

RU

## Лингвостилистические особенности русскоязычных комиксов и способы их передачи на английский язык

Андросова О. Е., Судовчихина Л. А., Галюкшова Д. А.

**Аннотация.** Цель исследования – выявление специфики текстов русскоязычных комиксов и способов ее передачи на английский язык. Статья посвящена комиксу как разновидности креолизованного текста, анализу лингвостилистических особенностей русскоязычного комикса на всех языковых уровнях и трудностям, связанным с их передачей на английский язык. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые на материале текстов русскоязычных комиксов издательства “BUBBLE” описаны языковые явления, характерные для произведений исследуемого жанра и представляющие трудности для перевода, а также выявлены способы решения данных переводческих проблем. Полученные результаты исследования показали, что основными лингвостилистическими особенностями русскоязычного комикса являются звукоподражания и графоны, редуцированные формы слов и лексические единицы с уменьшительно-ласкательными суффиксами, разговорная и сниженная лексика, междометия, фразеологизмы, преобладание простых, часто односоставных и неполных предложений. На основе анализируемого материала с применением методов транслатологического и квантитативного анализа выявлены наиболее распространенные способы передачи описанных особенностей русскоязычного комикса на английский язык.

EN

## Linguistic and stylistic features of Russian-language comics and ways of its translation into English

O. E. Androsova, L. A. Sudovchikhina, D. A. Galyukshova

**Abstract.** The purpose of the study is to identify the specifics of the texts of Russian-language comics and ways to transfer it into English. The article is devoted to the comic as a kind of creolized text, the analysis of the linguistic and stylistic features of the Russian-language comic at all language levels and the difficulties associated with their translation into English. The scientific novelty of this study lies in the fact that for the first time, based on the texts of Russian-language comics published by BUBBLE, we have identified and described linguistic phenomena that are characteristic of the genre and present difficulties for translation. Additionally, we have also identified possible solutions to these translation problems. The results of the study showed that the main linguistic and stylistic features of the Russian-language comic are onomatopoeia and graphones, reduced word forms and lexical units with diminutive suffixes, colloquial and reduced vocabulary, interjections, phraseological units, the predominance of simple, often one-part and incomplete sentences. Based on the analyzed material using translational and quantitative analysis methods, the most common ways of transferring the described features of a Russian-language comic into English have been identified.

### Введение

Актуальность данного исследования обусловлена растущей популярностью произведений жанра «комикс» как явления массовой культуры и инструмента культурного обмена во всем мире. Интенсивно развивается и отечественная индустрия комиксов. Производители русскоязычных комиксов ставят задачу популяризации своей продукции не только внутри страны, но и за ее пределами. Успех продвижения русскоязычных комиксов на международный рынок зависит, в частности, и от качества их перевода, поэтому проблема перевода русскоязычных комиксов на английский язык как язык межкультурного общения является актуальной. Трудности в переводе текстов комиксов во многом обусловлены их жанровыми особенностями, следовательно, изучение лингвостилистических особенностей текстов русскоязычных комиксов и способов их перевода на английский язык носит прикладной характер и вызвано практической необходимостью постоянно решать проблемы такого рода при переводе вновь появляющихся комиксов.

Данная работа посвящена анализу лингвостилистических особенностей русскоязычных комиксов издательства “BUBBLE” и способам их передачи на английский язык. Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

во-первых, изучить понятие «креолизованный текст», выявить характерные черты креолизованных текстов комиксов;

во-вторых, проанализировать лингвостилистические особенности русскоязычных комиксов издательства “BUBBLE” на всех языковых уровнях;

в-третьих, выявить трудности, связанные с передачей текстов русскоязычных комиксов на английский язык;

в-четвертых, проанализировать способы передачи лингвостилистических особенностей русскоязычных комиксов на английский язык.

Материалом исследования послужили три выпуска русскоязычных комиксов издательства “BUBBLE” и их переводы на английский язык:

- «Майор Гром» (Чумной Доктор. Часть 1. <https://bubble.ru/reader/273>; Major Grom Plague Doctor. <https://batcave.biz/reader/20806/142774>);

- «Метеора» (Самая опасная вещь в космосе. Часть 1. <https://bubble.ru/reader/675>; The most dangerous thing in space. <https://batcave.biz/reader/21623/149174>);

- «Экслибриум» (...И дверь откроется. Часть 1. [https://bubbleverse.fandom.com/ru/wiki/Экслибриум\\_1](https://bubbleverse.fandom.com/ru/wiki/Экслибриум_1); ...And the door will open. <https://batcave.biz/reader/14617/97906>).

В качестве справочного материала были задействованы следующие источники:

- Большая советская энциклопедия. <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/063/251.htm>;

- Викисловарь. <https://ru.wiktionary.org/wiki/Викисловарь>;

- Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. М.: Эксмо, 2008;

- Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта; Наука, 2003;

- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М.: А ТЕМП, 2013;

- Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org>;

- Merriam Webster. <https://www.merriam-webster.com>;

- Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com>;

- Urban Dictionary. <https://www.urbandictionary.com>.

