ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Лексико-стилистические аспекты перевода комиксов (на материале X-Men)**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса

Образовательной программы

«Теория перевода и межъязыковая коммуникация»

Профиль «Английский язык»

очной формы обучения

Губина Мария Сергеевна

Научный руководитель:

д.ф.н., проф. Ачкасов А.В.

Рецензент:

к.ф.н., ст. преп. Алексеева Н.А.

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[Введение 4](#_Toc514504773)

[Глава 1. Лингвокультурные характеристики и проблемы перевода жанра комикса как вида лингвовизуального искусства 7](#_Toc514504774)

[1.1 Комикс как разновидность креолизованного текста 7](#_Toc514504775)

[1.1.1 Определение креолизованного текста 7](#_Toc514504776)

[1.1.2 Классификация креолизованных текстов 8](#_Toc514504777)

[1.1.3 Роль изображения в креолизованном тексте 10](#_Toc514504778)

[1.1.4 Особенности комикса как креолизованного текста 12](#_Toc514504779)

[1.2 Определение комикса и его особенности 15](#_Toc514504780)

[1.3 Лексико-стилистические средства, характерные для жанра комикс 21](#_Toc514504781)

[1.4 Проблемы перевода комиксов 27](#_Toc514504782)

[Выводы по первой главе 32](#_Toc514504783)

[Глава 2. Способы перевода лексико-стилистических средств комикса с английского на русский язык 34](#_Toc514504784)

[2.1 Парадигматические стилистические средства 34](#_Toc514504785)

[2.1.1 Парадигматическая фонетика 34](#_Toc514504786)

[2.1.1.1 Звукоподражания 34](#_Toc514504787)

[2.1.1.2 Междометия и междометные выражения 39](#_Toc514504788)

[2.1.1.3 Фонографическая стилизация 43](#_Toc514504789)

[2.1.2 Парадигматическая лексикология 45](#_Toc514504790)

[2.1.2.1 Слова высокого стилистического тона 45](#_Toc514504791)

[2.1.2.2 Слова сниженного стилистического тона 48](#_Toc514504792)

[2.1.2.3 Лексика на иностранном языке 52](#_Toc514504793)

[2.1.3 Парадигматическая семасиология 54](#_Toc514504794)

[2.1.3.1 Фигуры количества 54](#_Toc514504795)

[2.1.3.2 Фигуры качества 56](#_Toc514504796)

[Выводы по второй главе 60](#_Toc514504797)

[Заключение 63](#_Toc514504798)

[Список использованной литературы 65](#_Toc514504799)

[Приложение 71](#_Toc514504800)

# Введение

В современном мире комикс стал неотъемлемой частью массовой культуры и приобрел популярность у самых разных возрастных и социальных групп, при этом в России культура чтения комиксов находится на стадии активного формирования. Глобализация и установление тесного диалога между российской и американской культурами определили возрастающий интерес к проблеме перевода англоязычных комиксов на русский язык.

**Актуальность** настоящей выпускной квалификационной работы обусловлена возрастающим вниманием переводчиков и лингвистов к переводу мультимедийных текстов, а также ростом числа переводов англоязычных комиксов на другие языки мира. При этом любительский перевод по своим масштабам значительно превосходит профессиональный, что отражается на качестве переводов и трудностях в выведении закономерностей перевода комиксов на русский язык.

**Научная новизна** исследованияобусловлена тем, что проблема перевода англоязычных комиксов на русский язык недостаточно изучена и освещена в науке на сегодняшний день в следствие лингвокультурных особенностей жанра комикс, не получившего в русскоязычной культуре широкого распространения.

**Объектом** изучения избраны лексические единицы, обладающие образностью и стилистической окраской, используемые в комиксах серии X-Men (1990) и Astonishing X-Men (2004).

**Предметом** исследования являются способы перевода лексико-стилистических средств, встречающихся в англоязычных комиксах серии X-Men, на русский язык.

**Теоретическую основу** данной работы составляют труды отечественных и зарубежных лингвистов: А.В. Анищенко, Ю.М. Скребнева, А.Г. Сонина, K. Kaindl, F. Zanettin и др., а также американских художников, исследователей и основоположников жанра комикс: W. Eisner, S. McCloud и др.

**Цель** исследования — выявить и систематизировать лексико-стилистические средства, используемые в англоязычных комиксах серии X-Men, а также способы их перевода с учетом культурных и языковых особенностей жанра комикс.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- рассмотреть стилистические и лингвистические особенности англоязычного комикса;

- сопоставить существующие классификации лексико-стилистических средств и выбрать оптимальную для данного исследования;

- выявить лексико-стилистические средства и приемы, используемые авторами изучаемого материала, и установить их частотность;

- определить, какие приемы перевода лексико-стилистических средств преобладают в исследуемом материале;

- провести анализ способов передачи лексико-стилистических средств с учетом культурных и языковых особенностей жанра комикс.

**Материалом** для исследования послужили 200 примеров, полученных методом сплошной выборки из англоязычных комиксов серии X-Men, а также переведенных на русский язык версий комиксов данной серии. В ходе исследования применялись **методы** сравнительно-сопоставительного, стилистического, компонентного и переводческого анализов.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что его результаты вносят вклад в изучение проблемы перевода лексико-стилистических аспектов креолизованного текста на английском языке.

**Практическая значимость** состоит в том, что результаты исследования, проведенные в рамках данной выпускной квалификационной работы, могут быть использованы в курсах стилистики английского языка и переводоведения, а также могут найти применение в практике перевода англоязычных комиксов на русский язык.

**Структура работы**: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, завершаемых выводами, заключения, списка используемой литературы, включающего список лексикографических источников и источников материала, а также приложения.

Во Введении обосновываются научная новизна, актуальность работы, формулируются ее цели и задачи.

Глава 1 посвящена теоретическим аспектам исследования. В ней  
рассматривается понятие комикса как креолизованного текста, лингвокультурные особенности англоязычного жанра комикс, а также приводятся мнения исследователей по проблеме классификации и перевода лексико-стилистических средств, характерных для данного жанра.

В Главе 2 проводится анализ перевода лексических единиц, обладающих образностью и экспрессией, отобранных из англоязычных комиксов серии X-Men, на русский язык.

В Заключении излагаются наиболее существенные положения проведенного исследования.

Приложение включает в себя корпус собранных примеров, а также примеры иллюстрированного материала.

# Глава 1. Лингвокультурные характеристики и проблемы перевода жанра комикса как вида лингвовизуального искусства

## 1.1 Комикс как разновидность креолизованного текста

### 1.1.1 Определение креолизованного текста

На рубеже 20-21 вв. началось формирование новой научной парадигмы в лингвистике, заключающейся в изучении растущего круга явлений, связанных с передачей и восприятием информации в условиях современного общества. Этот виток в науке о языке обусловил ее обращение к проблеме коммуникации в полном объеме, включая исследование синтеза языковых средств общения с неязыковыми, а также изучение их организации в едином процессе и тексте как его результате. Как замечает Е.Е. Анисимова, важнейшей задачей нового научного подхода стало всестроннее исследование языка в его связи «с кодами других семиотических систем, в том числе с иконическим кодом». Проблема взаимодействия внешнего (полиграфического) и внутреннего (литературного и языкового) оформления текста с целью максимального воздействия на реципиента отмечается в работах А.А. Реформатского еще в 1930-х гг. [Анисимова 2003: 3]. При этом в последнее время наблюдается особый интерес исследователей к паралингвистическим, то есть невербальным средствам письменной коммуникации, обусловленный широким распространением визуальной информации в современном мире, а также высокой информационной емкостью и большим прагматическим потенциалом таких средств.

Учеными еще не выработано общепринятое терминологическое обозначение для наименования паралингвистических текстов, в организации которых задействованы элементы разных семиотических систем. Отечественные психолингвисты Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов в 1990 г. предложили термин «креолизованные тексты». По их мнению, это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990: 180-181]. Несколькими десятилетиями ранее P.O. Якобсон также писал о синкретических сообщениях, основывающихся на комбинации или объединении разных знаковых систем [Якобсон 1985: 327]. В стремлении дать определение таким образованиям Г.B. Ейгер и В.Л. Юхт выделили моно- и поликодовые тексты. К интересующим нас поликодовым текстам ученые относят «случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т. п.)» [Ейгер 1974: 107]. Термин «поликодовый текст» применяет в своих работах и Л.М. Большиянова, рассматривая в качестве разновидности поликодовых текстов «лингвовизуальный комплекс» — газетный текст, сопровождаемый фотоизображением [Большиянова 1987]. Для обозначения синтеза вербальной и изобразительно-графической знаковых систем А.А. Бернацкая использует похожий термин «изовербальный комплекс» [Бернацкая 1987], а А.В. Михеев именует подобные системы словом «изоверб» [Михеев 1987].

Нам представляется правильным применение терминов «поликодовый» или «полисемический» для общего обозначения понятия негомогенных синкретических сообщений, образуемых посредством синтеза элементов разных знаковых систем. При этом важным условием связи указанных элементов является синсемантия, то есть способность языковой единицы выражать значение или высказывание лишь в сочетании с другими языковыми единицами на фоне контекста или ситуации. Термин «креолизация», на наш взгляд, является более узким и служит для обозначения степени и факта участия в создании текста элементов разных знаковых систем.

### 1.1.2 Классификация креолизованных текстов

Паралингвистические средства, свойственные креолизованным текстам в рамках письменной коммуницации, представлены иконическими (изобразительными) средствами. Е.Е. Анисимова приводит классификацию креолизованных текстов, опираясь на такие параметры, как наличие либо отстутствие изображения, а также характер его связи с вербальной частью. Исследователь выделяет три основные группы текстов: тексты с нулевой креолизацией, тексты с частичной креолизацией и тексты с полной креолизацией.

В текстах с нулевой креолизацией изображение отсутствует и не участвует в организации текста. Различие между двумя другими группами заключается в степени связи вербальных и изобразительных элементов текста. В текстах с частичной креолизацией вербальная составляющая не зависит от изображения, вербальные и изовербальные компоненты текста находятся в автосемантических отношениях. В таких текстах изобразительный компонент служит лишь сопровождением вербальной части и не является обязательным элементом в организации текста.

При исследовании комиксов, нас, прежде всего, интересуют тексты с полной креолизацией. В подобных текстах «вербальная часть не может существовать независимо от изобразительной части — между обоими компонентами устанавливаются синсемантические отношения. Вербальная часть ориентирована на изображение или отсылает к нему, а изображение выступает в качестве облигаторного элемента текста» [Анисимова 2003: 15].

Главной особенностью комикса как креолизованного текста является его актуальность в условиях современной компьютер-ориентированной коммуникации, общения через текст в рамке, важной частью которого является многообразие пиктографических элементов общения. В креолизованных текстах изображение и вербальный компонент воспринимаются взаимосвязано и в случае комикса, часто предполагают творческий подход к интерпретации авторского сообщения. В таком случае уместно говорить о формировании новой семиотической системы, в которой вербальный и невербальный компонент не только находятся во взаимодействии, но и служат созданию особых единиц специфического идеографического кода. Благодаря формированию такого кода, комикс как особый тип текста близок своим кадрированием, ритмом и языком духу нашего времени. [Сонин 1999: 12-13].

Таким образом, креолизованный текст является сложным текстовым образованием, в котором вербальные и невербальные элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, направленное на комплексное прагматическое воздействие на реципиента. Указанные выше особенности позволяют считать комиксы текстами с полной креолизацией, то есть текстами, между вербальной и изобразительной частью которых установлены синсемантические отношения: изображение и вербальный комментарий баллона находятся в отношениях взаимосвязи, взаимодополняя и взаимодетерминируя друг друга. При этом отмечается уникальность комикса как семантически осложненного текста в условиях современности.

### 1.1.3 Роль изображения в креолизованном тексте

Вследствие многообразия коммуникативных приемов, которые использует комикс, реципиент воспринимает вербальную и невербальную составляющие только в их синтезе, благодаря которому формируется целостное сообщение. Так как при восприятии сообщения комикса реципиент задействует лишь одно из пяти чувств – зрение – изображение играет главную роль в реализации эмотивной и эстетической функций.

Изображение, являясь важнейшим компонентом креолизованного текста, так же как и текст, обладает функциональной значимостью. Средства визуальной коммуникации способствуют реализации основных функций изображения: аттрактивной, информативной, экспрессивной и эстетической [Нефедова 2010: 8].

1. Аттрактивная функция изображения заключается в организации визуального восприятия текста с целью привлечения внимания реципиента. Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов считают аттрактивность свойством привлечения внимания, «сигналом взаимодействия и согласования смысловых и эмоциональных полей коммуникатора и реципиента» [Сорокин 1990: 183]. Изображение является эффективным зрительным возбудителем, притягивая к себе внимание реципиента, оно способно вызвать в нем желание ознакомиться с дальнейшим содержанием произведения.
2. Информативная функция изображения состоит в возможности передавать точное сообщение автора семантически осложненного текста только во взаимодействии с вербальной составляющей текста. У. Айснер справедливо отмечает, что текст зачастую является частью изображения, передавая настроение говорящего или служа поддержкой сообщению, передаваемому изображением [Eisner 1985]. При этом авторы комиксов стремятся избегать ситуаций, в которых текст копирует изображение и наоборот, и выстраивают взаимодополняющие гармоничные отношения текста и изображения.
3. Экспрессивная функция проявляется в передаче изображением эмоционального состояния героя и воздействии тем самым на реципиента. В комиксе герои всегда изображены утрированно. Так о задумчивости героя будет свидетельствовать рука на подбородке, гнев будет выражен резким изломом бровей, испуг – широко открытыми глазами и ртом и т. д.
4. Эстетическая функция изображения заключается в удовлетворении эстетической потребности реципиента посредством наглядных, чувственно воспринимаемых образов. Неслучайно герои комиксов — это всегда привлекательные мускулистые молодые мужчины и женщины, одетые в эффектные латексные костюмы — с позиции эстетики такие образы привлекательны для читателя.

Согласно французскому лингвисту Р. Барту, в семантике изображения, так же как и в семантике слова, можно выделить денотативные и коннотативные значения. Исследователь считает, что иконический комплекс включает два типа означающих: означающие, означаемыми которых являются конкретные предметы, и означающие, означаемыми которых являются абстрактные понятия и идеи. Информацию первого типа Р. Барт называет денотативной, то есть буквальной, понятной реципиенту без специальных знаний. Информация второго типа называется коннотативной. Опираясь на ассоциативные связи, такая информация допускает множество вариантов толкования, а ее понимание предполагает наличие у реципиента различных знаний, включая культурный код, социальные связи, национальную специфику и т. д. [Барт 1996: 235].

Помимо изображения следует уделить внимание графической организации текста комикса с помощью различных шрифтов, являющих собой наглядный пример соединения вербального и невербального компонентов креолизованного текста, а также являющихся самостоятельной художественной формой. Шрифт, как и изображение, способен нести функциональную нагрузку:

1. Аттрактивная функция заключается в способности графической организации текста, величины букв, их начертания и т. д. привлекать внимание реципиента. Так текст, написанный более крупным шрифтом, предназначен для прочтения прежде, чем текст, написанный более мелким шрифтом.
2. Смысловыделительная функция нацелена на акцентирование наиболее важных по смыслу частей текста. Для выполнения этой функции, авторы комиксов прибегают к выделению текста курсивом, жирным шрифтом, или создают особый шрифт в зависимости от контекста.
3. Экспрессивная функция заключается в способности начертания шрифта служить источником экспрессии. Интонационно и эмоционально напряженные реплики героев могут маркироваться шрифтом другого размера и формы: крупные и жирные буквы показывают, что реплика произносится громко, дрожащие буквы свидетельствуют о страхе персонажа, а неровное расположение букв — о волнении [Анисимова 2003: 61].

