press, 1990, 164 p.
13. Gambier Y. *Multimodality and Audiovisual Translation in Audiovisual Translation Scenarios* [Elektronnyi tekst], EU–High–Level Scientific Conference Series, 2006. URL: https://euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf (accessed 7 May 2020).
14. Goldsmith F. *The Readers’ Advisory Guide to Graphic Novels*, Chicago, American Library Association, 2010, 137 p.
15. Kaindl K. *Multimodality and translation*, *The Routledge Handbook of Translation*, eds. C. Millán, F. Bartrina, New York, the Taylor & Francis Group, 2013, 594 p.
16. Kress G. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*, London, Arnold, 2001, 152 p.
17. Sedliarova O. M., Solovieva N. S. *Comics as educational tools in teaching English grammar, lexis and communication skills*, *Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference*, Riga, Rezekne Academy of Technologies, 2021, vol. 5, pp. 615–627.

Соловьева Н. С., Седлярова О. М. Перевод графического романа как разновидности мультимодального текста // *Гуманитарно-педагогические исследования*. 2023. Т. 7. № 1. С. 40–53.

Soloveva N. S., Sedliarova O. M. Translation Issues of the Graphic Novel as a Multimodal Text, *Gumanitarno-pedagogicheskie issledovaniya* [Humanitarian and pedagogical Research], 2023, vol. 7, no. 1, pp. 40–53.

Дата поступления статьи – 27.01.2023; 0,95 печ. л.

Сведения об авторах

Соловьева Наталья Сергеевна – доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Института гуманитарного образования ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова», Магнитогорск, Россия; nisanasol@yandex.ru

Седлярова Ольга Михайловна – доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Института гуманитарного образования ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова», Магнитогорск, Россия; sedliarova.olga2018@yandex.ru.

Authors:

Natalia S. Soloveva, Associate Professor, Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Linguistics and Translation, Institute of Humanitarian Education, Nosov Magnitogorsk State Technical University (NMSTU), Magnitogorsk, Russia; nisanasol@yandex.ru.

Olga M. Sedliarova, Associate Professor, Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Linguistics and Translation, Institute of Humanitarian Education, Nosov Magnitogorsk State Technical University (NMSTU), Magnitogorsk, Russia; sedliarova.olga2018@yandex.ru.