Теоретическую базу исследования составляют работы по вопросам креолизованного текста (Анисимова, 2003; Аскарлова, 2018; Ворошилова, 2006; Дубовицкая, 2012; Креолизованный текст..., 2020; Пойманова, 1997; Сорокин, Тарасов, 1990) и специфике текста комикса в оригинале и переводе (Баранская, 2023; Байчик, Давиденко, 2023; Емельяненко, 2019; Заешникова, 2016; Kaindl, 2010; McCloud, 1993; Zanettin, 2004), труды по стилистике русского и английского языков (Гальперин, 2012; Голуб, 2010; Знаменская, 2004; Кухаренко, 2009; Скребнев, 2003; Солганик, 2022); теоретические положения переводоведения (Бархударов, 2019; Комиссаров, 1999; Рецкер, 2016).

В целях практического применения теоретических положений, лежащих в основе данного исследования, в статье использовались следующие методы исследования: метод сплошной выборки, применявшийся при отборе микроконтекстов для анализа; метод лингвостилистического анализа, используемый при определении лингвостилистических особенностей текстов русскоязычных комиксов и отнесении их к разным языковым уровням; описательный метод, позволивший осуществить текстовую репрезентацию выявленных особенностей отобранных микроконтекстов; метод транслатологического анализа, примененный при сопоставлении оригинальных и переводных микроконтекстов и определении способов перевода анализируемых явлений; метод количественного анализа данных, позволивший выявить процентное соотношение лингвостилистических особенностей текстов русскоязычных комиксов и частотность способов их передачи на английский язык.

Практическая значимость работы заключается в том, что в ходе исследования выявлены лингвостилистические особенности русскоязычных комиксов, которые могут представлять трудности для перевода, и проанализированы возможные способы снятия этих трудностей в процессе перевода. Таким образом, результаты проведенного исследования могут быть полезны переводчикам в ходе осуществления ими профессиональной деятельности. Исследование, проведенное на материале комиксов издательства “BUBBLE” в паре языков «русский – английский», может стать основой для анализа переводов других русскоязычных комиксов и перевода комиксов в других парах языков. Кроме того, результаты исследования могут быть использованы в преподавании курсов по стилистике русского и английского языков, а также в курсах теории перевода и практики перевода с русского языка на английский.

## Обсуждение и результаты

### *«Креолизованный текст» комикса и его характерные черты*

В современном мире в условиях стремительного развития коммуникационных технологий комиксы занимают особое место в массовой культуре и пользуются широкой популярностью у различных слоев населения. Популярность комикса во многом обусловлена его доступностью и простым для восприятия языком. Однако, несмотря на всю «легкость» и ненавязчивость жанра, комикс представляет собой чрезвычайно интересный объект лингвистического исследования, являясь, с одной стороны, непосредственным отражением национальных особенностей, реалий и ценностей определенной культуры, а с другой – носителем любопытных лингвостилистических явлений, вызывающих трудности в переводе на другие языки и требующих отдельного изучения.

«Большая советская энциклопедия» определяет комикс как «графически-повествовательный жанр, серию рисунков с краткими текстами, образующую связное повествование».

Издательство «Эксмо» называет комиксом «издание, в котором история рассказывается с помощью рисунков и сопровождающего их текста и находится на стыке литературы и изобразительного искусства» (Цит. по: Баранская, 2023, с. 9).

Скотт Макклауд в книге «Понимание комикса» описывает его как «сопоставленные иллюстративные и другие изображения в продуманной последовательности для передачи информации и получения эстетического отклика от зрителя» (McCloud, 1993, p. 12). Таким образом, комикс сочетает в себе литературную и графическую составляющие и представляет собой вид креолизованного текста.

Термин «креолизованный текст» был впервые предложен российскими психолингвистами Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым в 1990 году. Ю. А. Сорокин и Е. Ф. Тарасов под «креолизованными текстами» понимали такие тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» (1990, с. 180).

Отметим, что в научной литературе существуют и другие термины для описания текстов, сочетающих в себе разные семиотические системы: «видео-вербальный текст» (Пойманова, 1997), «поликодовый текст» (Бернацкая, 2000), «семиотически обогащенный текст» (Чигаев, 2010) и другие. В данной работе для обозначения текстов, в которых вербальный и невербальный компоненты органически связаны и являются единым функциональным и структурным целым, имеющим свои собственные прагматические функции, мы будем использовать термин «креолизованный текст».

Исследователи предпринимают попытки классифицировать креолизованные тексты по разным критериям, например по содержанию в них гиперкодов и по степени вовлеченности реципиентов в креолизованный текст (Дубовицкая, 2012) или по характеру иконического и вербального компонентов креолизованного текста и по соотношению объема информации, переданной различными знаками (Пойманова, 1997).

Е. Е. Анисимова (2003, с. 15) предлагает классифицировать креолизованные тексты по степени спаянности их вербального и невербального компонентов (т. е. по степени креолизации текста). Исследователь выделяет:

1) текст с нулевой креолизацией, в котором нет элементов креолизации, а присутствуют лишь компоненты одной семиотической системы (либо изображение, либо текст). Нулевым типом креолизации в данном случае может считаться, например, графическое выделение текста в виде полужирного шрифта, курсива, подчеркивания и т. п.;

2) частично креолизованный текст, в котором изобразительный элемент сопровождает вербальную часть, но она является полностью самостоятельной и способна интерпретироваться без изображения без потери смысла (например, иконки на рабочем столе компьютера);

3) полностью креолизованный текст, в котором вербальная часть не может существовать автономно от изобразительной части. Вербальная часть ориентирована на изображение, а изображение является обязательным элементом текста. Следовательно, подобные тексты становятся нечитаемыми в случае отсутствия изображения. Например, если из рекламы или слогана убрать иконическое изображение сердца, обозначающее слово «люблю», текст станет бессмысленным.