### 1.1.4 Особенности комикса как креолизованного текста

За десятилетия своего существования комикс выработал устоявшиеся вербальные и невербальные средства визуализации звука, движения и эмоций. Первое, что обращает на себя внимание при чтении комикса, — это организация вербальной составляющей, т. е. текста, представляющего, главным образом, реплики персонажей. Текст в комиксе, как правило, помещается в баллоны, изображающие речь, либо мысли героя, а также в отдельные вставки в углу панели, передающие авторский текст с дополнительной информацией. Примечательно, что форма баллонов может отличаться в зависимости от намерения автора сделать акцент на мыслях персонажа (тогда баллон будет по форме напоминать облако), либо на его словах (в этом случае баллон, как правило, имеет овальные очертания). Форма панелей также может меняться от классической прямоугольной до овальной и даже зубчатой и способна передавать настроение и характер ситуации, а также эмоциональное состояние произносящего реплику персонажа. Этим же целям служит цвет, передающий напряжение, опасность, или наоборот, расслабленность ситуации.

Визуализация звуковой составляющей или ономатопея играет важную роль в комиксе и описана испанским лингвистом и переводчицей К. Валеро-Гарсес как «слово, имитирующее, воспроизводящее или представляющее естественный звук» [Garcés 2008: 237]. В одной из своих работ Ш.А. Гинес приводит подобное определение, называя ономатопею «языковым воспроизведением или имитацией звуков естественного мира» [Guynes 2014: 58]. Широкое использование авторами комиксов звукоподражаний обусловлено тематической спецификой комиксов, в которых приключениям героев часто сопутствуют драки, конфликты, удары и крики, а также служит целям языковой компрессии, позволяя передать больший объём информации. Примерами ономатопеи могут служить следующие слова: GASP — шумный вдох; MOAN — стон боли или удовольствия; GROAN — ворчание; BAWWWWW! — громкий плач и т. д.

Звуковая составляющая комикса также широко визуализируется при помощи средств фонографической стилизации (ФГС), наблюдаемой в основном у междометий и звукоподражаний. Как правило, средства ФГС применяются с целью отображения громкой речи и крика, а также могут выступать ведущим компонентом при отражении социолектов и просторечий и проявляются в количественном и качественном изменении буквенного состава слова.

Преимущество и особенность комикса как креолизованного текста заключается в том, что он значительно упрощает и ускоряет процесс познания. Воспринимая комикс в органичном единстве ярких зрительных образов и текстовой составляющей, реципиент формирует более глубокое понимание сообщения автора. В комиксе дифференциация смысла авторского сообщения происходит через индивидуальную интуитивную интерпретацию реципиентом и зависит не только от индивидуальных особенностей читателя, но и от социальных характеристик, таких как возраст, гендерная принадлежность и степень социализации.

Р. Барт выделил характерные особенности комикса как семантически осложненного текста:

1. Персонажи, представляющие ту или иную модель поведения, находятся в жизненно-мировоззренческом конфликте. Следует отметить, что эта модель может не быть представлена вербально, при этом образ действий героя понятен читателю благодаря выразительной графической составляющей комикса.

2. Каждое изображение в комиксе, являясь информационно и эстетически самодостаточным, тем не менее, существует лишь в контексте целого произведения, и им определяется.

3. Изображения и текст комикса утрированы, лаконичны и просты для понимания, при этом не следует относиться к чтению комикса невнимательно, так как изображения часто содержат важные фрагменты в виде подсказок или так называемых «пасхальных яиц» — разновидностей аллюзий, оставляемых в компьютерных играх, фильмах, комиксах и т. д. Р. Барт приводит в пример маленькую табличку на стене с надписью «Не читай эту надпись» или вставленные в зону изображения вымышленные и действующие номера телефонов.

4. Динамичность комикса, предназначенного для взрослой аудитории, обусловлена развлекательной функцией произведения, читаемого для отдыха и расслабления после рабочего дня и при этом не провоцирующего сонливость.

5. Яркость в комиксе служит целям привлечения внимания и включает в себя наравне с яркостью цветового сопровождения броскость кадра и организации текста. Среди ярких монтажных приёмов — использование художниками крупных планов в эмоционально и сюжетно значимых эпизодах, а также выделение лица и глаз с помощью резких, броских линий, либо крупное изображение одних лишь глаз персонажа. У авторов комикса пользуется популярностью эффект «летящей перспективы», достигающийся за счет множества линий проведенных к единой точке на ярком фоне. Точка при этом скрыта за главным объектом кадра. В киноиндустрии подобный эффект достигается резким наездом камеры на лицо персонажа. Эффект «летящего фона» создает ощущение движения персонажа, либо резко выделяет предмет.

6. Экспрессивность графической составляющей каждого фрейма, в особенности фреймов, в которых акцентируется эмоциональное состояние персонажа, обусловлена практической невозможностью изображения в полной мере выразить эмоцию нарисованного персонажа.

7. Объединение главной информации в одном изображении является уникальной особенностью комикса. При чтении комикса у реципиента нет необходимости представлять себе внешний облик персонажей, обстановку помещения или пейзаж — все элементы одновременно представлены в рамках одного фрейма.

## 1.2 Определение комикса и его особенности

В современном мире комикс стал неотъемлемой частью массовой культуры и приобрел популярность у самых разных возрастных и социальных групп. Несмотря на это, не все исследователи признают значимость комикса как лингвокультурного феномена. Так в статье «Комикс как тип видеовербального дискурса» А.В. Анищенко приводит мысль о том, что комикс «часто подвергается критике и вызывает пренебрежительное отношение», при этом автор справедливо считает невозможным для современного общества отрицать растущую роль любых типов видеовербальных дискурсов, к которым в том числе относится комикс [Анищенко 2009: 116]. Мнения, подобные тому, что оспаривает А.В. Анищенко, отчасти обусловили отсутствие большого количества теоретических работ, посвященных вопросам изучения и определения комикса.

В статье «Комикс в переводе» (Comics in Translation) К. Кайндл также называет предполагаемые причины отсутствия четко сформулированного определения понятия комикс в научном мире. Автор считает, что многообразие жанров — от юмористических, приключенческих, научнофантастических комиксов до ужастиков и обучающих комиксов — ; широта целевой аудитории, охватывающей самые разные возрастные и социальные категории, а также множество форматов публикации (газеты, журналы комиксов, Интернет) обусловили возникновение трудностей при попытках дать исчерпывающее определение понятию комикс [Kaindl 2010: 36].

В своей работе «Комиксы и последовательное искусство» (Comics and SequentialArt) один из «отцов» современного комикса, художник и сценарист У. Айснер определяет комикс как «особую организацию изображений и слов для выражения какой-либо идеи или повествования» [Eisner 1985: 5]. При этом автор подчеркивает важнейшую особенность комикса, которая заключается в сочетании текста и изображений, а также отмечает, что в комиксе «правила характерные для искусства (перспектива, симметрия, мазки кисти) и правила характерные для литературы (грамматика, сюжет, синтаксис) накладываются друг на друга». При чтении комикса реципиент сам принимает активное участие в создании истории, задействуя навык интерпретации при совмещении традиционной расшифровки текстового сообщения и эстетического погружения в графическую составляющую. Таким образом, «чтение комикса совмещает в себе эстетическое восприятие и интеллектуальную деятельность» [Eisner 1985: 8]. Более узкое определение было предложено американским художником и исследователем комикса С. МакКлаудом в работе «Понимание комикса» (Understanding Comics), который использовал определение У. Айснера в качестве отправной точки, называя комикс «графическими и другими изображениями, помещенными рядом в продуманной последовательности с целью передачи информации и / или получения эстетического отклика от зрителя» [McCloud 1993: 9]. Причем изображения автор называет «принятой информацией», т. е. понятной мгновенно и не требующей специальных знаний для расшифровки сообщения, а текст — «воспринятой», т. е. информацией, для декодирования которой требуется некоторое время и специальные знания. Чем более абстрактен и менее реалистичен рисунок, тем более он приближен к тексту, и соответственно, тем сложнее его воспринимать. И наоборот, чем проще и прямолинейнее текст, тем более он по скорости и легкости восприятия напоминает изображение [McCloud 1993: 49]. К. Кайндл также предложил собственное определение, считая комикс «формой повествования, состоящей, по крайней мере, из двух изображений» [Kaindl 1999: 264]. Еще одно определение было предложено художником-карикатуристом Р. Харви в эссе «Комическое на стыке слова и изображения» (Comedy At The Juncture Of Word And Image). Согласно Р. Харви комикс — это «повествование или изложение в форме изображений, в котором слова (часто вставленные в баллонах в зону рисунка) обычно дополняют смысл изображений и наоборот» [Harvey 2001: 76]. В отечественной лингвистике изучение комикса представлено совсем малым количеством имен, и, тем не менее, отечественный исследователь А.Г. Сонин, уделявший в своих работах немало внимания изучению комикса в психолингвистическом аспекте, дает следующее определение: «комикс — текст, представляющий собой последовательность кадров, содержащий рисунок и вербальное произведение, где рисунок и заключенный в него вербальный текст образуют органическое смысловое единство» [Сонин 1996: 51]. Все предложенные определения справедливы, однако, на наш взгляд именно С. МакКлауд, опираясь на опыт У. Айснера и отмечая важность эстетической составляющей комикса, приблизился к трактовке комикса ближе других исследователей.

Дать исчерпывающую дефиницию понятию комикс непросто также по причине того, что, по мнению некоторых исследователей, комикс находится на пересечении таких видов искусства как литература, изобразительное искусство и киноискусство и сочетает в себе элементы каждого из них. Так С. МакКлауд проводит параллель между комиксом и кинематографом, замечая, что фильм на пленке похож на очень медленный комикс. По его мнению, категория времени в фильме соответствует в комиксе категории пространства [McCloud 1993: 7]. Каждый фрейм (отдельный рисунок, окруженный рамкой) представляет собой кадр, сродни кадру кинопленки. Кинематографическая составляющая комикса также прослеживается в умелом использовании художниками перспективы кадра, напоминающей углы наклона камеры в фильме.

Что касается изобразительного искусства, графическая составляющая комикса является, пожалуй, наиболее значимой, или, во всяком случае, не менее важной, чем текстовая. Некоторые комиксы по праву считаются произведениями изобразительного искусства и удовлетворяют эстетическим потребностям взыскательного читателя. В подтверждение этой мысли стоит отметить возникновение такого направления в изобразительном искусстве, как поп-арт, на которое комиксы оказали непосредственное влияние.

По мнению А.В. Анищенко, «разнообразие жанров и тем, нарративность, неоднозначность и вариативность смысла, сложность и неоднозначность интерпретации позволяют считать комикс художественным текстом». Автор считает, что комиксу, как художественному тексту, «присущи образность, эмоциональность, многоуровневая смысловая организация, многоплановость изложения» [Анищенко 2009: 118]. Для комикса, как и для художественного текста, характерны тема-рематические отношения. А.В. Анищенко отмечает, что при анализе комикса с точки зрения логико-коммуникативной связанности в рамках актуального членения высказывания, «каждый предыдущий кадр является темой по отношению к последующему, который в свою очередь играет роль ремы». По мнению исследователя, темой также можно считать ряд изображений в пределах одной панели комикса.

Категории модальности, темпоральности и локативности, характерные для комикса, также сближают его с художественным текстом. Модальность комикса представлена его эмотивностью, которую можно проследить на всех уровнях структуры комикса. В комиксе наряду с междометиями и междометными единицами функцию выражения эмоциональных реакций выполняют графические средства: знаки препинания, штрихи и линии, шрифты, идеограммы, цвет и т. д. Так категория эмотивности в комиксе широко реализуется посредством графических восклицаний. Как считает А.В. Анищенко, «визуализация непосредственных эмоциональных реакций позволяет создать у реципиента эмоциональное напряжение и оказывает на него такое же воздействие, что и описание тех же эмоций с помощью ассоциативно-эмотивной лексики».

Что касается категории темпоральности, для комикса, как и для художественного текста, характерно соединение двух временных планов – фабульного расположения событий в хронологической последовательности и сюжетного расположения событий, которое видит читатель.

Категория локативности в комиксе реализуется в основном за счет невербальных средств, что позволяет «представить пространственный континуум текста наиболее экспрессивно» [Анищенко 2009: 120-121].

Сложная структура комикса, как креолизованного текста, находящегося, к тому же, на пересечении нескольких видов искусства, привело некоторых исследователей к выводу о том, верного определения комикса вовсе не существует. Проблему также представляет тот факт, что комикс-индустрия находится в постоянном развитии, что вызывает трудность в построении теоретических положений. Однако, исходя из многообразия трактовок, можно сделать общий вывод о том, что для комикса справедливы следующие положения: 1) это иллюстрированное произведение; 2) содержащее повествование; 3) в основе которого лежит статичное изложение событий; 4) содержащее пиктографические элементы; 5) содержащее элементы неграфического характера. Сочетание этих особенностей делает комикс отличным от литературы, кинематографа и графики видом искусства, и тем самым подтверждает уникальность комикса как явления.

Стоит также отметить, что, не придя к общему мнению в определении того, что считать комиксом, сегодня исследователи, тем не менее, сходятся во мнении, что особенность комикса как «общественного феномена» заключается в уникальном сочетании высокой информативности и максимальной простоты. Популярность комикса обусловлена развлекательной формой подачи информации — инфотейнмент — позволяющей быстро и эффективно передавать сообщения. Сочетание выразительной графической составляющей и минимального текстового сопровождения, выраженного простым и общедоступным языком, а также увлекательное содержание, простота и понятность чувств и переживаний героев делают комикс широкодоступным и популярным произведением. Кроме того, по мнению А.В. Анищенко «выполняя развлекательную функцию, комикс удовлетворяет потребности читателя в разнообразии, активном действии, обогащении фантазии, и при этом в ненавязчивой форме участвует в воспитании социокультурной личности». Развлекательная функция комикса реализуется главным образом посредством акцентуализации наиболее привлекательных для читателя моментов, связанных с передачей эмоциональных компонентов действия. Динамичные, яркие изображения, представленная в диалогах речь, ускоренное восприятие информации, обеспечиваемое синтезом графического и текстового компонентов, а также ориентация на самую широкую аудиторию удовлетворяют требованиям современного общества [Анищенко 2009: 174-175].

## 1.3 Лексико-стилистические средства, характерные для жанра комикс

В современной лингвистике целый ряд теоретических работ отечественных и зарубежных авторов посвящен исследованию экспрессивных средств АЯ. При этом четкая классификация выразительных средств и стилистических приемов представляет собой проблему вследствие многообразия точек зрения и противоречий между различными подходами к вопросу о классификации лексических средств. Разработанные разными исследователями классификации включают смежные явления и понятия, но даны с разных позиций и уровней. Сложность также представляет тот факт, что стилистика является сравнительно новым разделом языкознания, и ученые еще не пришли к общему мнению относительно четкого разграничения лексических выразительных средств и лексических стилистических приемов.

В течение долгого времени было распространено подразделение стилистических средств на изобразительные и выразительные. При классическом подходе под изобразительными средствами языка принимаются тропы, то есть всевозможные виды образного употребления слов и словосочетаний по принципу переноса наименования. Изобразительные средства служат созданию образа и представлены, главным образом, на лексическом уровне. Группа изобразительных средств включает такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора, метонимия, гипербола, литота, ирония, перифраз и т.д. Выразительные средства, называемые также фигурами речи, не создают образов, а служат приданию речи выразительности с помощью особых синтаксических построений, таких как инверсия, риторический вопрос, параллельные конструкции и т. д.

В современной лингвистике эти термины по-прежнему используются, однако получают новые трактовки. Некоторые исследователи считают целесообразным характеризовать изобразительные средства как парадигматические, поскольку они основаны на ассоциативном сходстве выбранных автором лексических единиц с другими близкими им по значению и потому потенциально возможными, но не представленными в тексте единицами, по отношению к которым им отдано предпочтение.  
С позиции такого мнения, выразительные средства можно охарактеризовать как синтагматические, так как они основаны на линейном расположении частей, от которого зависит производимый ими эффект.