Согласно данной классификации, текст комикса следует отнести к полностью креолизованному тексту, поскольку графическая и вербальная составляющие в нем представляют собой неразрывное целое, а восприятие одного компонента невозможно без другого.

Являясь видом креолизованного текста, комикс имеет свою специфику. Через реплики персонажей авторы комикса стараются передать в письменной форме особенности устной речи.

Анализируя лексическую составляющую языка комиксов, можно заметить, что она обладает высокой степенью выразительности и эмоциональной окрашенности. Одной из особенностей комиксов является широкое использование разговорной лексики, фразеологизмов и слов с ярко выраженным коннотативным значением.

Естественный и неформальный характер общения, ситуативность и спонтанность высказываний, динамичность сюжета приводят к языковой компрессии, которая означает уменьшение количества языковых единиц в разговорной речи по сравнению с литературной речью в том же контексте. Так, характерной чертой комиксов является широкое использование междометий, которые позволяют автору передать читателям дополнительную информацию и емко выразить чувства героев. Кроме того, неотъемлемой частью комиксов являются звукоподражания, они помогают «озвучить» определенные действия героев.

Так как комикс является развлекательным жанром, синтаксическая структура его вербальной составляющей должна быть легкой для восприятия, а прочтение не должно затрудняться длинными предложениями и сложными синтаксическими конструкциями. Длина реплик комикса ограничена еще и необходимостью размещения всех элементов в одном кадре.

Речь героев диалогична, и авторы стараются сделать их высказывания краткими и емкими, максимально приближая текст комикса к легкому непринужденному диалогу, свойственному реальной коммуникации. В. В. Заешникова классифицирует диалогические единства комиксов по содержанию выполняемых ими функций на побудительные (инициирующие), реактивные (реагирующие), реактивно-побудительные (реагирующие-инициирующие) и комбинированного характера. Связывая реплики, авторы комиксов используют:

1) подхват, с помощью которого диалог развивается дальше или содержит новое сообщение, которое иногда иронически опровергает первое;

- 2) повтор, который не продолжает мысль, а дает оценку услышанному;
- 3) избыточность, которая связана со спонтанностью, иногда с эмоциональностью разговорной речи, с наличием слов-паразитов (Заешникова, 2016, с. 228).

Синтаксической особенностью комиксов является наличие большого количества односоставных, неполных и междометных предложений, а также восклицательных и вопросительных предложений.

При всей значимости вербального компонента комикса его графическая составляющая является неотъемлемым и обязательным элементом произведений данного жанра. Изображения персонажей и их окружения помогают авторам передать информацию, не выраженную словами, и создают целостную картину происходящего, визуализируя героев и события их жизни.

#### **Анализ переводческих решений при передаче лингвостилистических особенностей русскоязычных комиксов на английский язык**

С целью выявления лингвостилистических особенностей русскоязычного комикса и способов их передачи на английский язык мы проанализировали креолизованные тексты трех выпусков русскоязычных комиксов издательства "BUBBLE" («Майор Гром», «Метеора», «Экслибриум») и их переводы на английский язык. Из оригинальных текстов вышеуказанных комиксов методом сплошной выборки было отобрано 410 микроконтекстов, иллюстрирующих лингвостилистические особенности комиксов и одновременно представляющих трудности при переводе. Отобранные микроконтексты были подвергнуты транслатологическому анализу с использованием корпуса переводческих трансформаций, предложенных Л. С. Бархударовым (2019), Я. И. Рецкером (2016) и В. Н. Комиссаровым (1999). Рассмотрим полученные результаты.

Лингвостилистический и квантитативный анализ отобранных микроконтекстов, представляющих лингвостилистические особенности русскоязычного комикса, показал, что 18% выборки относится к фонографическому уровню, 6% – к морфологическому, 44% – к лексическому, 24% – к синтаксическому и 8% выборки приходится на собственно стилистические приемы (уровень парадигматической и синтагматической семаологии по Ю. М. Скребневу (2003)). Рассмотрим лингвостилистические особенности русскоязычного комикса на каждом уровне языка более подробно.

Что касается фонографического уровня, 78% данной части выборки приходится на звукоподражания, в 11% случаев звукоподражания сопровождались фонографической стилизацией (графоны), 11% составили собственно графоны.

Звукоподражания, имитирующие звуки окружающей действительности, являются характерной чертой комикса, насыщенного яркими эмоциональными диалогами, конфликтными ситуациями, драками, криками и т. п. Они помогают визуализировать действия персонажей, оживляя происходящее и оказывая более сильное воздействие на читателя. Так, сцены, изображающие рев мотора мотоцикла, сопровождаются звукоподражаниями «ВРУМ» или «ВРУУУМ», рингтон звонящего телефона передается звукоподражанием «ДРИНЬ ДРИНЬ», звонок в дверь – «ДЗЗЗ», стук в дверь – «ТУК ТУК».

Что касается перевода, 29% анализируемых фонографических особенностей комикса были переданы на английский язык с помощью приёма компенсации. Так, «КЛАЦ!» переведенное как "BASH", описывает звонкий удар пистолетом по шлему мотоциклиста, «КЛАЦ» – "KLAM" передает звук менее громкого удара по шлему ногой, «КЛАЦ» – "BIFF" имитирует удар по челюсти. Как можно заметить, приём компенсации не только помогает дифференцировать между различными, зачастую похожими звуками, но и более точно передает их особенности.

26% выявленных единиц, принадлежащих к фонографическому уровню языка, были переведены с помощью подбора контекстуального соответствия. Например, для передачи русского «ТЬФУ», выражающего отвращение или негодование, в переводе используется схожее по смыслу английское восклицание "YUK". В 9% случаев приём подбора контекстуального соответствия сопровождался фонографической стилизацией. Например, звук быстрого проглатывания пищи, выраженный звукоподражанием «АААААМГУПП», был передан графоном "СССННННННННН", образованным от глагола "to chew" – жевать.

21% единиц фонографического уровня был переведен с помощью использования регулярного соответствия: «ЧИК ЧИК» – "SNIP SNIP" (звук разрезания чего-либо ножом), «ТУК ТУК» – "KNOCK KNOCK" (стук в дверь), «ЩЁЛК» – "CLICK" (стук клавиш на клавиатуре). Такие соответствия можно обнаружить в «словарях» звукоподражаний (списки звуков из комиксов, доступных в сети Интернет).

Для перевода 14% выявленных фонографических элементов был применен приём транскрибирования: «ВРУМ» – "VROOOM" (звук быстрого движения транспорта), «КАБУОООМ» – "KABOOOOM" (звук взрыва). В 8% случаев использовался приём транслитерирования: «БЛАМ» – "BLAM" (звук выстрела), «ДУМ» – "DUM" (звук падения, сильного удара), «ОМ НОМ НОМ» – "OM NOM NOM" (звук пережёвывания пищи).

Что касается передачи графонов оригинального текста, анализ показал, что в 81% случаев они сохраняются. Так, предложение «*Heeet, пожалуйста!!!*» было передано на английский язык путем использования дословного перевода с сохранением графона: "Noo, pleaseee!!!". При передаче русского «П-привет», иллюстрирующего неуверенность и смущение говорящего, переводчики также воспользовались подбором регулярного соответствия и сохранили графическую особенность оригинала – "H-hey".

Что касается единиц морфологического уровня, отражающих специфику текстов комиксов, 52% из них приходится на редуцированные формы слов, образованные, как правило, с помощью звукового стяжения и характерные для устной речи, которую стремится воссоздать язык комикса, 48% составляют лексемы, модифицированные

уменьшительно-ласкательными суффиксами. Использование такой лексики способствует созданию аутентичной атмосферы, где герои высказываются так, как они делали бы это в реальной жизни. Кроме того, широкое употребление характерных для устной коммуникации слов упрощает восприятие реципиентами происходящего в комиксе и в некоторой степени сближает читателей с героями истории.

Перевод единиц, представляющих лингвостилистические особенности комикса на морфологическом уровне, сопряжен с особой сложностью. Такие единицы имеют яркую стилистическую окраску, которую, наряду с их семантикой, необходимо сохранить в переводе. Как показал транслатологический анализ, полная передача всех компонентов значений указанных единиц представлялась возможной не всегда. Так, все случаи перевода с помощью регулярного соответствия (26%) сопровождались нейтрализацией коммуникативного значения оригинальной лексемы. Например, разговорные формы лексем «что» и «тысяча» – «чѐ», «тыща» – были переведены с помощью регулярных соответствий “what” и “thousand” без сохранения просторечных форм в языке перевода.

При передаче единиц морфологического уровня 26% приходится на перевод с помощью подбора контекстуального соответствия. Например, лексема «*слышь*», призванная привлечь внимание того, к кому обращаются, была передана с помощью междометия “hey”, имеющего такую же семантику, а слово «*партейка*» с уменьшительно-ласкательным суффиксом было переведено как “one round”. В данном случае переводчики воспользовались подбором контекстуального соответствия с нейтрализацией коммуникативного значения, а также добавлением лексемы “one”. Для перевода уменьшительно-ласкательной лексемы «*зубастик*» было подобрано контекстуальное соответствие “critter”, при этом переводчикам удалось сохранить и коннотативное значение оригинальной лексемы, поскольку “critter” является искаженным просторечным вариантом слова “creature” (Online Etymology Dictionary).

17% способов перевода особенностей комикса на морфологическом уровне приходится на прием компенсации. С помощью данного приёма уменьшительно-ласкательные формы имен «*Колян*» и «*Вутѐк*» были переданы как “Nick” и “Vic” (сокращенные формы имён “Nicholas” и “Victor”). Ещё одним примером использования приема компенсации является передача на английский язык редуцированной устной формы частицы «*же*» («*Что ж, тогда по рукам*») словом “alright” (“Alright, we have a deal then”). В данном случае переводчикам удалось сохранить разговорный стиль, поскольку, хотя написание восклицания “all right” как “alright” в английском языке довольно широко распространено, оно все-таки характерно для неофициального стиля речи (Merriam Webster).

В 13% случаев редуцированные формы слов не были переданы, переводчики прибегли к приёму опущения. Так, лексема «*чѐ-то*» («*Слышь, Васѐк, чѐ-то рожа у него ментовская*») никак не была отражена в переводе (“Hey, Vasyok, he’s got a cop’s mug”). Кроме того, уменьшительно-ласкательная форма имени Василий «*Васѐк*» была передана с помощью транскрипции (4%).