Проблема классификации особенно остра, учитывая, что изобразительные средства способны, подобно выразительным, выполнять экспрессивную функцию, а выразительные средства могут участвовать в создании образности, что особенно ярко проявляется на материале креолизованного текста комикса.

Одним из ученых, первым взглянувшим иначе на традиционную систему классификации стилистических средств, стал Дж. Лич. В работе «Эссе о стиле и языке» (*Essays on Style and Language*) исследователь приводит классификацию, в основе которой лежит принцип различения между языковой нормой и отклонением от литературного языка. Отклонения в свою очередь, подразделяются на парадигматические и синтагматические [Знаменская 2004: 46-47].

Отечественный исследователь И.Р. Гальперин предложил уровневую классификацию, в которой выделил фонетические, лексические и синтаксические образные средства.

Лексические средства И.Р. Гальперин подразделяет на три подгруппы. В основе первой подгруппы лежит принцип взаимодействия разных уровней значения слова: словарного, контекстного, производного, номинативного и эмотивного. Стилистический эффект достигается посредством бинарной оппозиции словарного значения и какого-либо другого из перечисленных. Принцип второй подгруппы заключается во взаимодействии двух лексических значений, одновременно реализованных в контексте. Третья подгруппа включает устойчивые словосочетания и их взаимодействие в контексте.

Согласно данной классификации синтаксические средства являются не парадигматическими, а синтагматическими, т. е. структурные элементы обладают собственным значением, влияющим на лексическое значение. И.Р. Гальперин классифицирует синтаксические средства по следующим критериям:

1. Сопоставление отдельных частей высказывания (инверсия, обособленные конструкции, параллельные конструкции, хиазм, повтор, перечисление, напряжение, градация, антитеза).

2. Тип связи отдельных частей (асиндетон, полисиндетон, парцелляция).

3. Характерное использование разговорных конструкций (эллипсис, апозиопеза, авторские вопросы в повествовании, косвенная речь).

4) передача структурного значения (риторические вопросы, литота) [Гальперин 1958].

Несмотря на то, что классификация И.Р. Гальперина получила широкое признание, некоторые исследователи отмечают ее недостатки. Так, по мнению Т.А. Знаменской, существует много выразительных средств, которые можно отнести как к лексическим, так и к синтаксическим средствам, таких как антитеза, перифраз, ирония и др. Также сложно провести четкую границу между использованием разговорных конструкций (синтаксические средства) и использованием устойчивых выражений (лексические средства) [Знаменская 2004: 57].

В.А. Кухаренко, как и И.Р. Гальперин, придерживается уровневого подхода и выделяет следующие языковые уровни:

1) фонографический (включает средства инструментовки, а также звукоподражания, графоны и графические средства – курсив, заглавные буквы и т. д.) и морфологический уровни (префиксы и суффиксы с эмотивным и оценочным значением);

2) лексический (включает коннотативные значения, литературную стратификацию лексики, а также лексические стилистические средства: метафору, метонимию, синекдоху и т. д.);

3) синтаксический (включает разные типы предложений, эллипсис и др.; по типу связи: многосоюзие, бессоюзие, присоединение, а также лексико-синтаксические стилистические приемы такие, как антитеза, сравнение, литота, перифраз и т. д. [Кухаренко 2009].

Классификация Ю.М. Скребнева, представленная в книге «Основы стилистики английского языка», считается одной из новейших и нестандартных. Ученый совместил принцип разделения средств на парадигматические и синтагматические подгруппы Дж. Лича и уровне-ориентированный подход И.Р. Гальперина, создав при этом собственную целостную систему и выстроив уникальную языковую иерархию. Ю.М. Скребнев делит всю стилистику как науку на парадигматическую и синтагматическую:

1. Парадигматическая стилистика:

1) парадигматическая фонетика;

Данный раздел включает фонографические средства, призванные отобразить фонетические особенности устной речи на письме, такие как графоны, курсив, звукоподражание, повтор букв — все эти элементы служат приданию экспрессивности речи персонажей комикса как произведения, приближенного к устной форме коммуникации.

2) парадигматическая морфология;

Этот уровень использует стилистический потенциал грамматических средств, например «историческое использование настоящего времени» или выделение грамматических категорий рода, лица, числа и др. у неодушевленных предметов и абстрактных понятий — kindness = she, anger = he.

3) парадигматическая лексикология;

В этом разделе Ю.М. Скребнев выделяет ЛЕ, относящиеся к нейтральному, высокому (поэтический, официальный и профессиональный языки) и сниженному (разговорная речь, неологизмы, сленг, окказионализмы, вульгаризмы) стилистическому тону. Книжную и архаичную лексику исследователь относит к высокому тону, но не выделяет в качестве отдельных категорий, так как данные типы могут быть отнесены к каждой из трех указанных разновидностей. Термины также могут присутствовать в различных категориях и свидетельствовать как о социальном престиже говорящего, так и об отсутствии вкуса и такта. В данном разделе Ю.М. Скребнев также упоминает стилистический потенциал лексики на иностранном языке, заимствований и варваризмов.

4) парадигматический синтаксис;

Данный раздел касается структуры предложения (эллипсис, апосиопеза, односоставные назывные предложения, синтаксическая тавтологогия, полисиндетон), порядка слов (инверсия), коммуникативных типов предложений, типов синтаксической связи.

5) парадигматическая семасиология;

В классификации Ю.М. Скребнева тропы именуются фигурами замены и подразделяются на фигуры количества (основанные на преувеличении или преуменьшении — гипербола и мейозис, разновидностью которой является литота) и фигуры качества, имеющие три разновидности: 1) перенос, основанный на реальной связи между объектом номинации и объектом, наименование которого ему присваивается — метонимия, которая в свою очередь подразделяется на синекдоху и перифразис; 2) перенос по смежности — метафора (устойчивая, расширенная, катахреза, аллегория), персонификация, антономасия, аллегория; 3) перенос на основе контраста – ирония.

2. Синтагматическая стилистика:

1) синтагматическая фонетика;

В этом разделе рассматривается интонация, интонационное ударение, темп речи. К стилистическим средствам относятся аллитерация, ассонанс, парономазия, ритм, рифма.

2) синтагматическая морфология;

Этот раздел изучает потенциал грамматических форм, создающих стилистический эффект в рамках параграфа или текста — в комиксе экспрессивный потенциал синтагматической морфологии ярко проявляется во множестве сокращенных грамматических форм, характеризующих неформальный стиль общения персонажа.

3) синтагматическая лексикология;

В этом разделе уделяется внимание стилистически окрашенным ЛЕ, находящимся в одном контексте.

4) синтагматический синтаксис;

В данном разделе рассматривается предложение в тексте (параллелизм, анафора, эпифора, обрамление, анадиплосис, хиазм).

5) синтагматическая семасиология;

В данном разделе обращается внимание на семантические отношения элементов текста на всем его протяжении. Ю.М. Скребнев выделяет фигуры сочетаемости: фигуры тождества (сравнение, замена синонимом), неравенства (уточняющий синоним, градация восходящая и нисходящая, зевгма, каламбур, скрытая тавтология), контраста (оксюморон, антитеза) [Скребнев 2003].

Классификация, предложенная Ю.М. Скребневым представляет собой совершенно новый подход в области изучения стилистических средств. Главным преимуществом указанной классификации является возможность отнесения разнообразных экспрессивных средств сразу к нескольким структурным группам, что решает проблему проведения жестких границ между выразительными и изобразительными средствами. По этой причине нам кажется уместным рассматривать лексико-стилистический потенциал комикса, как сложного креолизованного текста, с позиции данного подхода.

Так как по ряду признаков комикс близок к устной форме коммуникации, речь персонажей комикса характеризуется достаточно короткими фразами и несложным синтаксисом. Комикс стремится «к поиску языковых единиц, обладающих наибольшей выразительностью и максимальным эффектом реализма» [Сонин 1999: 66]. В первую очередь такие средства представлены междометиями и междометными единицами, создающими эффект разговорной речи на письме. Вместе с изобразительными средствами выражения эмоциональных реакций персонажей, таких как мимика и жесты, а также графическими элементами и цветом, междометия, будучи вербально-иконическими единицами, образуют уникальную семиотическую систему.

При анализе лексики языка комиксов, особенно заметна ее экспрессивность и эмоционально окрашенный характер. Так, особенностью комиксов является широкое употребление слов разговорного стиля, фразеологизмов, слов с ярко выраженным коннотативным значением. Диапазон лексики языка комиксов чрезвычайно широк и включает ЛЕ, относящиеся к разнообразным стилям речи. Однако чаще всего лексика комикса направлена на описание действий, иллюстрируемых соответствующим рисунком кадра.

## 1.4 Проблемы перевода комиксов

Находясь на пересечении различных наук, перевод комиксов долгое время нельзя было отнести ни к одной из них, и он разрозненно рассматривался в рамках таких дисциплин как лингвистика, литературоведение, теория коммуникации, семиотика и педагогика. До 1990х гг. комиксам отводилась лишь периферийная позиция в переводоведении, а лингвистические публикации, касающиеся проблемы перевода комиксов, делали акцент лишь на узких аспектах языка комиксов, таких как каламбуры, звукоподражания и перевод имен собственных [Kaindl 2010: 36-37].

В основных переводческих трудах комиксы практически не упоминаются, исключения составляют лишь объемные работы К. Кайндла и Ф. Занеттин.

Перевод комиксов часто рассматривается как тип «ограниченного перевода». Этот термин, первоначально примененный К. Титфордом для перевода субтитров, часто используется в отношении перевода комиксов, песен, рекламы и любого типа аудиовизульного или мультимедийного перевода, от субтитров и дублирования фильмов до программного обеспечения и локализации веб-сайтов [Titford 1992]. Несмотря на то что «ограниченный перевод» обращает внимание на семиотичность и взаимозависимость слов и изображений в комиксе, основной акцент делается на переводе текстового компонента комикса. Слова рассматриваются как подчиненные изображениям элементы, а невербальные компоненты комикса обсуждаются только в той мере, в какой они представляют ограничения для перевода текстового материала. Такой подход ограничивает сферу исследования лингвистическим анализом, что недопустимо в случае креолизованного текста. При публикации комикса в переводе, авторы изменяют не только исходный язык текста, но также вносят изменения на графическом уровне — от опущения некоторых панелей и даже страниц, до ретуши и перерисовки части или целого графического компонента с целью соблюдения культурных и этических конвенций. По этим причинам перевод комикса подразумевает коллективное авторство, совместную работу переводчика, редактора, корректора, художников. При переводе комиксов следует учитывать культурную привязку невербальных знаков комикса. Так в англоязычной культуре баллоны в форме облака означают мысли персонажа, а в азиатской культуре – текст, произнесенный шепотом.

В отличие от «ограниченного перевода» указанный выше подход дополняет лингвистический анализ культурным и семиотическим. В 1999 г. К. Кайндл предложил классификацию элементов, которые следует учитывать при переводе комиксов: типографские знаки (тип и размер шрифта, верстка, формат), графические знаки (цвета, линии действия, виньетка, перспектива) и лингвистические знаки (заголовки, подписи, диалоги, звукоподражания, повестовование). Все эти элементы могут быть переведены с применением различных переводческих стратегий, таких как замещение, опущение, добавление, сохранение [Kaindl 1999: 273] В подобном ключе Н. Челотти описывает переводческие стратегии (перевод, нулевой перевод, сноска, культурная адаптация и т. д.), используемые при переводе сообщений в баллонах, сопроводительных надписей, заголовков и паратекста [Celotti: 2008].

Ф. Занеттин придерживается мнения о том, что перевод комикса следует осуществлять в рамках локализации, учитывая более широкий смысл этого понятия, включающего адаптацию и изменение визуальных и вербальных компонентов текста в соответствии с целевой локалью. В таком случае переведенный комикс считается коммерческим продуктом, текстовым объектом, в котором перевод как «замена строк естественного языка» считается лишь одним из компонентов сложного процесса локализации [Zanettin 2009: 40].

Существуют две общепринятые стратегии адаптации перевода комикса: форенизация и доместикация. Форенизация или аутентичный перевод — это переводческая стратегия, обеспечивающая сохранение элементов исходного языка и формы оригинального произведения, зачастую в ущерб целевому языку и культуре, в целях передачи национальных культурных и языковых особенностей авторского текста. При таком подходе главной переводческой стратегией выступает материальное заимствование, включающее транскрипцию и транслитерацию. При этом графический компонент комикса остается практически или полностью нетронутым. Стратегия форенизации характерна для стран с устоявшейся культурой чтения комиксов и аудиторией, способной оценить художественную ценность оригинального комикса [Rota 2008: 84].

Доместикация, наоборот, представляет собой «этноцентрическое редуцирование оригинального текста в соответствии с культурными ценностями языка перевода» [Rota 2008: 86]. При применении стратегии доместикации комикс публикуется в характерном для страны формате и сопровождается значительными изменениями исходных элементов текста, сокращениями и опущениями фреймов и страниц, заменой графической формы названий и междометных единиц. Доместикация во многом проводится с целью соблюдения культурных конвенций, принятых в целевой стране, поэтому часто текст и изображения комикса подвергаются политической и культурной цензуре – заменяются неблагозвучные имена, опускаются или отрисовываются заново неприемлемые для данной лингвокультурной среды изображения.

Синтаксические особенности перевода комиксов связаны с языковой компрессией, необходимой для экономии пространства кадра, и с особенностями передачи диалогической речи в письменной форме. Мы уже упоминали, что при переводе комикса переводчик старается избегать сложного синтаксиса и использует яркую образную лексику. В последние годы перевод комиксов стал гораздо проще благодаря электронным графическим программам. Теперь проблему распределения текста в баллонах комикса достаточно легко решить, автоматически подстраивая размер шрифта.

Мы отметили недопустимость игнорирования невербальных компонентов текста при переводе комиксов, и, тем не менее, для перевода комиксов применимы многие правила, характерные для перевода художественного текста. В книге «Переводоведение» (*Translation Studies*) С. Басснетт приводит шесть правил перевода, первоначально сформулированных Х. Беллок. Согласно этим правилам: 1) переводчик должен рассматривать текст как целостную единицу, а не как совокупность слов и предложений; 2) переводчик должен переводить идиому идиомой и принимать во внимание культурные особенности языка-источника и целевого языка; 3) переводчик должен передавать тот же смысл и учитывать особенности и возможности языка-источника и целевого языка, для того чтобы обеспечить произведение того же эффекта в целевом языке; 4) переводчику следует избегать «ложных друзей» (слов и словосочетаний, схожих по звучанию в обоих языках, но имеющих разное значение); 5) переводчик не должен бояться вносить существенные изменения в текст, если он считает это необходимым; 6) переводчик не должен прибавлять к переводу стилистических черт, отсутствующих в тексте оригинала [Bassnett 1991: 116]. Все эти правила справедливы для перевода комикса, разве что кроме правила 5), которое невозможно выполнить вследствие ограниченного пространства баллона, в котором располагается текст.

Непереводимые элементы текста (изображения, композиции панелей и стиль иллюстраций) остаются нетронутыми переводчиком в публикации комикса на любом языке или в любом формате. Они обеспечивают контекст повествования, который должен приниматься во внимание переводчиком. Нами уже упоминалось, что существует возможность изменения невербальных элементов комикса в силу культурных конвенций и соображений цензуры, однако этот факт не затрагивает работу переводчика, являясь лишь одной из многих особенностей комплексной локализации комикса.

При переводе следует сохранять особенности функционального стиля речи персонажа. Что касается имен собственных, следует отметить необходимость придерживаться устоявшегося перевода имен собственных популярных персонажей и в то же время желательность передачи значения, которое несет имя, при переводе «говорящих» имен.

Проблема перевода комиксов на РЯ связана в первую очередь с недостаточно развитой культурой чтения комиксов в России. На данный момент любительский перевод по-прежнему по своим масштабам значительно превосходит профессиональный, что отражается на качестве перевода и трудностях в выведении закономерностей перевода комиксов на РЯ.