На приём добавления пришлось 9% всех способов перевода единиц морфологического уровня, однако стоит отметить, что во всех случаях добавление сочеталось с другими трансформациями. Например, для передачи на английский язык лексемы с уменьшительно-ласкательным суффиксом «*уютненько*» переводчики прибегли к добавлению усилительного наречия “pretty” (“pretty cozy”). Это можно объяснить отсутствием в английском языке эквивалентного суффикса и необходимостью компенсировать его семантику в переводе другим способом.

При переводе редуцированной формы наречия «*сейчас*» была применена модуляция, сопряженная с нейтрализацией коммуникативного значения: «*Я ца!*» – “Hold on!”.

В целом в половине рассмотренных нами случаев передача на английский язык особенностей комикса, относящихся к морфологическому уровню языка, происходила с нейтрализацией их коммуникативного значения.

Переходя к лингвостилистическим особенностям комикса на лексическом уровне, отметим, что они, в первую очередь, представлены словами сниженного стилистического тона (54%), а именно: разговорными единицами («*ОК*», «*погулить*», «*пофиг*»); профессионализмами («*вещдок*», «*опер*»); жаргонизмами («*ксива*», «*уголовка*», «*мажор*»); бранными словами («*тварь*», «*гнида*», «*мразь*», «*гребаный*»). Кроме того, к особенностям русскоязычных комиксов этого уровня относится употребление междометий и междометных выражений (37%): «*Ой-ой-ой*», «*Уй Ё!*», «*Вот чѐрт*», «*Ничѐ се!*»; фразеологизмов (7%): «*вход заказан*», «*по рукам*», «*сгореть от стыда*», «*начать с чистого листа*» и варваризмов (2%): «*Оревуар*».

Чаще всего единицы лексического уровня языка переводились на английский язык с помощью регулярного соответствия (28%). Как правило, данным способом передавались фразеологизмы «*Мы на мелу!*» – “We’re broke!”, «*Клин клином вышибают*» – “You should fight fire with fire” и некоторые междометия, например: «*Эй*» – “Hey”, «*КХМ*» – “АНЕМ”. При передаче сниженной лексики путём подбора регулярного соответствия во многих случаях происходила нейтрализация коммуникативного значения лексемы: так, профессионализм «*вещдок*» был передан нейтральным “evidence”, словосочетание «*смазливый пацан*» было переведено как “pretty boy”. Однако были и случаи, когда переводчикам удалось подобрать в переводящем языке соответствие, относящееся к сниженному регистру. Например, для передачи профессионализма «*жмурик*» переводчики подобрали лексему “stiff”, которая относится к пласту сниженной лексики (Cambridge Dictionary).

Вторым по частоте использованным способом перевода лексических единиц является подбор контекстуального соответствия (27%). Как правило, данным способом переводились междометия или междометные фразы «*Мать моя женщина...*» – “Holy moly!”, «*Вот блин*» – “Oh man...”, «*Зигги, твою ж мать!*» – “Ziggy, goddamn it!”. В 10% случаев подбор контекстуального соответствия сопровождался нейтрализацией коммуникативного значения. Например, при переводе фразы «*...чтобы однажды тупо кинуть заказчика...*», содержащей две сниженные лексические единицы «*тупо*» и «*кинуть*», были использованы нейтральные соответствия: “...just to cheat the client...”.

В некоторых случаях (9%) при отсутствии в переводящем языке регулярного соответствия переводчикам требовалось подобрать русской лексеме аналог в английском языке. Следует отметить, что многие проанализированные единицы представляют собой разговорные выражения, не поддающиеся буквальному переводу, но имеющие некие сходные, аналогичные варианты в английском языке. Например, для адекватной передачи разговорного междометия «Здрасьте!» переводчики использовали аналогичное английское “Howdy!”, характерное для неофициального стиля речи. Также для передачи русского междометия «Мамочка», выражающего испуг, удивление и другие эмоции (Викисловарь), был подобран английский аналог “Jesus”, значение которого совпадает со значением русского междометия. В данной связи заслуживает внимания перевод уничижительной лексемы «людишка» в предложении «А ты еще тут людишек видишь, людишка?». С помощью аналога “humie” (“You see another humie here, humie?”), который, согласно Urban Dictionary, представляет собой «уничижительный термин для обозначения человека, особенно используемый инопланетянами» (Urban Dictionary), переводчикам удалось передать как значение уменьшительного суффикса оригинальной лексической единицы, так и ее отрицательную коннотацию.

Опущению (8%) в переводе, как правило, подвергались междометия, такие как «ну» и «ох», а также частицы, не имеющие аналога в английском языке, например «-ка»: «Погоди-ка...» – “Hang on...”.

Интерес представляют случаи применения приема компенсации (6%). В предложении «Чёрт меня дёрнул взяться за это задание...» можно обнаружить фразеологизм «чёрт дёрнул», который имеет разговорную стилистическую окраску. В переводе было решено опустить данный фразеологизм, но сохранить лексему «чёрт»: “Why did I even take up this damn job?”. В данном случае компенсация была сопряжена с опущением. Также данный прием был применен при переводе предложения «Да успокойся ты, припадочный!», содержащего лексему сниженного стилистического тона «припадочный». В переводе мы видим предложение “Oh, cut the drama, will you?”, в котором лексема “cut” имеет значение «прекратить». Таким образом, переводчики смогли в одном предложении передать адресату просьбу успокоиться, а также подчеркнуть тот факт, что он излишне драматизирует.