# Выводы по первой главе

1. Комикс уместно рассматривать в качестве паралингвистического или креолизованного текста, т. е. текста, в организации которого задействованы элементы вербальной и невербальной семиотических систем, образующих одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое.
2. В зависимости от наличия изображений и степени их связи с вербальной частью креолизованные тексты подразделяются на тексты с нулевой креолизацией, тексты с частичной креолизацией и тексты с полной креолизацией. Комиксы, между вербальным и невербальным компонентами которого установлены синсемантические отношения, относятся к текстам с полной креолизацией.
3. Среди особенностей комикса как креолизованного текста выделяется уникальная организация вербальной составляющей в так называемых баллонах, визуализация звуковой составляющей посредством широкого использования звукоподражаний и средств фонографической стилизации, а также утрированность, динамичность и экспрессивность графической составляющей, играющей важную роль в реализации аттрактивной, информативной, экспрессивной и эстетической функций комикса.
4. Уникальность и многообразие элементов комикса позволяют считать его феноменом современности, находящимся на пересечении таких видов искусства как литература, изобразительное искусство и кинематограф и сочетающего в себе черты каждого из них. Этот факт, а также многообразие жанров, широта целевой аудитории и разнообразие форматов публикации обуславливают трудности в построении теоретических положений и формулировке определения понятия комикс.
5. В отношении лексико-стилистических средств комикса, как креолизованного текста, уместно опираться на классификацию Ю.М. Скребнева. Главным преимуществом указанной классификации является возможность отнесения разнообразных экспрессивных средств сразу к нескольким структурным группам, что решает проблему проведения жестких границ между выразительными и изобразительными средствами.
6. Для перевода комикса в целом применимы правила, характерные для перевода художественного текста, при этом в мировой практике главными переводческими стратегиями являются стратегии форенизации и доместикации, выбираемые в зависимости от лингвокультурных особенностей целевой страны, для которой осуществляется перевод.
7. Существует проблема перевода комиксов на РЯ, связанная с недостаточно развитой культурой чтения комиксов в России. При этом любительский перевод по своим масштабам значительно превосходит профессиональный, что отражается на качестве перевода и трудностях в выведении закономерностей перевода комиксов на РЯ. На сегодняшний день стратегии перевода лексико-стилистических средств комикса на РЯ находятся в процессе активного формирования.

# Глава 2. Способы перевода лексико-стилистических средств комикса с английского на русский язык

В данной главе проводится анализ ЛЕ и выражений, обладающих стилистическим потенциалом и характерной для текста комикса экспрессивностью и образностью. Анализ выстроен в соответствии с классификацией ЛСС Ю.М. Скребнева и затрагивает лишь некоторые из пунктов классификации, представляющие, на наш взгляд, наибольший интерес при изучении лексико-стилистических аспектов комикса.

## 2.1 Парадигматические стилистические средства

### 2.1.1 Парадигматическая фонетика

#### 2.1.1.1 Звукоподражания

Ономатопея представляет собой языковую имитацию звуков естественного мира и является неотъемлемым элементом комикса как произведения, в силу тематики насыщенного яркими эмоциональными диалогами, конфликтными ситуациями, драками, криками и т. д. Это явление, которое необходимо принимать во внимание переводчику, т. к. звукоподражания в мелочах отражают уникальность конкретной языковой среды, а также психолингвистические и когнитивные особенности восприятия действительности, характерные для языковой и культурной общности.

Перевод звукоподражательной лексики в комиксе представляет собой проблему по ряду причин. Равно как не существует полностью сформированной и устоявшейся системы звукоподражательных слов АЯ, нельзя наблюдать четкой картины и в том, что касается перевода звукоподражаний на РЯ. В комиксах встречаются следующие типы звукоподражаний: собственно звукоподражательные слова и выражения, модифицированные звукоподражания и звукоподражания-окказионализмы. Первые две группы представлены в словарях, с одним лишь отличием: модифицированные звукоподражания изменены на графическом уровне с целью передачи индивидуализирующей функции посредством фонографической стилизации (ФГС). Звукоподражания-окказионализмы в словарях не представлены и, тем не менее, могут широко встречаться, например, в сети Интернет. Такие особенности звукоподражаний комикса обусловливают отсутствие системного подхода в переводе.

Для приведенных ниже примеров характерна общая стратегия транслитерирования звукоподражательной лексики АЯ при переводе на РЯ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | SNIKT! (звук выдвигающихся когтей) | СНИКТ! |
|  | FFFT (введение инъекции) | ФФФТ |
|  | KLING (звук пули, отскакивающей от металла) | КЛИНГ |
|  | CRRNNNCH! (звук сильнейшего удара, вероятно, ломающего кости) | КРРНННЧ! |

Основная проблема использования транслитерации при переводе заключается в частой потере в РЯ прагматического эффекта оригинальной ЛЕ.

Примеры 1 и 2 представляют собой звукоподражания-окказионализмы, не имеющие эквивалентов в РЯ, семантика которых угадывается благодаря графическому компоненту комикса. Если слово «FFFT» транслитерируется по причинам того, что выбор эквивалента для звука ввода инъекции не представляется возможным, то ономатопея «SNIKT» не нуждается в переводе аналогом еще и по причине того, что она является частотной в серии комиксов «X-Men» на протяжении долгих лет, и ее значение известно читателям.

Для примеров 3 и 4, также являющихся окказионализмами, возможен подбор аналогов на РЯ: звук отскакивающей от металла пули может быть связан у русскоговорящего реципиента со словом «ДЗЫНЬ», а ломающий кости удар вызывает ассоциации со словом «ХРЯСЬ». Тот факт, что, несмотря на возможность выбора аналога, переводчик прибегнул к транслитерации, можно связать со стремлением избежать комического эффекта, возникающего при восприятии указанных выше единиц. Исходя из анализа, можно сделать вывод о том, что иногда в контексте комикса уместнее сохранить графический образ слова, чем подбирать аналог в РЯ.

Можно заметить, что в некоторых звукоподражаниях присутствуют элементы количественной ФГС, проявляющиеся в многократном повторении букв. В примерах, приведенных выше, звукоподражательные слова транслитерировались с учетом сохранения количества знаков исходного языка в целевом языке. Такая стратегия применяется, главным образом, при необходимости уместить текст в рамки баллона, сохраняя максимально приближенный к оригиналу шрифт.

В ряде случаев при переводе звукоподражаний-окказионализмов, в которых имеет место ФГС, применяется другая стратегия: переводчик подбирает или придумывает аналог, который может отличаться количеством знаков, но при этом представляет собой более благозвучное и привычное для русскоговорящего реципиента сочетание букв. Так в следующих примерах в переводах избегаются сложные для произнесения сочетания gh, ghk и т. д.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | AAAGHLAAAAYYIII! (истошный предсмертный крик) | ААААААААЙ! |
|  | AGHK… (герой получает ранение) | АААХ… |

При переводе следующих звукоподражаний были использованы «словарные» аналоги, либо не вошедшие в словари, но распространенные в устной речи и источниках сети Интернет звукоподражания, некоторые из которых подверглись модификации посредством ФГС:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | KPOAW! (выстрел) | БАБАХ! |
|  | WHOOM! (сильнейший сокрушающий удар) | БУУУМ! |
|  | Woo-heeee! (восхищенный присвист) | Вуухууу! |

В примере 7 для звукоподражания-окказионализма выбран аналог, встречающийся в толковых словарях РЯ:

*Бабах (звукоподр.) –*

1. *Сильный грохот от выстрела, взрыва или падения чего-либо тяжёлого* [Ефресова, Новый словарь русского языка].
2. *Употр. для обозначения низкого, гулкого или дробного звука, напоминающего грохот от выстрела, взрыва, падения, удара и т.п.* [Кузнецов, Большой толковый словарь русского языка].

В примере 8 представлен довольно распространенная в комиксах и сети Интернет ономатопея «WHOOM» (11 вхождений в COCA), для которой предложен перевод аналогом, входящим в лексикографические источники РЯ:

*Бум (звукоподр.) –*

1. *Употр. для обозначения сильного короткого звука при ударе в большой колокол, барабан, а также при падении тяжёлого предмета* [Кузнецов, Большой толковый словарь русского языка].
2. *О глухом и сильном звуке, напр. об ударе колокола, выстреле из орудия* [Ожегов, Толковый словарь русского языка].

Пример 9 иллюстрирует перевод звукоподражания-окказионализма, являющегося языковым выражением свиста, с помощью контекстуального аналога. В Интернет-источниках распространена омонимичная ЛЕ со значением радостного восклицания (свыше 500 вхождений в Google). Той же семантикой, как правило, обладает и предложенный переводчиком аналог (более 2000 вхождений в Google), однако в данном контексте свист выражает не радость, а восхищение.

Решение о необходимости перевода звукоподражаний принимается переводчиком, а иногда и издателем комикса, которые несут ответственность за выбор функционального эквивалента для каждой единицы. Переводчик может оставить звукоподражание без перевода по ряду причин. Иногда такая стратегия принимается во избежание возникновения нежелательного комического эффекта, который может противоречить общей задумке и настрою комикса. Также нулевой перевод звукоподражаний наблюдается в случаях, когда популярный комикс с многолетней историей уже успел зарекомендовать себя среди круга преданных читателей и коллекционеров, для которых сохранение традиционного облика комикса имеет большее значение, чем прагматический эффект, достигаемый при переводе.

Так при анализе нескольких выпусков серии комиксов «X-Men. Vol.2» 1991 г. издания было обнаружено множество случаев отсутствия перевода звукоподражаний, входящих в структуру изображений комикса:

|  |  |
| --- | --- |
|  | BANG! (звук удара) (см. рис. 1) |
|  | BOOM! (звук взрыва) (см. рис. 2, 3) |
|  | POW POW POW (звук выстрелов) (см. рис. 4) |
|  | SNIKT (звук выдвигающихся когтей одного из главных героев комикса Росомахи) (см. рис. 5) |
|  | WHULMF! (звук полета) (см. рис. 7) |
|  | ARGH!, AKGKH!, WHOA! (крики боли) (см. рис. 2, 6) |

Переводчик данных выпусков в целом является приверженцем стратегии форенизации и сохраняет первоначальную форму звукоподражаний, часто встречающихся в комиксах указанной серии, значения которых выводится из изображений и издавна известны читателям. Так звук взрыва «BOOM» и звук полета «WHULMF» являются частотным в комиксах «супергеройской» тематики, а звук когтей Росомахи «SNIKT» – распространенное звукоподражание в выпусках серии «X-Men».

Для примеров 11 и 12 возможен подбор аналогов на РЯ, например «ДЫЩ» и «ПИФ ПАФ» соответственно, однако такой перевод может способствовать созданию нежелательного комического эффекта, что могло послужить причиной отказа от перевода этих единиц.

Также отмечено 6 случаев нулевого перевода звукоподражаний, изображающих крик боли, например, во время ранения персонажа (см. пример 15). В данном случае отсутствие перевода можно объяснить тем, что семантика и прагматика используемых единиц с легкостью выводится из изображений, которым они соответствуют.

Звукоподражания составляют 16% от общего количества исследуемых примеров. Наиболее распространенными стратегиями при переводе звукоподражаний комикса является нулевой перевод, отмечаемый в 47% случаев, и подбор контекстуального аналога, который наблюдается в 37,5% случаев.

#### 2.1.1.2 Междометия и междометные выражения

Согласно мнению большинства ученых, междометия – это категория слов, служащая для «непосредственного выражения эмоций, чувств, волеизъявлений и призывов, не называя их» [Иванова 1981: 50]. Язык комикса упрощенно можно представить в виде «концентрированной» смеси эмоциональных реакций, следующих на реплики персонажей. Междометия являются важнейшим элементом этой системы и несут значительную стилистическую нагрузку, визуализируя эмоциональные реакции и тем самым приближая текст комикса к устной форме коммуникации.

Перевод междометий является непростой задачей для переводчика комикса и обнаруживает те же проблемы, что перевод звукоподражаний: несформированность системы междометий обоих языков, различия в частотности употребления междометий в АЯ и РЯ, а также наличие 1) собственно междометий; 2) междометий, модифицированных посредством ФГС; 3) незафиксированных в словарях окказионализмов.

Система междометий РЯ не отличается таким богатством и разнообразием, как в АЯ. В РЯ междометия используются значительно реже, особенно в письменной речи, поэтому зачастую перевод указанных выше типов непроизводных междометий АЯ осуществляется посредством подбора полисемичного аналога в РЯ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | **Awhw**, cripes! | **Ах**, черт! |
|  | **Ta-ha**. You’re a mind-reader, Hisako. | **Ага!** Хисако, так ты телепат? |
|  | Oh yeah! | Точно! |
|  | Hiya! | Кия! |

Пример 16 иллюстрирует перевод распространенного в сети Интернет междометия «Aww» с контекстуальным значением раздраженного, злого восклицания (существует омонимичное междометие, выражающие умиление и радость) (более 200 вхождений в COCA), модифицированного средствами ФГС. В этом случае для перевода был выбран контекстуальный аналог РЯ. Таким образом, был осуществлен описательный перевод, при котором ФГС не была отражена. В примере 17 представлено междометие-окказионализм, в то время как пример 18 отражает перевод распространенного междометного сочетания со значением одобрения, входящего в словари разговорной лексики:

*Oh yeah! –*

1. *An exclamation of approval* [Urban Dictionary].

Все примеры отражают перевод контекстным аналогом: так «Ах!» может использоваться для выражения эмоциональных реакций удивления, испуга, негодования и т. д., а «Ага!» может выражать догадку, возглас при желании застать кого-либо врасплох и т. п.

Пример 19 представляет собой интерес по причине того, что англоязычное «Hiya» определяется в словарях как разговорный вариант приветствия (свыше 190 вхождений в COCA):

*Hiya (exclam. informal) –*

1. *An expression said when people who know each other well meet: Hiya, Pete, how're you doing?* [Cambridge Dictionary];
2. *Another way of telling someone hello* [Urban Dictionary].

В данном же случае «Hiya» используется для выражения боевого крика при ударе, что является скорее окказиональным значением междометия, которое, тем не менее, описано в Urban Dictionary, одном из источников, наиболее быстро фиксирующих вхождение ЛЕ в корпус языка:

*Hiya/Hi-Ya (exclam.) –*

1. *A battlecry a ninja yells when the ninja is ready to attack: Before I attacked the ninja he yelled "Hiya",but I wasn't scared* [Urban Dictionary];

Переводом послужил контекстуальный аналог, обнаруживаемый в сети Интернет при запросах, связанных с боевыми искусствами, такими как «крик кия» (около 500 тыс. вхождений в Google), «кия каратэ» (около 90 тыс. вхождений в Google) и т. п.

Следующие примеры иллюстрируют стратегии, применяемые переводчиками комиксов при переводе междометий и междометных выражений, производных от имен существительных:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Good Lord! | Во имя Господа! |
|  | Oh my stars and garters… | О, мой бог… |
|  | Hell… | Черт возьми… |
|  | Oh my god. | Бог ты мой. |

В примере 20 представлено междометное выражение, отражающее эмоциональную реакцию сильного удивления или шока. Междометная фраза «Во имя Господа!», выбранная в качестве перевода, может выступать в качестве контекстуального аналога, однако она не является эквивалентом выражения «Good Lord!»:

*Во имя Господа! (межд.) –*

* 1. *Что вы делаете, во имя Господа? – What are you doing for god's sake?* [Reverso Context];
  2. *Как, во имя господа, она оказалась посреди поля в Эссексе? – How in God's name does that get into the middle of a field in Essex?* [Reverso Context].

Эквивалентами исходному междометию могут служить следующие выражения:

*Good Lord! (informal) –*

1. *Good Lord! – О господи! о боже!* [Cambridge Dictionary];
2. *Good Lord, we're making a joke of something like this. – Боже мой, мы смеемся над такими вещами...* [Reverso Context];

Примеры 21, 23 представляют собой форенизированный вариант перевода, так как для РЯ не характерны представленные в переводе междометные выражения:

*Oh my God! (informal) –*

1. *Oh my God! – Боже мой!* [Cambridge Dictionary];
2. *Oh my God, he is so cute. – О, Боже, он такой милый* [Reverso Context].

При этом пример 21 содержит междометную фразу-окказионализм, характерную только для персонажа комиксов X-Men, который ее произносит, и встречающуюся исключительно в выпусках с участием этого героя (см. рис. 8, 9).

Пример 22 иллюстрируют перевод посредством подбора эквивалента с сохранением семантики АЯ.

Несмотря на стилистическую значимость междометных единиц в тексте комикса, в нескольких случаях нами был отмечен нулевой перевод, способствовавший несоответствию прагматического эффекта высказывания в переводе и потере экспрессии:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | **My o my**, talk about a man who loves to live dangerously. | Он говорит о людях, которые любят жить в опасности. |
|  | So where **the devil** is it? | Ну и где он? |

Междометные слова служат созданию эмоционального напряжения у реципиента, выполняя тем самым воздействующую функцию, а также несут значительную стилистическую нагрузку, являясь средством речевой характеристики персонажа. Главной задачей переводчика при переводе междометных единиц и выражений является сохранение прагматического эффекта ИЯ, выполнение которой не представляется возможным без подбора адекватного аналога в ПЯ, либо компенсации отсутствия перевода междометного слова уместным стилистическим приемом.

Доля междометий в общем объеме примеров составляет 9%. Наиболее распространенной стратегией при переводе междометий комикса является перевод контекстуальным аналогом, наблюдаемый в 50% случаев. При этом доля нулевого перевода междометий составляет 22%.

#### 2.1.1.3 Фонографическая стилизация

В настоящей работе под понятием «фонографическая стилизация» подразумевается «использование фонографических средств с целью создания речевой характеристики персонажа», при этом «фонографические средства» представляют собой «изменение орфографической формы слова с целью письменной репрезентации фонетических отклонений от нормы и особенностей устной речи синтагматического порядка» [Куликова 2010: 13, 17].

ФГС как одно из наиболее ярких средств характеристики персонажа является распространенным явлением, представленным в тексте комикса. В разделах выше мы уже упоминали признаки ФГС у звукоподражаний и междометий, призванные как можно нагляднее отразить эмоциональное напряжение героя. В таких случаях средства ФГС используются для того чтобы отобразить громкую речь, протяжный крик и, как правило, проявляются в количественном изменении буквенного состава слова. Подобные эмоциональные реакции совпадают по характеру возникновения и форме проявления в разных языках, поэтому такие случаи не представляют особенных трудностей при переводе (см. примеры 9, 11, 12-15, 17-21, 23, 25).

Примером количественной ФГС является также пение:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | You can **seeee**, by our outfits… That we are all **he-eeroes**… | Поглядите на костюмы, перед вами **су-у-пергеро-ои**… |

Часто фонографические средства выступают ведущим компонентом при отражении социолектов и просторечий и изменяют состав слова по качественному признаку. Передача таких средств ФГС при переводе представляет одну из наиболее значительных трудностей, в первую очередь по причине того, что фонетическая система просторечий РЯ не обладает системностью английского просторечия, и перевод некоторых средств ФГС, таких как эпентеза, элизия и т. д. с АЯ на РЯ не представляется возможным.

Так при анализе материала было обнаружено, что элизии (см. примеры 27, 30), варианты передачи конечного –ing [iŋ] (см. пример 27), а также широко распространенные разговорные формы слов, вошедшие в словари (см. примеры 28, 29) систематически не отражены в переводе:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Ah was **startin’** **t’** figure you’d forgotten all **‘bout** me. | Я начинаю думать, что ты меня забыл. |
|  | …or I’m **gonna** turn you into a throw-rug… | …или я сделаю из тебя ковер… |
|  | Who doesn’t **wanna** make the A-list? | Кому не хочется стать звездой? |
|  | Simplest solution is to boogie at top speed, **faster’n** they can catch me, **‘til** the poor dears run out **o’**gas. | А потом, в конце концов, у них закончится топливо и они упадут. |

В масштабах всего произведения отсутствие перевода, либо компенсации средств ФГС влечет значительные стилистические и прагматические потери.

Если это возможно, средства ФГС АЯ могут компенсироваться лексическими и грамматическими элементами РЯ. При реализации такой переводческой стратегии просторечно-разговорные средства компенсации РЯ почти никогда не являются прямыми соответствиями средств АЯ. В следующих примерах нестандартное разговорное «произношение» слов компенсируется на уровне грамматики за счет добавления уменьшительно-ласкательных суффиксов в русском языке:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Hang loose, **sugah**. | Держись, **сладенький**. |
|  | The mutants aren’t a community, **punkin**. | Мутанты вовсе не единый народ, **тыковка**. |

Комикс – это насыщенный креолизованный текст, в котором характеры героев, их социокультурная и речевая самобытность представлены чрезвычайно ярко и порой утрированно. ФГС является неотъемлемым элементом комикса и, выполняя целый ряд функций, от репрезентации разговорной речи до социокультурной и стилистической функций, играет важную роль в создании прагматического потенциала текста комикса. Воспроизведение прагматической функции ФГС входит в задачу переводчика, и опущения средств ФГС в переводе ведут к значительным стилистическим и прагматическим потерям, и по этим причинам не могут считаться обоснованными.

ФГС представлена в 18,5% исследуемых примеров, при этом в переводе ФГС сохранена либо компенсирована лишь в 46% случаев.

### 2.1.2 Парадигматическая лексикология

#### 2.1.2.1 Слова высокого стилистического тона

В своей классификации Ю.М. Скребнев предлагает стилистическую градацию лексики по степени возвышенности: слова высокого стилистического тона (как правило, представлены архаизмами, поэтизмами, книжно-литературной, официальной лексикой, а также профессионализмами) и слова сниженного стилистического тона (коллоквиализмы, слэнгизмы, неологизмы и вульгаризмы).

В данном исследовании в качестве слов высокого стилистического тона рассматриваются ЛЕ, представленные в словарях с пометами formal и literary.

Являясь продуктом массовой культуры, комикс отвечает требованиям современного мира и сочетает в себе высокую степень информативности наряду с простотой подачи информации, представленной к тому же в развлекательной форме. Широкая доступность и популярность комикса, а также малое количество текстового сопровождения, как правило, несложного развлекательного характера обуславливают немногочисленность лексики, относящейся к высокому стилистическому тону.

В следующих примерах лексика, относящаяся к высокому стилистическому тону, в переводе заменяется нейтральными эквивалентами:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | I… and I alone shall **determine** their appropriate punishment. | Я… и только я **определю** им адекватное наказание. |
|  | They’ve **resolved** to make amends. | Они **решили** возместить причиненный ущерб. |
|  | And if you are hiding something… Especially something that I strongly believe **pertains** to me… | И если ты что-то скрываешь… Особенно то, что, как я подозреваю, **касается** меня… |

Так в примере 33 глагол «determine» со значением прямого принятия решения или влияния на что-либо, помеченный в англоязычных толковых словарях словом formal, переведен нейтральным глаголом «определять». Та же стратегия применяется при переводе слов «resolve» и «pertain».

*Determine – (formal) to control or influence something directly, or to decide what will happen: People want to determine their own destinies* [Cambridge Dictionary]

*Resolve – (formal) to make a decision formally or with determination: The company resolved to take no further action against the thieves* [Cambridge Dictionary]

*Pertain – (formal) to relate directly to something* [Longman Dictionary]

При переводе лексики высокого стилистического тона в следующих примерах использовались ЛЕ, относящиеся к нейтральному, либо сниженному тону:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | I **bear you no malice**, but I will not allow you to interfere. | Я **не питаю к вам никакого негатива**, но я не позволю вам вмешиваться. |
|  | I, however, have no such **compunctions**. | В то время как я этим не **страдаю**. |

В примере 36 выражение «to bear malice», принадлежащее к высокому тону, переводится на РЯ разговорным словосочетанием «питать негатив» со значением «испытывать отрицательные эмоции».

*To bear malice – (formal) I bear him no malice (= do not want to harm or upset him)* [Cambridge Dictionary]

В примере 37 для перевода выражения «to have compunctions», содержащего ЛЕ высокого стилистического тона, выбрано словосочетание «страдать чем-либо». При этом в сочетании с существительным в творительном падеже глагол «страдать» употребляется, как правило, либо в медицинской терминологии (*страдать бессонницей, страдать одышкой* [Бирюк, Словарь глагольной сочетаемости непредметных имен русского языка]), что не соответствует контексту, либо в разговорной речи и сленге (*страдать фигней* [Елистратов, Словарь русского арго]).

*Compunction – (formal) a feeling that you should not do something because it is bad or wrong* [Longman Dictionary]

Следующие примеры иллюстрируют перевод лексики высокого тона эквивалентами РЯ, принадлежащими к такому же стилю:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | **Loath** as I usually am to use my somewhat **outré visage**… | Обычно я **не склонен** использовать свой **эксцентричный облик**… |
|  | And you **saw fit** to withholdthis…revelation from me? | И ты **счел возможным** скрыть это от меня? |
|  | To examine how our **foes** think and act. | Для исследования, как именно мыслят и действуют наши **противники**. |

В примере 38 глагол «to loath» со значением нежелания делать что-либо переведен на РЯ эквивалентным выражением «не быть склонным делать что-либо», характерным для книжных стилей речи, и таким образом, обладающим тем же стилистическим эффектом.

*Loath to do smth – (formal) to be unwilling to do something [Cambridge Dictionary]*

В этом же примере представлена заимствованная из французского языка лексика, относящая в АЯ к книжному стилю и используемая с целью отразить образованность персонажа, произносящего реплику. Переводом послужили относительно малоупотребительные эквиваленты РЯ несущие схожую с оригиналом стилистическую нагрузку.

*Outré – (formal) unusual, strange, and shocking, especially in a humorous way - He wrote an outré comedy about life in the White House* [Cambridge Dictionary]

*Visage – (literary) the face* [Cambridge Dictionary]

|  |  |
| --- | --- |
| Эксцентричный | Около 0.0001% совпадений на 2008 г. [Google Books Ngram Viewer] |
| Необычный | Около 0.0003% совпадений на 2008 г. [Google Books Ngram Viewer] |

|  |  |
| --- | --- |
| Облик | Около 0.0017% совпадений на 2008 г. [Google Books Ngram Viewer] |
| Вид | Около 0.0089% совпадений на 2008 г. [Google Books Ngram Viewer] |

В примерах 39, 40 для перевода также выбрана лексика, характерная для книжных стилей речи и несущая тот же стилистический эффект, что и в тексте на АЯ.

*See fit – (formal) If you see fit to do something, you think it is good or necessary to do it: She saw fit to pull her son out of the school* [Cambridge Dictionary]

*Foe – (literary) an enemy* [Longman Dictionary]

Таким образом, удалось установить, что лексика, относящаяся к высокому стилистическому тону, не является частотной для текста комикса и составляет лишь 6% от общего числа примеров. При этом если подобная лексика встречалась в исследуемом материале, то в 50% случаев она переводилась посредством нейтральных эквивалентов.

#### 2.1.2.2 Слова сниженного стилистического тона

Одной из основных функций комикса является развлекательная функция. Помимо ярких, динамичных изображений, понятная широкому читателю разговорная лексика, сленг и экспрессивные коллоквиализмы во многом помогают осуществить развлекательную функцию комикса и обеспечить читателю увлекательный досуг. По этой причине язык комикса в большой степени представлен лексикой сниженного стилистического тона. Кроме того, для многих комиксов, в особенности тех, действие в которых происходит в выдуманных мирах и при фантастических обстоятельствах, характерно использование неологизмов и окказионализмов, также, по мнению Ю.М. Скребнева, являющимися словами сниженного тона по причине своей новизны и неспособности мгновенно завоевать доверие у консервативно настроенного языкового сообщества.

Следующие примеры демонстрируют стратегии, применяемые при переводе разговорных ЛЕ с выраженной негативной коннотацией, которые содержат сему глупости или сумасшествия:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Professor Xavier is a **jerk**! | Профессор Хавьер **болван**! |
|  | Summers has gotta be **nuts**. | Саммерс окончательно **рехнулся**. |
|  | Are you **nuts** or what? | Ты **дурак** или как? |
|  | Our students are fleeing the school, you **half-wit**. | Послушай **недоучка**, у нас дети сбегают из института. |
|  | Are you **insane**? | Ты **с ума сошел**? |

В примерах 42, 43 представлена одна и та же ЛЕ в переносном значении помешательства, т. е. совершения действий глупых, опасных, либо несвойственных человеку.

*Nuts (informal) – silly, stupid, or strange* [Cambridge Dictionary]

В первом случае для перевода выбрано экспрессивно окрашенное разговорное слово с тем же лексическим значением, в то время как во втором случае переводом послужило слово, несущее семы глупости и слабых умственных способностей. Прагматический эффект при этом сохраняется, так как в указанном контексте слово «дурак» используется с целью негативной оценки действий, либо слов персонажа и не связано напрямую с его умственными способностями.

С примером 42 тесно переплетается пример 45, в котором синонимичная ЛЕ переведена эквивалентом РЯ «сойти с ума», также используемым в переносном значении.

*Insane (informal) - completely stupid or crazy, often in a way that is dangerous* [Longman Dictionary]

Примеры 41 и 44 содержат негативно окрашенные разговорные ЛЕ с семой глупости, переведенные разговорными эквивалентами «болван» и «недоучка», обладающими в РЯ выраженной отрицательной оценочностью.

*Jerk (slang) - a stupid person, usually a man* [Longman Dictionary]

*Half-wit (informal) a stupid person* [Longman Dictionary]

Еще несколько примеров перевода разговорной лексики:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Some **weak sister** in a freshman dorm wants to drophis powers, I could care less, but an X-man… | Когда какой-нибудь **слабак** с первого курса канючит, что хочет избавиться от мутации – мне все равно, но Люди-Икс… |
|  | Just waiting on you, **slowpoke**. | Ждал только тебя, **копуша**. |
|  | Just ‘coz you’ve **got the hots** **for** her doesn’t make you equals. | То, что ты на нее **запал**, еще не значит, что вы можете общаться на равных. |

В примерах 46, 47 представлен перевод лексики, содержащей негативную оценку по отношению к собеседнику или персонажу, о котором идет речь.

*Weak sister (informal) - a person in a group who is regarded as weak or unreliable* [The Free Dictionary]

*Slowpoke (informal) - someone who moves or does things too slowly* [Longman Dictionary]

*Копуша (разг., снижен.) - Медлительный, нерасторопный человек* [Ефремова, Новый словарь русского языка]

Переводом послужили эквиваленты РЯ, относящиеся к разговорному стилю речи, с выраженной отрицательной оценочностью.

Пример 48 иллюстрирует перевод разговорного выражения с семой сексуального влечения посредством частичного эквивалента, определяемого в словарях разговорной сниженной лексики РЯ как:

*Запасть - Влюбиться по уши в кого-л.* [Елистратов, Словарь русского арго]

Несмотря на то что в данном определении нет прямого указания на наличие влечения и используется более широкое понятие «влюбиться», представленный в комиксе перевод является частотным для данного выражения.

*To get/have the hots for smb (informal) - to feel a strong sexual attraction to a person* [Collins Dictionary]

*We are not going anywhere until you confess you have the hots for our nanny - Мы не тронемся, пока не признаешься, что ты запал на нашу няню* [Reverso Context]

Для языка многих комиксов «супергеройской» тематики характерно использование неологизмов, наличие которых объясняется фантастическими обстоятельствами действия героев, их необыкновенными способностями, а также реалиями мира, в котором разворачивается сюжет:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Unlikely, **flatscan**. | Навряд ли, **человечишко**. |
|  | You should show respect, **earthspawn**. | Ты забылась, **земная женщина**? |

В примере 49 представлен неологизм, впервые появившийся на страницах комиксов серии «Люди-Икс» для обозначения немутантов, который впоследствии начал использоваться в качестве разговорного наименования ненавистников компьютеров и информационно-технического прогресса.