С помощью описательного перевода (5%) передавались некоторые фразеологизмы и стилистически окрашенные лексические единицы, для которых не удалось подобрать соответствия или аналога в английском языке. Так, для адекватной передачи фразеологизмов «провалиться сквозь землю» и «сгореть со стыда» был применен приём описательного перевода: “to curl up and die” и “It is so embarrassing!” соответственно. Любопытно применение описательного перевода при передаче лексемы «лохмы» («пряди спутанных, вклоченных волос человека или густой лохматой шерсти животного» (Викисловарь)). Переводчики решили не прибегать к поиску соответствия и воспользовались приёмом экспликации с нейтрализацией коммуникативного значения – “messy hair”.

Приёмы транскрибирования (4%) и транслитерирования (4%) применялись в отношении единиц лексического уровня исключительно для передачи на английский язык междометий, например: «УИИИ!!!» – “WEEE!!!”, «ХЕХ...» – “HEH...”.

Случаи применения модуляции в этой части исследования довольно редки (3%), но тем не менее являются интересными для рассмотрения. Например, предложение «Всё будет ништяк», содержащее разговорную лексему, было передано как “We’ll deal with that”. В данном случае следствие было заменено причиной (всё будет хорошо, потому что мы с этим разберемся). Другим примером использования приема модуляции является предложение «Да не боись, успеем», которое было переведено как “Calm down, there’s plenty of time”.

На другие способы перевода при передаче единиц лексического уровня приходится незначительная часть выборки: целостное преобразование (2%), добавление (1%), грамматическая замена (1%), антонимический перевод (1%), генерализация (1%). Все варваризмы (2%), использованные в текстах оригиналов, были сохранены в переводе: «Оревуар» – “Au revoir”, «Алоха!» – “Aloha!”, «Фаталуму!» – “Fatality!”.

Перейдем к особенностям русскоязычного комикса на синтаксическом уровне языка. Как было отмечено выше, для языка комикса характерно использование простых, часто неполных предложений, значение которых помогают понять контекст и графический элемент комикса. В данной части выборки в нашем исследовании на долю односоставных предложений приходится 34% (12% составили инфинитивные предложения («А ну стоять!»), 10% – назывные («Это тысячи разных жизней»), 9% – безличные («Ну и славно»), 2% – неопределенно-личные («Совсем обнаглели!»), 1% – обобщенно-личные («Хрен удержишь!»)). Эллиптические предложения (неполные предложения с отсутствующим глагольным компонентом) («С дороги!», «Ну-ка тихо!») составляют 28%, другие неполные предложения («Не расшиблась?») – 27% лингвистических особенностей синтаксического уровня. 6% приходится на апозиопезис («Осталось только...»), 5% – на инверсию («Дверь придержите, пожалуйста!»).

Передача на английский язык односоставных и неполных предложений представляет определенные трудности, которые связаны с различиями в структурах русского и английского языков. Анализ показал, что не всегда у переводчиков получалось передать данную особенность «разговорной речи» комикса в переводе. Так, в 43% случаев перевода эллиптических и других неполных предложений было выявлено восстановление опущенного элемента, таким образом, структура односоставных предложений заменялась структурой двусоставных. Как правило, в данных случаях применялся приём добавления. Так, при переводе эллиптического предложения «Это ты мне?» было восстановлено опущенное сказуемое «говоришь»: “You talking to me?”. При этом эллипсис был компенсирован заменой порядка слов вопросительного предложения на порядок слов утвердительного (в вопросе), являющегося характерной чертой разговорного стиля. Приём добавления применялся и при передаче

на английский язык инфинитивного предложения «*Надо срочно позвонить в питомник и заказать 60 кошек...*». Переводчики посчитали нужным уточнить лицо, совершающее действие, а также прибегли к использованию краткой разговорной формы модального глагола “*have got to*”: “*I gotta call the animal shelter and order 60 cats or so*”.

В 16% случаев для адекватной передачи предложения на английский язык было достаточно применения дословного перевода. Это можно пронаблюдать, например, при переводе эллиптического предложения «*Идеальная диверсия под носом у идейного вегана!*», которое было передано как “*The perfect sabotage under the nose of an ideological vegan!*”. Перевод неполного предложения «*Наверняка много бухает...*» также осуществлялся без применения переводческих трансформаций: “*Apparently drinks a lot...*”.

Довольно часто (13% случаев) при переводе односоставных и неполных предложений применялось целостное преобразование. Так, неопределенно-личное предложение «*Совсем обнаглели!*» было трансформировано в назывное предложение “*These people!*”. Можно предположить, что в данном случае переводчики посчитали, что графический элемент и общий контекст комикса помогут читателю верно интерпретировать высказывание. Перевод назывного предложения «*Вот ведь коза!*» и неполного предложения «*Взяла и укатила!*» также был выполнен с помощью целостного преобразования. Два предложения при этом были объединены в одно назывное: “*That hit-and-run gal, huh?*”. Семантика глаголов второго предложения оригинала воплощается в составном определении “*hit-and-run*”, которое используется для описания виновной стороны дорожно-транспортного происшествия, покинувшего место несчастного случая. Лексическая единица «*коза*», обозначающая «плохую женщину, девушку» (Викисловарь) и имеющая негативную коннотацию в оригинале, передается на английский язык генерализованной лексемой “*gal*” (женщина или девушка), относящейся к неофициальному стилю речи (Cambridge Dictionary).