*Flatscan - One who does not understand computers, or one who harbors a deep-rooted dislike for computers or the Internet. From the X-Men term "flatscan", a derogatory term for non-mutants. As the mutants considered themselves the next step in human evolution, "flatscans" were those who would be left behind as the world progressed. A similar fate awaits those who dislike or cannot comprehend computers, and the cyber community adapted the term to mean non-cyber rather than non-mutant* [Urban Dictionary].

Переводом послужило слово «человечишко», в котором сема «человек» указывает на принадлежность существа не к разряду мутантов, а негативная окраска и оттенок пренебрежения передается за счет грамматической компенсации уменьшительным суффиксом – ишк.

В примере 50 представлена ЛЕ, буквально переводимая как «порождение земли» и впервые прозвучавшая в комиксе «X-Men» в реплике персонажа-инопланетянина. В дальнейшем слово получило развитие во вселенной компьютерной игры «World of Warcraft», где оно применяется для обозначения одного из игровых существ. В представленном переводе использован прием спецификации с указанием на человеческое происхождение и женский пол «земного существа».

Таким образом, в результате анализа лексики комикса, относящейся к сниженному стилистическому тону, было отмечено его значительное преобладание над лексикой высокого стилистического тона – 20,5% от общего числа примеров. При этом отмечается большое количество разговорной лексики, обладающей отрицательной оценочностью, а также лексики содержащей семы глупости и сумасшествия. Преобладающей стратегией при переводе слов и выражений сниженного тона является подбор функционального эквивалента в РЯ – в 73% случаев, при этом в большинстве случаев утраты стилистического и прагматического эффектов не наблюдается. Следует отметить, что в 7% случаев наблюдается нулевой перевод указанной лексики.

#### 2.1.2.3 Лексика на иностранном языке

Стилистический потенциал иностранной лексики любого текста, в том числе комикса, достаточно широк, и достигаемый стилистический эффект во многом зависит от описываемой в произведении социокультурной среды, уровня образованности персонажа, произносящего иностранные слова, и многих других аспектов. По этим причинам не представляется возможным с однозначностью отнести иноязычные ЛЕ лишь к одному из указанных выше типов речи. В языке исследуемого комикса встречаются, как правило, фонетически неассимилированные иностранные слова, основной функцией которых является отражение речевой самоидентификации персонажа-иностранца:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Your **pardon**, **mes braves**… | **Миль пардон**, **mes braves**… |
|  | **Je suis mort**. I am now dead. | Я **помер**. |

Так как количество примеров с иностранной лексикой немногочисленно, и в них применяются разнообразные переводческие стратегии, выявление общих закономерностей перевода таких единиц представляет собой трудность.

В примере 51 можно наблюдать как сохранение исходного облика слов на французском языке (ФЯ) при переводе («mes braves»), так и перевод иностранного слова (которое в данном контексте может выступать в качестве заимствования АЯ из ФЯ – «pardon»), посредством разговорного выражения, заимствованного из ФЯ через транскрипцию и имеющего в РЯ оттенок иронии.

*Миль пардон (Разг. Шутл.-ирон.) - Формула извинения. Из франц.: mille pardons* [Мокиенко, Большой словарь русских поговорок].

В примере 52 персонаж произносит одну и ту же реплику по очереди на АЯ и ФЯ. При этом в переводе реплика представлена единожды, а ФЯ не отражен. Стоит также отметить стилистическое несоответствие выбранной переводчиком ЛЕ «помер», относящейся к негативному типу речи, лексике оригинала «mort/dead», представленной нейтральным типом речи.

Cохранение исходного облика слов на ФЯ в переводе позволяет осуществить функцию речевой характеристики персонажа-иностранца. Опущение иноязычной лексики в переводе приводит к утрате указанной выше функции. При переводе посредством ЛЕ негативного типа речи отмечается несоответствие прагматической функции перевода оригиналу. Указанные наблюдения позволяют сделать вывод о том, что лексика на иностранном языке не является частотной для языка комикса (3% от общего числа примеров) и представляет определенные трудности для переводчика, что в некоторых случаях приводит к потере необходимого стилистического эффекта, либо к искажению прагматической функции лексики на иностранном языке.

### 2.1.3 Парадигматическая семасиология

#### 2.1.3.1 Фигуры количества

При анализе ЛСС комикса на английском языке, пожалуй, наибольший интерес представляют тропы, именуемые в классификации Ю.М. Скребнева фигурами замены. Фигуры количества, т. е. тропы, основанные на преувеличении (гипербола) и преуменьшении (мейозис), представлены в языке «супергеройского» комикса с целью придания как можно большей экспрессии репликам персонажей, чьи эмоциональные реакции обострены в силу характерных для комикса экстраординарных, чрезвычайных обстоятельств.

В следующих примерах представлена гипербола на пересечении с метафорой, что позволяет наблюдать явное преувеличение характеристики описываемого действия:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | After your boy Magneto **turned it into a** **pretzel**. | Да – после того, как ваш дружок Магнето **свернул его в крендель**. |
|  | …or I’m gonna **turn you into a throw-rug**. | …или я **сделаю из тебя ковер.** |

В обоих примерах представлен буквальный перевод посредством калькирования, экспрессия при этом сохраняется. Причем если выражение, приведенное в переводе примера 53, благодаря выраженной образности позволяет читателю без труда догадаться о незавидной судьбе того, о ком идет речь, то из примера 54 не вполне ясно, что именно имеет в виду говорящий, произнося угрозу. Проблема легко разрешается наличием изображений, из которых очевидно, что угроза адресована густо покрытому шерстью персонажу, что позволяет читателю проследить мотивировку реплики.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | I am **made of RAGE**! | Я **сама ЯРОСТЬ!** |
|  | …and a teaching job somewhere that **doesn’t get blown up** **too often**. | …и работа в школе, которую не **взрывают каждую неделю**. |

В примере 55 также представлена метафорическая гипербола, при переводе которой была применена грамматическая трансформация: глагол «made» в РЯ переведен определительным местоимением в значении прилагательного. Такая конструкция в РЯ является эмфатической и поэтому способствует сохранению экспрессии оригинала.

В примере 56 речь действительно идет о взрыве, при этом в реплике наблюдается гипербола, реализуемая посредством преувеличенной частотности подобных происшествий, что свидетельствует о волнении персонажа. В переводе применен прием спецификации, более широкое выражение «очень часто» заменяется конкретным указанием частотности «каждую неделю», что способствует сохранению стилистического эффекта в РЯ.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | For **very special people**. | Для **очень специальных людей**. |

В примере 57 представлен эвфемизм, реализуемый с помощью мейозиса и введенный с целью смягчения истинного значения понятия (речь идет о мутантах с экстраординарными способностями). Перевод осуществлен посредством калькирования, что в данном случае приводит к искажению контекстуального значения слова «special» (особенный, необыкновенный) и потере стилистического эффекта: в РЯ словосочетание «специальные люди», как правило, служит для обозначения категории людей, обученной, натренированной, либо нанятой для выполнения конкретных целей и задач, причем в АЯ это значение реализуется без единицы «special».

*Послушай, у нас в управлении есть специальные люди, умеющие общаться с детьми – Listen, I... I have people at the FBI office who know how to talk to kids* [Reverso Context].

*Я хочу сказать, что есть специальные люди обученные помогать – No, what I'm trying to say is there are people that are trained to help* [Reverso Context].

Доля фигур количества в общем объеме примеров составляет 4%. При переводе фигур количества применяется широкий спектр переводческих стратегий, при этом в большинстве случаев (в 87,5%) отмечается сохранение стилистического эффекта и экспрессии оригинала, как благодаря адекватности перевода, так и за счет изобразительного компонента комикса.

#### 2.1.3.2 Фигуры качества

Согласно классификации стилистических средств Ю.М. Скребнева, фигуры качества представлены метонимией (перенос на основе действительной связи между объектом номинации и объектом, наименование которого ему присваивается), метафорой (перенос, основанный на смежности понятий) и иронией (перенос на основе контраста). В исследуемом комиксе фигуры качества, как одни из наиболее экспрессивных и образных стилистических средств, представлены чрезвычайно широко.

Следующие примеры иллюстрируют стратегии, применяемые при переводе метонимий комикса:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | No comparison, **wings**, this is state of the art. | И не говори, **крылатый**, это искусство. |
|  | Here come the **tights**… | Я знал, что будут **костюмчики**… |

В примере 58 в основе метонимии лежит характерная черта внешнего облика героя, к которому обращена реплика. При переводе в качестве обращения выступает субстантивированное прилагательное, и таким образом метонимия утрачивается. При этом стилистический эффект сохраняется, по-прежнему заставляя читателя обратить особое внимание на крылья персонажа.

Пример 59 демонстрирует использование приема генерализации при переводе метонимии, строящейся по модели «часть-целое»: часть костюма, трико, заменяется в переводе словом «костюмчики». Сохранить юмористический эффект оригинала помогает компенсация слова РЯ посредством уменьшительно-ласкательного суффикса.

В следующих примерах демонстрируются способы перевода метафор комикса на РЯ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | You are a **pawn**, esteemed doctor, **in a grand scheme.** | Великий доктор, ты лишь **пешка** **в грандиозной игре**. |
|  | We’ve all got **shadows** in our past… | А **скелеты** есть у каждого **в шкафу**… |
|  | Poor dear… I **clouded his mind** just enough… | Бедняга… Я **затуманила его разум**… |

В примерах 60-62 при переводе метафор применена стратегия метафорической трансформации, т. е. в качестве перевода выбраны метафоры РЯ, обладающие схожей образностью и экспрессией, что и в АЯ. В примере 60 при реметафоризации используется тот же образ, что и в оригинале, в то время как в примерах 61 и 62 для создания метафоры в РЯ используются отличающиеся от АЯ образы, обладающие, тем не менее, тем же стилистическим потенциалом.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | You’re the **boogieman** that’s used to frighten people about us. | Ты же **угроза**, с помощью которой людей натравливают на нас. |
|  | Did I miss **the sorting hat**? | Я пропустила **что-то важное**? |

Одной из разновидностей метафоры, по мнению Ю.М. Скребнева, является аллюзия. Примеры 63 и 64 иллюстрируют стратегию перевода аллюзий посредством генерализации понятия в РЯ. Так персонаж из детских сказок и страшилок «boogieman» (бабайка) в переводе представлен словом «угроза», а «the sorting hat» (распределяющая шляпа из серии книг о Гарри Поттере) переведена широким понятием «что-то важное». При данной стратегии отмечается потеря образности при переводе, что может отрицательно сказаться на реализации одной из главных функций комикса – развлекательной.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | I thought, I was the one **with the claws**… | Оказывается, не только у меня **когти есть**… |
|  | I can **smell you**. | Я **вижу вас насквозь**. |

Примеры 65 и 66 представляют особенный интерес при переводе комиксов про супергероев, мутантов, необыкновенных существ и т. д. Используемые в данных примерах метафоры подчеркивают характерные особенности героя, который в данном случае обладает некоторыми внешними и поведенческими характеристиками дикого животного.

Так в примере 65 при переводе применена метафорическая трансформация с сохранением образа оригинала, при этом изобразительный компонент комикса способствует усилению образности в обоих языках (реплика принадлежит персонажу с длинными стальными когтями, Росомахе).

Пример 66 иллюстрирует перевод с помощью метафорической трансформации с использованием отличного от оригинального текста образа: нюх меняется на зрение. В данном случае перевод не отражает характерной особенности персонажа, острого нюха, и таким образом оригинальная метафора превращается в узуальную, теряя экспрессию в РЯ.

Следующие примеры иллюстрируют стратегии, применяемые при переводе иронии, встречающейся в репликах персонажей:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Well, there is a **thoughtful** plan. | Какой глубокий план. |
|  | Do let’s make jokes right now. | Самое время острить. |

ЛСС, примененное в примере 67, можно рассматривать как антифразис, т. е. употребление слова «thoughtful» в противоположном значении. Догадаться о том, что высказывание имеет ироничный смысл, читателю помогает не только контекст, но также частица «well», сигнализирующая в данном случае о неискренности говорящего. В переводе частица компенсируется местоимением «какой», часто свидетельствующем об ироничности высказывания в РЯ: «Какой ты умный (глупый)!», «Какой ужас (нет причин для беспокойства)!».

В примере 68 при переводе иронии применен прием модуляции, т. е. логического развития понятия. Осуществляя буквальный перевод выражения на АЯ, получим «Давай шутить прямо сейчас». Согласно стилистической норме РЯ и логическому развитию понятия «прямо сейчас», такой перевод можно преобразовать в «Самое время шутить». Принимая во внимание ироничность высказывания, читатель без труда догадывается, что на самом деле шутки в описываемой ситуации неуместны.

Фигуры качества являются самой многочисленной группой ЛСС комикса и составляют 35,5% от общего количества исследуемых примеров. При этом отмечается преобладание метафоры, наблюдаемой в 86% случаев. При анализе фигур качества комикса была отмечена взаимосвязь графического и вербального компонентов текста, способствующая усилению образности тропов в обоих языках. В результате исследования было выявлено применение широкого спектра стратегий, позволяющих в большинстве случаев (в 65 %) сохранить стилистику и экспрессию тропов АЯ. Наиболее распространенной стратегией при переводе фигур качества комикса является метафорическая трансформация, насчитываемая в 60,5% случаев. При этом следует отметить, что применение приема генерализации при переводе аллюзий комикса влечет за собой потерю тропа в РЯ, что нежелательно при стремлении сохранить стилистический и юмористический эффект оригинального текста.

# Выводы по второй главе

Проведенный анализ позволяет сделать ряд выводов, касающихся как перевода отдельных ЛСС комикса, так и перевода таких средств в целом.

1. Перевод звукоподражаний и междометий комикса обнаруживает схожие проблемы, связанные с несформированностью систем звукоподражаний и междометий в обоих языках, различиями в частотности употребления таких ЛЕ в АЯ и РЯ, а также с наличием 1) собственно звукоподражаний и междометий; 2) звукоподражаний и междометий, модифицированных посредством ФГС; 3) незафиксированных в словарях окказионализмов. По этим причинам наиболее распространенными стратегиями при переводе звукоподражаний и междометий комикса является перевод контекстуальным аналогом – 37,5% и 50% соответственно, а также нулевой перевод – 50% и 22% соответственно. При этом нулевой перевод может быть оправдан лишь в случаях, когда 1) перевод аналогом способствует возникновению нежелательного комического эффекта, противоречащего общей задумке и настрою комикса; 2) сохранение традиционного облика комикса имеет большее значение для читателя, чем прагматический эффект, достигаемый при переводе; 3) семантика и прагматика используемых единиц выводится благодаря графическому компоненту комикса.
2. Графическая репрезентация фонетических особенностей разговорной речи, а также нетипичных отклонений от фонетической нормы, связанных с эмоциональным и физическим состоянием персонажа, играют важную роль в создании прагматического потенциала текста комикса и реализуется посредством средств ФГС. Опущения средств ФГС в переводе, наблюдаемые в 54% случаев, ведут к значительным стилистическим и прагматическим потерям, и по этим причинам не могут считаться обоснованными.
3. В функционально-стилистическом аспекте язык исследуемого комикса в большей степени представлен лексикой сниженного стилистического тона, способствующей осуществлению развлекательной функции произведения. Субстандартная и разговорная лексика с отрицательной оценочностью составляют 20,5% от общего числа примеров, при этом преобладающей переводческой стратегией является подбор функционального эквивалента в РЯ – 73% случаев. В подавляющем большинстве случаев отмечается сохранение стилистического и прагматического эффекта при переводе, что свидетельствует о релевантности избранной стратегии. При этом следует отметить, что наблюдаемый в 7% случаев нулевой перевод таких ЛЕ не мотивирован и может привести к значительным стилистическим потерям.
4. Сочетая высокую степень информативности наряду с простотой подачи информации, комикс является широкодоступным и популярным жанром в условиях современного мира. По этим причинам лексика, относящаяся к высокому стилистическому тону, не является частотной для текста комикса и составляет лишь 6% от общего числа примеров. Несмотря на немногочисленность указанных ЛЕ, они несут значительную стилистическую нагрузку, являясь средством речевой характеристики персонажа и свидетельствуя о его образованности. По этим причинам стратегия нейтрализации, преобладающая при переводе ЛЕ высокого стилистического тона и применяющаяся в 50% случаев, не может считаться обоснованной.
5. Исследуемый комикс позволяет наблюдать примеры фонетически неассимилированных ЛЕ на французском языке, основной функцией которых является отражение речевой самоидентификации персонажа-иностранца. При малом количестве указанных ЛЕ – 3% от общего числа примеров – отмечается применение разнообразных переводческих стратегий: 1) сохранение исходного облика слов на ФЯ; 2)перевод посредством ЛЕ негативного типа речи; 3)нулевой перевод. Отсутствие системности при переводе иностранной лексики влечет за собой искажение прагматической функции данных ЛЕ.
6. ЛСС комикса в основном представлены фигурами замены или тропами, подразделяющимися на фигуры количества и фигуры качества. Доля фигур количества в общем объеме примеров составляет 4%. При переводе данных средств применяется широкий спектр стратегий, от генерализации до калькирования, при этом в 87,5% случаев стилистический эффект и экспрессия оригинала сохраняются, как благодаря адекватности выбранных стратегий, так и за счет изобразительного компонента комикса.
7. Фигуры качества являются самой многочисленной группой ЛСС комикса и составляют 35,5% от общего количества исследуемых примеров. При этом отмечается преобладание метафоры, наблюдаемой в 86% случаев. При анализе фигур качества комикса была отмечена взаимосвязь графического и вербального компонентов текста, способствующая усилению образности тропов в обоих языках. Было выявлено применение широкого спектра стратегий, позволяющих в 65 % случаев сохранить стилистику и экспрессию тропов при переводе. Наиболее распространенной стратегией является метафорическая трансформация, насчитываемая в 60,5% случаев. При этом отмечается, что применение приема генерализации при переводе аллюзий комикса влечет за собой потерю тропа в РЯ, что способствует потере стилистического и юмористического эффекта оригинального текста.

# Заключение

Анализ работ, посвященных переводу комиксов, позволил выявить основные направления таких исследований. Было установлено, что проблема передачи ЛСС средств комикса в рамках отдельных исследований не изучалась.

Целью данной работы являлось выявление и систематизация ЛСС, используемых в англоязычных комиксах серии X-Men, а также способов их перевода с учетом культурных и языковых особенностей жанра комикс. Анализ материала проводился в соответствии с классификацией ЛСС Ю.М. Скребнева, допускающей рассмотрение разнообразных экспрессивных средств в рамках нескольких структурных групп.

Было выявлено, что преобладающей группой ЛСС комикса являются фигуры замены, наиболее широко представленные метафорой. При анализе тропов комикса была отмечена тесная взаимосвязь графического и вербального компонентов комикса, как креолизованного текста, способствующая усилению образности в обоих языках. Было выявлено применение широкого спектра переводческих стратегий, самой распространенной из которых является метафорическая трансформация. Анализ показал, что выбранные стратегии преимущественно мотивированны и позволяют сохранить стилистику и экспрессию тропов при переводе.

В функционально-стилистическом аспекте язык исследуемого комикса в большей степени представлен лексикой сниженного стилистического тона, способствующей осуществлению развлекательной функции произведения. При переводе таких ЛЕ преобладающей стратегией является подбор функционального эквивалента в РЯ, в подавляющем большинстве случаев позволяющий сохранить стилистический и прагматический эффект оригинала. При этом наблюдаемый в редких случаях нулевой перевод таких ЛЕ не мотивирован и приводит к стилистическим потерям.

ЛСС исследуемого комикса также представлены фонетически неассимилированными ЛЕ на ФЯ, основной функцией которых является отражение речевой самоидентификации персонажа-иностранца. При переводе иностранной лексики комикса наблюдается отсутствие системности, влекущее за собой искажение прагматической функции данных ЛЕ.

Наибольшую трудность при переводе представляют ЛСС, графически репрезентирующие звуковую составляющую комикса и представленные в исследуемом материале звукоподражаниями, междометиями и средствами ФГС. Это обусловлено несформированностью систем звукоподражаний и междометий в обоих языках, различиями в частотности употребления таких ЛЕ в АЯ и РЯ, а также с наличием незафиксированных в словарях окказиональных ЛЕ и ЛЕ, модифицированных средствами ФГС. По этим причинам наиболее распространенными стратегиями при переводе звукоподражаний и междометий комикса является перевод контекстуальным аналогом и нулевой перевод, который в отдельных случаях может быть мотивирован.

Средства ФГС комикса в основном отражают фонетические особенности разговорной речи, а также нетипичные отклонения от фонетической нормы, связанные с эмоциональным и физическим состоянием персонажа, и играют важную роль в создании прагматического потенциала текста комикса. Поэтому наблюдаемые более чем в половине случаев опущения средств ФГС в переводе не могут считаться обоснованными.

В настоящем исследовании намечены основные направления анализа ЛСС комикса в аспекте перевода, однако эта проблема не исчерпана. В качестве перспективы дальнейшего исследования предполагается углубленное рассмотрение способов перевода ЛСС англоязычного комикса, а также изучение стратегий, применяемых при переводе стилистически значимых морфологических и синтаксических средств комикса.

# Список использованной литературы

1. Анисимова, Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов / Е.Е. Анисимова. — М. : Издательский центр «Академия», 2003. — 128 с.
2. Анищенко, А.В. Комикс как тип видеовербального дискурса / А.В. Анищенко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2009. — №559. — С. 116–122.
3. Барт, Р. Мифологии / Ролан Барт; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. — 312 с.
4. Бернацкая, А.А. К проблеме "креолизации" текста: история и современное состояние / А.А. Бернацкая // Речевое общение: Специализированный вестник / Краснояр. гос. ун-т; Под ред. А.П. Сковородникова. Вып. 3(11). Красноярск, 2000. — C. 104–110.
5. Бернацкая, А.А. Подпись как тип текста / А.А. Бернацкая // Проблемы лингвистического анализа текста и коммуникации. — Иркутск, 1987. — 315 c.
6. Большиянова, Л.М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера / Л.М. Большиянова // Типы коммуникации и содержательный аспект языка: сб. науч. тр. – М.: Ин-т языкознания, 1987. — С. 167–172.
7. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин — М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 462 с.
8. Ейгер, Г.В. К построению типологии текстов / Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт // Лингвистика текста: материалы науч. конф. при МГПИИЯ им. М. Тореза. — М., 1974. — Ч. I.
9. Знаменская, Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса / Т.А. Знаменская — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 208 с. — с. 46–47.
10. Иванова, И.П. Теоретическая грамматика современного английского языка / И.П. Иванова, В.В. Бурлакова, Г.Г. Почепцов. — М.: Высш. школа, 1981. — 285 с.
11. Куликова М.Н. Фонографическая стилизация речи: на материале перевода англоязычной литературы на русский язык : автореферат дис. кандидата филологических наук : 10.02.04 / Куликова Марина Николаевна; [Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т]. - Санкт-Петербург, 2011. - 20 с.
12. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка. Seminars in Stylistics: учеб. пособие / В. А. Кухаренко. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 184 с.
13. Михеев, А.И. О некоторых тайнах взаимодействия изображения и текста / А.И. Михеев // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. — М., 1987.
14. Нефедова, Л.А. Когнитивные особенности комикса как креолизованного текста / Л.А. Нефёдова // Вестник ЮУрГУ. Серия Лингвистика. Вып.10, № 1 (177), 2010. — С. 4–9.
15. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. (на англ. яз.) / Ю.М. Скребнев. — 2-е изд., испр. — М. : Астрель, 2003. — 221 с.
16. Сонин, А.Г. Комикс как новая форма художественного повествования. / А.Г. Сонин. — Барнаул: Алт, 1996. — 56 с.
17. Сонин, А.Г. Комикс: психолингвистический анализ / А.Г. Сонин. — Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1999. — 111 с.
18. Сорокин, Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. — М., 1990. — С. 180–186.
19. Якобсон, P.O. Язык в отношении к другим системам коммуникации / Р.О. Якобсон // P.O. Якобсон. Избранные работы. — М. : Прогресс, 1985. — 460 c.
20. Bassnett, S. Translation Studies / S. Bassnet. — London: Routledge, 1991., — 176 p.
21. Celotti, N. The Translator of Comics as a Semiotic Investigator / N. Celotti // Comics in Translation. — Manchester: St. Jerome Publishing, 2008., — pp.33–49
22. Eisner, W. Theory of Comics and Sequential Art / W. Eisner. — Tamarac, Florida: Poorhouse Press, 1985., — 164 p.
23. Garcés, C.V. Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation of Comic Books. The Case of Comics in Spanish / C.V. Garcés // Comics in Translation. — Manchester: St. Jerome Publishing, 2008., – pp. 237–250.
24. Guynes, S.A. Four-Color Sound: A Peircean Semiotics of Comic Book Onomatopoeia / S.A. Guynes // The Public Journal of Semiotics 6.1, — Boston: University of Massachusetts, 2014., pp. 58–72.
25. Harvey, R. Comedy At The Juncture Of Word And Image / R. Harvey // The Language of Comics: Word and Image. — Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi, 2001., — pp. 75–96.
26. Kaindl, K. Comics In Translation / K. Kaindl // Handbook of translation studies. Vol. 1 / edited by Yves Gambier, Luc van Doorslaer. — Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010., — pp. 36–40.
27. Kaindl, K. Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation / K. Kaindl // Target. — 1999. — vol.11 — №2. — pp. 263–288.
28. McCloud, S. Understanding Comics. / S. McCloud // New York: Harper Paperback, 1993., — 216 p.
29. Rota, V. Aspects of Adaptation. The Translation of Comics Formats / V. Rota // Comics in Translation. — Manchester: St. Jerome Publishing, 2008., — pp.79–98.
30. Titford, C. Sub-titling: Constrained Translation. / C. Titford // Lebende Sprachen №3, 1992., pp. 113-116.
31. Zanettin, F. Comics in Translation Studies. An Overview / F. Zanettin // Comics in Translation. — Manchester: St. Jerome Publishing, 2008., — pp.1 – 32.
32. Zanettin, F. Comics. / F. Zanettin // Routledge encyclopedia of translation studies / edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha. — 2nd ed. — Abingdon: Taylor & Francis e-Library, 2009., — pp. 37–40.

**Лексикографические источники**

1. Бирюк О.Л. Словарь глагольной сочетаемости непредметных имен русского языка / О.Л. Бирюк, В. Ю. Гусев, Е. Ю. Калинина. — 2008. [Электронный ресурс]. — URL: <http://dict.ruslang.ru/abstr_noun.php> (10.05.2018)
2. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. — М. : Русский язык, 2000. [Электронный ресурс]. — URL: [www.efremova.info](http://www.efremova.info) (10.05.2018)
3. Елистратов В.С. Словарь русского арго **(**материалы 1980–1990 гг.)   
   Электронная версия — ГРАМОТА.РУ, 2002. [Электронный ресурс]. — URL: <http://gramota.ru/slovari/argo/> (10.05.2018)
4. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка, 2014. [Электронный ресурс]. — URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (10.05.2018)
5. Мокиенко В.М. Большой словарь русских поговорок / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, — М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. — 785 с.
6. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — 1992. [Электронный ресурс]. — URL: <http://ozhegov.info/slovar/> (10.05.2018)
7. The Corpus of Contemporary American English (COCA). — 2017. [Электронный ресурс]. — URL: <https://corpus.byu.edu/coca/> (10.05.2018)
8. Cambridge Dictionary // [Электронный ресурс]. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (10.05.2018)
9. Collins Dictionary // [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.collinsdictionary.com> (10.05.2018)
10. Longman Dictionary of Contemporary English // [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.ldoceonline.com> (10.05.2018)
11. Reverso Context // [Электронный ресурс]. — URL: <http://context.reverso.net/перевод/> (10.05.2018)
12. The Free Dictionary // [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.thefreedictionary.com> (10.05.2018)
13. Urban Dictionary // [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.urbandictionary.com> (10.05.2018)

**Литературные источники**

1. Люди Икс Том 2: #1 Рубикон: Marvel Comics, 1991. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomics.me/online-reading/comicsonline/xmenv2/xmenv2001> (10.05.2018)
2. Люди Икс Том 2: #2 Вспышка гнева: Marvel Comics, 1991. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomics.me/online-reading/comicsonline/xmenv2/xmenv2002> (10.05.2018)
3. Удивительные Люди Икс, Одаренные #1-6: Ашет Коллекция, 2012
4. Astonishing X-Men, Gifted #1: Marvel Comics, 2004. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomiconline.to/Comic/Astonishing-X-Men-2004/Issue-1?id=10226> (10.05.2018)
5. Astonishing X-Men, Gifted #2: Marvel Comics, 2004. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomiconline.to/Comic/Astonishing-X-Men-2004/Issue-2?id=10250> (10.05.2018)
6. Astonishing X-Men, Gifted #3: Marvel Comics, 2004. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomiconline.to/Comic/Astonishing-X-Men-2004/Issue-3?id=10272> (10.05.2018)
7. Astonishing X-Men, Gifted #4: Marvel Comics, 2004. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomiconline.to/Comic/Astonishing-X-Men-2004/Issue-4?id=10294> (10.05.2018)
8. Astonishing X-Men, Gifted #5: Marvel Comics, 2004. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomiconline.to/Comic/Astonishing-X-Men-2004/Issue-5?id=10318> (10.05.2018)
9. X-Men Vol.2: #1 Rubicon: Marvel Comics, 1991. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomiconline.to/Comic/X-Men-1991/Issue-1?id=28323&readType=1> (10.05.2018)
10. X-Men Vol.2: #2 Firestorm: Marvel Comics, 1991. [Электронный ресурс]. — URL: <http://readcomiconline.to/Comic/X-Men-1991/Issue-2?id=28348> (10.05.2018)