Для перевода на английский язык эллиптического побудительного предложения «*Пушки к бою!*» также был применен приём целостного преобразования. Было решено восстановить опущенное сказуемое «приготовить», но при этом были опущены оба дополнения: “*Lock and load!*”. Обратившись к онлайн-словарю Urban Dictionary, можно узнать, что данное высказывание произошло от описания действий при подготовке оружия: “*locking the magazine into the gun and loading the ammunition into the gun’s chamber*”. Это устойчивое выражение в настоящий момент употребляется как в прямом, так и в переносном смысле, означая «*приготовиться к чему-либо*».

Для перевода анализируемых нами предложений применялся и приём грамматической замены (8%). Рассмотрим неполное предложение «*Фух, выпрямила волосы*» и его перевод “*OK, hair straightened*”. Междометие было передано с помощью контекстуального соответствия, а к остальной части предложения была применена грамматическая замена членов предложения (дополнение оригинала «*волосы*» стало в переводе подлежащим “*hair*”) и грамматическая замена части речи (глагол «*выпрямил*» заменен на причастие прошедшего времени “*straightened*”). В данном примере мы также можем говорить о применении компенсации, поскольку в переводе часть сказуемого (вспомогательный глагол “*is*”) была опущена, что характерно для разговорного стиля речи.

В ходе анализа отобранных нами микроконтекстов и способов их передачи на английский язык были также выявлены случаи применения контекстуальной замены (7%): «*Давай...*» – “*OK...*”; опущения (6%): «*В каком ещё лесу?!*» – “*What woods?*”; компенсации (5%): «*Вот это коллекция!*» – “*Helluva collection!*”; антонимического перевода (2%): «*Ничего!*» – “*And that’s it!*” и модуляции (1%): «*Вумёк, достал уже!*» – “*Vic, knock it off!*”.

Передача на английский язык апозиопезиса не составила трудностей, и в 100% случаев умолчания были сохранены в переводе. Для этого применялись различные переводческие трансформации, например объединение предложений («*Следи за словами, членистоногий. Иначе я...*» – “*Watch your mouth, arthropod, or...*”) или целостное преобразование («*Осталось только...*» – “*It’s just...*”).

Что касается передачи инверсии, анализ показал, что ни один случай ее применения в оригинале не был сохранен в переводе. Однако прагматический потенциал данного стилистического средства был компенсирован другими средствами. Например, инверсия восклицательного предложения «*Не собираюсь я тебя выкидывать!*» была компенсирована в английском предложении сокращенной разговорной формой “*going to*” – “*gonna*”: “*No one’s gonna throw you anywhere*”.

Собственно стилистические средства, выявленные нами при анализе текстов русскоязычных комиксов, представлены аллюзией, иронией, зевгмой и антономазией. Самую многочисленную группу составили аллюзии. 95% из них были обнаружены в тексте комикса «*Экслибриум*», из чего можно сделать вывод о том, что данный стилистический приём является характерной чертой именно этого комикса. Главная героиня истории, Лилия Романова, в силу своего воспитания является яркой поклонницей видеоигр, комиксов, кино и книг, поэтому всё в своей жизни она познает в сравнении с любимыми произведениями массовой культуры. Стоит отметить, что поскольку большинство (84%) «отсылок» в упомянутом комиксе относятся к продуктам англоязычной популярной культуры, то существенных трудностей при их переводе с русского языка на английский не возникло. Например, аллюзия на название главной музыкальной темы из франшизы «*Звёздных войн*» в русском языке «*Имперский марш*» соответствует английскому “*The Imperial March*”, а крылатое выражение Оливера Куина (персонажа супергеройского сериала, основанного на комиксах DC Comics «*Зелёная стрела*») «*Ты подвёл этот город, слышишь?!*» в английском языке звучит как “*You have failed this city, you hear me!*”. Однако в 16% случаев аллюзии, в основном относящиеся к русским реалиям и массовой культуре, были утеряны для англоязычных читателей. Так, крылатая фраза «*Спокойствие, только спокойствие*», принадлежащая Карлсону из русскоязычного перевода книги А. Линдгрена «*Три повести о Малыше и Карлсоне*», выполненного Л. Лунгиной, и легко узнаваемая носителями русского языка, была передана на английский как “*OK, I need to calm down...*”. А «отсылка» на русскоязычный интернет-мем «*Ясно-понятно*» была переведена как “*Okey-*

*dokey*». Несмотря на то, что английское выражение относится к пласту разговорной лексики, коммуникативный эффект оригинальной и переводной фраз отличается.

Следующим по частотности употребления стилистическим средством, характеризующим тексты комиксов, является ирония. Она была успешно передана на английский язык во всех случаях, при этом применялся как дословный перевод, так и различные переводческие трансформации. Например, в переводе ироничного «*Весело денёк начинается!*» использовалась замена синтаксической структуры предложения – “*Great way to start the day!*”.

Единичны в исследуемом материале случаи употребления зевгмы («*Надо ещё уснуть выкопать твоего отца из грядок и груды заказов*» – “*I still have to dig your father out of garden beds and piles of commissions*”) и антономазии («...космические *Сцилла и Харибда* в одном лице...» – “*It’s Scylla and Charybdis combined into one*”). Следовательно, использование данных стилистических приемов нельзя отнести к характерным чертам русскоязычного комикса.

В целом перевод текста комикса является непростой задачей, которая обусловлена спецификой анализируемого жанра и необходимостью максимально передать в переводе как содержательный, так и стилистический компоненты оригинала, при этом оставив текст «живым» и выразительным. Это требует от переводчика не только совершенного владения языками, но и обширных фоновых знаний, а также глубокого понимания социокультурных особенностей стран исходного и переводящего языков.