**Список условных обозначений**

АЯ — английский язык

ЛЕ — лексическая единица

ЛСС — лексико-стилистическое средство

РЯ — русский язык

ФГС — фонографическая стилизация

ФЯ — французский язык

# Приложение

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Ack! This is… Is this like a theme thing, us being so big? | Ой! Поэтому мы такие огромные? |
|  | Ta-ha. You’re a mind-reader, Hisako. | Ага! Хисако, так ты телепат? |
|  | Oh yeah! | Точно! |
|  | Hiya! | Кия! |
|  | Good Lord! | Во имя Господа! |
|  | Oh my stars and garters… | О, мой бог… |
|  | Hell… | Черт возьми… |
|  | I mean…flying. God. | Я летал. Боже. |
|  | Oh my god. | Бог ты мой. |
|  | God… | Боже… |
|  | My o my, talk about a man who loves to live dangerously. | Он говорит о людях, которые любят жить в опасности. |
|  | So where the devil is it? | Ну и где он? |
|  | Eh?!? | Аэх! |
|  | OOWWW! | ОООЙЙЙ! |
|  | Oh please | Что за бред |
|  | But what the hack… Man wants to play lone wolf… | Но какой-то подонок решил…что может работать в одиночку… |
|  | Catchy, ah? | Удачно придумали? |
|  | You can seeee, by our outfits… That we are all he-eeroes… | Поглядите на костюмы, перед вами су-у-пергеро-ои… |
|  | Which means they’ll follow me wherever ah run. | Что означает, эти ракеты будут преследовать меня, куда бы я не отправилась. |
|  | Ah was startin’ t’ figure you’d forgotten all ‘bout me. | Я начинаю думать, что ты меня забыл. |
|  | You gotta look glam! | Надо выглядеть роскошно! |
|  | Who doesn’t wanna make the A-list? | Кому не хочется стать звездой? |
|  | Simplest solution is to boogie at top speed, faster’n they can catch me, ‘til the poor dears run out o’gas. | А потом, в конце концов, у них закончится топливо и они упадут. |
|  | Missiles comin’ at us from all around the clock! | Снаряды летят в нас отовсюду. |
|  | Hang loose, sugah. | Держись, сладенький. |
|  | The mutants aren’t a community, punkin. | Мутанты вовсе не единый народ, тыковка. |
|  | FFFT | ФФФТ |
|  | CRRNNNCH! | КРРНННЧ! |
|  | URRGK! | АРРРГГГГ! |
|  | AAAGHLAAAAYYIII! | ААААААААЙ! |
|  | AAAHHHH! | АААААААА! |
|  | ROAAAAHHHGHRRRR! | РОААААААААР! |
|  | AGHK… | АААХ… |
|  | NNNAHH… | ННННЕЕ… |
|  | GNAAAH! | НИАААА! |
|  | GNNAAH! | ААААА! |
|  | GNAAHH! | АААААХ! |
|  | WHOOM! | БУУУМ! |
|  | Woo-heeee! | Вуухууу! |
|  | ARGH! | ARGH! |
|  | AKGKH! | AKGKH! |
|  | Awhw, cripes! | Ах, черт! |
|  | Hunter systems lockin’ on my bio-signature jus’ like ah figured. | Эта система заточена под мои биосигналы. |
|  | Now, ain’t that a cryin’ shame! | Время рыдать от страха, не так ли? |
|  | You still playin’ nice, m’sieu… | Это круто m’sieu… |
|  | Ah’m as good as squished! | Я такая крутая, прямо как повидло в банке… |
|  | She said you were like a billboard. Like neon. Big neon sign flashing: ‘I wanna get off’. | Дескать, ты был как рекламный щит. Неоновая вывеска. Сияющие большие буквы: “С меня хватит.” |
|  | You wanna see how the other half lives their half-lives? | Хочешь узнать, как простые люди живут свои недо-жизни? |
|  | If they’re gonna play hero. | Только бы не полезли геройствовать. |
|  | SNIKT! | СНИКТ! |
|  | CLICK | КЛИК |
|  | KLING | КЛИНГ |
|  | KPOAW! | БАБАХ! |
|  | BANG! | BANG! |
|  | BOOM! | BOOM! |
|  | POW POW POW | POW POW POW |
|  | SNIKT | SNIKT |
|  | WHULMF! | WHULMF! |
|  | WHOA! | WHOA! |
|  | I… and I alone shall determine their appropriate punishment. | Я… и только я определю им адекватное наказание. |
|  | They’ve resolved to make amends. | Они решили возместить причиненный ущерб. |
|  | And if you are hiding something… Especially something that I strongly believe pertains to me… | И если ты что-то скрываешь… Особенно то, что, как я подозреваю, касается меня… |
|  | I bear you no malice, but I will not allow you to interfere. | Я не питаю к вам никакого негатива, но я не позволю вам вмешиваться. |
|  | I, however, have no such compunctions. | В то время как я этим не страдаю. |
|  | Loath as I usually am to use my somewhat outré visage… | Обычно я не склонен использовать свой эксцентричный облик… |
|  | And you saw fit to withhold this…revelation from me? | И ты счел возможным скрыть это от меня? |
|  | To examine how our foes think and act. | Для исследования, как именно мыслят и действуют наши противники. |
|  | I beg your pardon? | Я должен вежливо попросить разрешения? |
|  | But I refuse to export your penchant for violence to my very doorstep. | Но я не дам вам права начинать войны на пороге моего дома! |
|  | The consummate villain. | Конченный злодей. |
|  | The mighty X-Men… | Могучие Люди Икс… |
|  | Professor Xavier is a jerk! | Профессор Хавьер болван! |
|  | Summers has gotta be nuts. | Саммерс окончательно рехнулся. |
|  | Are you nuts or what? | Ты дурак или как? |
|  | Our students are fleeing the school, you half-wit. | Послушай недоучка, у нас дети сбегают из института. |
|  | Are you insane? | Ты с ума сошел? |
|  | Some weak sister in a freshman dorm wants to drop his powers, I could care less, but an X-man… | Когда какой-нибудь слабак с первого курса канючит, что хочет избавиться от мутации – мне все равно, но Люди-Икс… |
|  | Just waiting on you, slowpoke. | Ждал только тебя, копуша. |
|  | Just ‘coz you’ve got the hots for her doesn’t make you equals. | То, что ты на нее запал, еще не значит, что вы можете общаться на равных. |
|  | Unlikely, flatscan. | Навряд ли, человечишко. |
|  | You should show respect, earthspawn. | Ты забылась, земная женщина? |
|  | This place is so cool… | Офигенное место. |
|  | She is a blabber, yeah. | Да, она болтушка. |
|  | Maybe a cute senior would have a shot with me… | И меня должна заметить миленькая учительница… |
|  | Oh, swathe it. Will you? | Да уймись ты! |
|  | Don’t push this, Logan. | Логан, не усугубляй. |
|  | ...Are you a @#$% retard? | ...Что вы, @#$%, такое несете? |
|  | The kids are freaking out. | Дети с ума сходят. |
|  | Logan’s a thug. | Логан – головорез. |
|  | 96. What we got here, bub, a new twist on the divine right of kings? | 96. Ну и что мы имеем, мужик? Новое толкование божественных прав короля? |
|  | Am I an ‘action junkie’? | “Я под кайфом?” |
|  | You’ve got everybody spooked! | От тебя все разбегаются в ужасе! |
|  | Too late, flatscan, for weasely words to save you. | Поздно юлить, человечишка. |
|  | I don’t “slip”, bub. | Я не промахиваюсь, пацан. |
|  | Ace these suckers! | Прижучим этих сосунков. |
|  | Ready to rock-n-roll, Cyke. | Они готовы, Скотт. |
|  | If the soviets act like hotheads, Mr President… | Если наши русские коллеги будут вести себя импульсивно… |
|  | We get the bloody message! | Будем считать, что мы поняли. |
|  | I just nailed one of the pursuit ships. | Я только что подбил одного из преследователей. |
|  | To come here. To this small, stinking world… | И прибыл сюда. В этот маленький, дурно пахнущий мир. |
|  | He taught at your damn school… | Он преподавал в вашем чертовом институте… |
|  | Second-rate mercs. | Второсортные наемники. |
|  | We just got thrashed. | Нас разнесли в пух и прах. |
|  | But we’re on red. Just in case. | Но мы должны быть готовы – на всякий случай. |
|  | But if he’s got some beef with your X-team, that problem’s not mine. | Но если у него зуб на вашу Икс-братию – это не моя проблема. |
|  | Action stations, me hearties! | Тысяча чертей, боевой выход! |
|  | We’ve been taking it on the chin so long, just trying to keep from being wiped out… | Мы долго терпели, мы боролись за выживание… |
|  | We’ve been busting our butts for days! | Мы воюем на этом полигоне сутками. |
|  | And they are giving me a sodding migraine. | И еще у меня из-за них проклятая мигрень. |
|  | So gushingly glad you could join us. | Я безмерно рада, что ты все же присоединилась к нам. |
|  | Your pardon, mes braves… | Миль пардон, mes braves… |
|  | Je suis mort. I am now dead. | Я помер. |
|  | Mon ami, I can provide by myself. | Mon ami, я могу спастись и сам. |
|  | La tournament est finit, chere, I win. | Бой окончен, шерри, я выиграл. |
|  | After your boy Magneto turned it into a pretzel. | Да – после того, как ваш дружок Магнето свернул его в крендель. |
|  | …or I’m gonna turn you into a throw-rug. | …или я сделаю из тебя ковер. |
|  | I am made of RAGE! | Я сама ЯРОСТЬ! |
|  | …and a teaching job somewhere that doesn’t get blown up too often. | …и работа в школе, которую не взрывают каждую неделю. |
|  | For very special people. | Для очень специальных людей. |
|  | Am I the only one who’s dying to see the outfits? | Я – единственный, кому не терпится увидеть новые костюмы? |
|  | Let’s not be tearing each other apart over a fake. | Давайте не будем рвать друг друга на куски из-за фальшивки. |
|  | And then we burn this place to the ground… | А потом сровняем это место с землей. |
|  | No comparison, wings, this is state of the art. | И не говори, крылатый, это искусство. |
|  | Heartbreakers and lifetakers, am I right? | Разбиваем сердца и уносим жизни, так? |
|  | Instead, we seem to be at each other’s throats now more than ever. | А вместо этого все выглядит, будто мы друг для друга, как кость в горле, больше, чем когда либо. |
|  | Here come the tights… | Я знал, что будут костюмчики… |
|  | You are a pawn, esteemed doctor, in a grand scheme. | Великий доктор, ты лишь пешка в грандиозной игре. |
|  | We’ve all got shadows in our past… | А скелеты есть у каждого в шкафу… |
|  | Poor dear… I clouded his mind just enough… | Бедняга… Я затуманила его разум… |
|  | You’re the boogieman that’s used to frighten people about us. | Ты же угроза, с помощью которой людей натравливают на нас. |
|  | Did I miss the sorting hat? | Я пропустила что-то важное? |
|  | I thought, I was the one with the claws… | Оказывается, не только у меня когти есть… |
|  | I can smell you. | Я вижу вас насквозь. |
|  | Well, there is a thoughtful plan. | Какой глубокий план. |
|  | Do let’s make jokes right now. | Самое время острить. |
|  | 1. Stan Lee proudly represents the dawn of a new era! | 1. Стэн Ли представляет. |
|  | Then we’ll cheer. | Потом сможем выпить за это. |
|  | That man is no more. | Я больше не тот, кем был раньше. |
|  | The differences between us sharpened to a killing edge. | Различия между нами ведут к вооруженным столкновениям. |
|  | Now we pick up the pieces. | Сейчас мы собираем все по кусочкам. |
|  | Heads up, popsicle! | Выше голову, мороженка! |
|  | Time to deliver the pay-off! | Время расплаты. |
|  | With a smile…guaranteed to melt the fiercest heart… | С улыбкой на лице, которая способна растопить даже лед… |
|  | Those eyes, that grin, the body…it takes a girl’s breath away. | Эти зеленые глаза, его тело, заставляют девушек затаить дыхание. |
|  | Save the speech, Summers. | Не трать слова, Саммерс. |
|  | But they are on a hair-triggered threshold. | Но ни уже на позиции низкого старта. |
|  | We’ve all been branded outlaws. | И на всех нас клеймо бандитов. |
|  | Keep our fingers crossed. | Держите пальцы скрещенными. |
|  | Whatever it takes, I’ll see, you pay for that! | Как бы то ни было, вы заплатите за все. |
|  | Bag the banter, people, and get aboard! | Шутки в сторону, народ, поднимайтесь на борт. |
|  | He is on the verge of a berserker fury! | Он на краю бешенства! |
|  | Some died in a blinding instant. | Некоторые умерли моментально. |
|  | Somehow, he clawed his way to the surface. | Каким-то образом он расчистил себе путь к поверхности. |
|  | Until they make repairs, you’ve returned them to the technological dark ages. | Пока они не починятся, вы уже успеете вернуть землю в каменный век. |
|  | Why must blood always come between me and others? | Почему всегда кровь встает между мной и остальными? |
|  | Place your faith and fate in my hands. | Доверьте свою судьбу в мои руки. |
|  | Shards of me. | Осколки меня самой. |
|  | I still rate below a corpse. | Но покойница все равно важнее меня. |
|  | I’d take you at my back any day. | Я хоть сейчас с тобой в разведку пойду. |
|  | Born and bred. | До мозга костей. |
|  | Time to make nice with the public, eh, Summers? | Что, Саммерс, подружимся с народом? |
|  | But they see us and it just you know… It can be inflammatory. | Но когда люди видят нас, они…ну, знаете? Они напрягаются. |
|  | I don’t have a family famous for moral fiber. | Я выросла в семье, которую сложно назвать образцом нравственности. |
|  | You looked at the news, punkin? | Ты новости видела, тыковка? |
|  | ‘The mutants are a community’ line didn’t quite fly. | “Мутанты – единый народ”? Неужели это не подействовало? |
|  | They’re pathetic sheep, begging to be shorn. | Это жалкие овцы, которые только и ждут, чтобы их остригли. |
|  | This is eating us from the inside out. | Все рушится на глазах. |
|  | Your anger is a liability. You should keep it check. | Твой гнев – риск для всех нас. Держи себя в руках. |
|  | Any bells? | Слышали про такого? |
|  | Don’t get in my face, boy. | Ну-ка отодвинься, парень. |
|  | You know the way out. | Выход там. |
|  | There is a big change… | Вот уж удивил! |
|  | We’re getting nowhere, Emma. | Эмма, мы топчемся на месте. |
|  | Let’s bring on some hurt. | Пошли порвем кого-нибудь в клочья. |
|  | Hey, join the club. | Да тут все такие. |
|  | She is a part of me, Emma, comes with the package, which you know. | Эмма, Джина – часть меня. И ты это прекрасно знаешь. |
|  | Right, right. Base defilement. Jean Grey is a sacred cow. | Ладно, ладно. Осквернили святыню. Джина Грей – твоя священная корова. |
|  | Man was not meant to fly. | Люди не летают. |
|  | If you hadn’t caught him he’d’ve been a fruit smoothie. | Если бы ты его не поймала, от парня осталось бы пятно на асфальте. |
|  | Man, the lady is sharp. | А она догадливая… |
|  | An inexplicably adverse reaction to being shot at. | Среди побочных эффектов – жуткая аллергия на пули. |
|  | Redheads, they have a dynamite kiss. | У рыженьких очень взрывоопасные поцелуи. |
|  | Big entrance. | Незабываемое появление. |
|  | Keep calling me that, furball. | Ага, скажешь то же самое, когда… |
|  | Place is a bit of a maze. | Тут настоящий лабиринт. |
|  | Man’s all heart, Betts. As much as Gambit is brass. | Все мы люди, Беттс. У всех есть сердце… Так же как у Гамбита всегда есть немного денег. |
|  | This is sickening. | Это мерзость. |
|  | She is horribly in love with him. | Она ужасно в него влюблена. |
|  | Love is the stupidest thing I’ve ever heard of. | Любовь – самая тупая вещь на свете. |
|  | This is a hostile zone, doctor. | Доктор, здесь опасно находиться. |
|  | We’ve come to serve, to pledge our lives to your glorious cause! | Мы пришли помочь тебе! Мы хотим доверить тебе наши жизни! Хотим служить во имя твоей великой цели! |
|  | And that dreadful Guatemalan crab-boy… | А этот мерзкий мальчик-краб из Гватемалы… |
|  | All you fine men should try to relax. | Мужчины, вам всем нужно расслабиться. |
|  | Things are about to get very ugly for us here. | Завтра все будет очень плохо. |
|  | Just Scott’s scintillating introduction speech. | Только искрометную речь Скотта. |
|  | Incredibly unimpressive name. | Бестолковое прозвище. |
|  | Now how about one of your patented nifty moves…to help us out of this mess! | А теперь как насчет какого-нибудь твоего фирменного…изящного пути вывода нас из этого дерьма! |
|  | This terrible thing that’s happening… | Тот ужас, который творится… |
|  | And while I hope fervently for the one… | И как бы горячо не надеялся… |
|  | ...In a realm of awful darkness and abysmal cold, as alien and hostile as any foreign planet. | …В мире кошмарной темноты и ужасного холода, как пришелец или враг с другой планеты. |



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

|  |  |
| --- | --- |
| C:\Users\Маша\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\1.6.png  Рис. 5 | C:\Users\Маша\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\1.4.png  Рис. 6 |



Рис. 7

|  |  |
| --- | --- |
| Uncanny X-Men #390 (February 2001)  Рис. 8 | Defenders #128 (February 1984)  Рис. 9 |