## Заключение

Проведенное исследование позволяет нам сделать следующие выводы.

Текст русскоязычных комиксов издательства “BUBBLE” представляет собой креолизованный текст, в котором вербальная и невербальная составляющие образуют неразрывную связь, и понимание одной без другой в большинстве случаев не представляется возможным.

Анализ русскоязычных комиксов издательства “BUBBLE” показал, что они имеют свои характерные особенности на всех уровнях языка. Основными лингвостилистическими особенностями русскоязычного комикса на фонографическом уровне являются звукоподражания и графоны, на морфологическом уровне – редуцированные формы слов и лексические единицы, модифицированные уменьшительно-ласкательными суффиксами, на лексическом уровне – разговорная и сниженная лексика, междометия и фразеологизмы, на синтаксическом уровне – преобладание простых, часто односоставных и неполных предложений.

Наибольшие трудности при переводе на английский язык представляют лингвостилистические особенности морфологического и синтаксического уровней. В первом случае трудности связаны с необходимостью передачи не только денотативного, но и коннотативного значения единиц оригинала, во втором – с различиями в структурах русского и английского языков.

Основными способами передачи лингвостилистических особенностей русскоязычного комикса на английский язык являются подбор регулярного или контекстуального соответствия (часто с нейтрализацией коммуникативного значения оригинальной единицы), компенсация и транскрипция. Наряду с сохранением или компенсацией лингвостилистических особенностей русскоязычного комикса в переводе были выявлены и случаи стилистических и прагматических потерь.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в изучении характерных черт русскоязычных комиксов и трудностей, связанных с их переводом, на другом материале, а также в других парах языков.

## Источники | References

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Академия, 2003.
2. Аскарова К. Понятие креолизованного текста как особого вида коммуникации в массмедиаальном пространстве // Вестник Московской международной академии. 2018. № 2.
3. Байчик А. В., Давиденко Я. О. Американский комикс: история развития, коммуникативные особенности формата // Медиаскоп. 2023. Вып. 3.
4. Баранская Е. М. Комикс как феномен массовой литературы XX-XXI вв. К вопросу об этических принципах // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2023. Т. 9 (75). № 4.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М.: Либроком, 2019.
6. Бернацкая А. А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение: специализированный вестник. 2000. № 3 (11).
7. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. 2006. № 20.
8. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. М.: Либроком, 2012.
9. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. Изд-е 11-е. М.: Айзис-пресс, 2010.
10. Дубовицкая Л. В. Функции QR-кодов на примере креолизованных текстов письменной коммуникации // Вестник Московского государственного областного университета. 2012. № 3.
11. Емельяненко А. В. Комикс как объект исследования в работах отечественных ученых // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. 2019. № 1.



12. Заешникова В. В. Лексико-грамматические особенности языка детских английских комиксов // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: электронный сборник статей по материалам XL студенческой международной научно-практической конференции. 2016. № 3 (40).
13. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса. М.: Едиториал УРСС, 2004.
14. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: учебное пособие. М.: ЧеРо, 1999.
15. Креолизованный текст: смысловое восприятие: коллективная монография / отв. ред. И. В. Вашунина. М.: Институт языкознания РАН, 2020.
16. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка. Seminars in Stylistics: учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2009.
17. Пойманова О. В. Семантическое пространство видеовербального текста: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1997.
18. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Аудитория, 2016.
19. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Астрель, 2003.
20. Солганик Г. Я. Стилистика русского языка: учебное пособие для бакалавров. М.: Флинта, 2022.
21. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. Р. Г. Котов. М.: Наука, 1990.
22. Чигаев Д. П. Способы креолизации современного рекламного текста: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2010.
23. Kaindl K. Comics in Translation // Handbook of Translation Studies. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010. Vol. 1 / ed. by Y. Gambier and L. van Doorslaer.
24. McCloud S. Understanding Comics. N. Y.: Harper Paperback, 1993.
25. Zanettin F. Comics in Translation Studies. An Overview and Suggestions for Research // Tradução e Interculturalismo. VII Seminário De Tradução Científica e Técnica Em Língua Portuguesa. Lisbon, 2004.

#### Информация об авторах | Author information

**RU**

Андросова Ольга Евгеньевна<sup>1</sup>, к. психол. н., доц.  
Судовчихина Людмила Александровна<sup>2</sup>, к. пед. н.  
Галюкшова Дарья Александровна<sup>3</sup>  
<sup>1, 2, 3</sup> Пензенский государственный университет

**EN**

Olga Evgenevna Androsova<sup>1</sup>, PhD  
Lyudmila Alexandrovna Sudovchikhina<sup>2</sup>, PhD  
Darya Alexandrovna Galyukshova<sup>3</sup>  
<sup>1, 2, 3</sup> Penza State University

<sup>1</sup> androsova.o@inbox.ru, <sup>2</sup> millapz@mail.ru, <sup>3</sup> daria.galyukshova@gmail.com

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.07.2024; опубликовано online (published online): 19.08.2024.

**Ключевые слова (keywords):** русскоязычный комикс; креолизованный текст комикса; лингвостилистические особенности комикса; перевод текста комикса; Russian-language comic; creolized text of the comic; linguistic and stylistic features of the comic; translation of the text of the comic.