

УДК 81'25  
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-68-78

## ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГРАФИЧЕСКИХ РОМАНОВ

**Мария Алексеевна Хрусталева**

к. филол. н., доцент кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. cristalik1982@list.ru

SPIN-код: 8455-9771

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0551-4516>

ResearcherID: S-3487-2016

**Александра Сергеевна Климова**

бакалавр лингвистики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. cool.cat@mail.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5796-5602>

ResearcherID: AAT-5530-2020

Статья поступила в редакцию 21.09.2020

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Хрусталева М. А., Климова А. С. Особенности перевода графических романов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 68–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-68-78

**Please cite this article in English as:**

Khrustaleva M. A., Klimova A. S. Osobennosti perevoda graficheskikh romanov [Special Features of Graphic Novels Translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 68–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-68-78 (In Russ.)

Статья посвящена актуальной проблеме исследования креолизованного текста, а именно особенностям перевода графических романов на примере выполненного авторами статьи перевода произведения Пако Рока «Морщинки» (Paco Roca «Arrugas») с испанского языка на русский язык.

В качестве основного подхода к переводу художественного текста указанного графического романа рассматривается когнитивно-дискурсивный анализ, позволяющий обосновать принятые переводческие решения для преодоления возникших в процессе работы над исходным текстом сложностей, а также более полно и точно, как в содержательном, так и образном планах, транслировать замысел автора, его мировидение.

Фреймовый метод, считающийся адекватным способом структурирования концепта, позволяет смоделировать концептосферу исследуемого произведения. В качестве основополагающих в графическом романе «Arrugas» выделяются концепты MEMORIA (память) и VEJEZ (старость), через которые, на этапе предпереводческого анализа исходного текста (ИТ), создается пространство художественного произведения. Построение фреймов рассматриваемых концептов и выявление семантических корреляций между лексемами-репрезентантами позволяют осуществить перевод исследуемого произведения.

На основе созданного переводного текста и анализа использованных переводческих трансформаций делаются выводы о специфике перевода графических романов и действенности применения когнитивно-дискурсивного подхода к переводу подобных произведений. В заключении проведенного исследования говорится о перспективности дальнейшего изучения графических романов, нового литературного жанра, сочетающего в себе изобразительное искусство, литературу и кино.

**Ключевые слова:** креолизованный текст; графический роман; художественный дискурс; когнитивное моделирование; концептосфера; репрезентация концептов MEMORIA / VEJEZ; испанская литература.

Благодаря активному развитию науки и техники, эволюции «экранной» культуры, стремительному росту визуальной информации в современном обществе [Ейкалис 2017: 4], а также природной ориентированности человеческого восприятия на зрительный образ [Макошина, Макарова 2016: 56–57] научный интерес к семиотически осложненным, креолизованным текстам продолжает неуклонно расти.

Фактура таких текстов «состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990: 180–181]. К средствам креолизации вербальных текстов относятся иконические компоненты, которые могут быть выражены различного типа иллюстрациями, графиками, идеограммами и т. п. [Валгина 2003: 118]. Таким образом, иконический знак, обладающий высоким прагматическим потенциалом, широко интегрирован в различные сферы. Так, невербальные компоненты активно проникают в научно-технические, публицистические, иллюстрированные художественные тексты и многие другие, «способствуя развитию смешанных форм коммуникации и своеобразных типов текстов» [Ейкалис 2017: 4].

Одним из таких своеобразных типов текста является графический роман, который в настоящее время привлекает все большее внимание лингвистов, регулярно расширяющих границы своих исследований [Нефедова 2010]. Графический роман, будучи разновидностью креолизованного текста и одним из форматов комикса, представляет собой связное повествование, направленное на освещение серьезных тем и актуальных проблем общества, которое разворачивается в результате взаимодействия визуальной и вербальной частей, обеспечивающих «комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова 2003: 17].

Графические романы, подобно комиксам, уже стали предметом изучения во многих университетах США, Европы, Японии, т. е. «полностью освоились в чуждой для этого жанра академической среде» [Почепцов 2014]. В Россию комиксология пришла в конце 1980-х гг., но до сих пор не получила официального признания как самостоятельная научная дисциплина [Вершинин 2018]. Отсутствие развитой культуры данного жанра объясняют наличием негативных стереотипов, сформированных в СССР, где комиксы воспринимались исключительно как развлечение, ориентированное на детей и подростков [Пушкин 2018: 289]. Тем не менее, как отмечают

производители, распространители и читательская аудитория комиксов, отношение к рисованным историям в нашей стране постепенно меняется в лучшую сторону во многом благодаря публикации переводов известных зарубежных изданий и организации встреч, посвященных графическим романам и комиксам, в рамках фестивалей массовой культуры. Примером могут послужить ежегодные международные фестивали комиксов «КомМиссия» и «Comic Con Russia», впервые организованные в 2002 и 2014 г. соответственно [Комикс-индустрия в России 2015].

Поскольку в России наблюдаются позитивные тенденции на рынке рисованных историй, все более остро встает проблема их перевода. Переводчику графических романов представляется крайне важным осознавать характерную для данного жанра тесную взаимосвязь и взаимозависимость визуальной и вербальной составляющих, находящихся свою реализацию в многокомпонентной архитектонике этого культурного явления.

Под визуальной частью графического романа понимаются все входящие в него иконические компоненты, которые включают такие основные составляющие, как кадр, рамка кадра, изображение в кадре, «канавка», баллон [Столярова 2010].

Стоит отметить также, что при анализе визуальной части графического романа необходимо обратить внимание на выбранную автором цветовую гамму, которая тоже несет смысловую нагрузку и является средством воздействия на эмоции читателя [Суñarro, Finol 2013: 283].

Что касается вербальной составляющей графического романа, то она включает в себя буквенный текст, т. е. все речевое единство, заключенное в кадр: реплики и мысли персонажей в баллонах и авторская речь (заголовки, пояснения и замечания автора, дополнения и т. п.) [Столярова 2010: 384].

Характерным визуально-вербальным компонентом графического романа, способным передавать самостоятельную информацию, считается ономотопеическая лексика [Столярова 2010: 386], которая помещается либо в баллон, либо непосредственно на изображение в кадре [Столярова 2012: 16].

Важно отметить, что при переводе графических романов, помимо присущей им гетерогенности, необходимо учитывать принадлежность подобных произведений к художественному дискурсу, который понимается как «последовательный процесс взаимодействия текста и реального читателя, учитывающего, либо нарушающего “указания” автора, привносящего в текст ин-

формацию, которая была известна или не известна писателю, в условиях учета коммуникативной ситуации и экстралингвистических факторов» [Столярова 2012: 9].

Согласно результатам ряда исследований [Алексеева 2008; Алексеева 2010; Кубрякова 2001; Попова 2013; Мишланова, Хрусталева 2009; Трубаева 2011; Попова, Стернин 2001], когнитивный подход к анализу художественных произведений и их последующему переводу является актуальным и перспективным. Когнитивная лингвистика – одно из направлений междисциплинарной когнитивной науки, возникшее примерно в 1970-х гг. благодаря работам американских лингвистов – считается сегодня одной из самых динамично развивающихся школ теоретической лингвистики с многочисленными приверженцами не только в Соединенных Штатах, но и в европейских странах, и в России [Попова 2013]. Как утверждают З. Д. Попова и И. А. Стернин, бурное распространение данного лингвистического направления можно рассматривать в качестве отличительной черты мирового языкознания на его современном этапе [Попова, Стернин 2001: 3]. Когнитивный подход отмечает связь перевода с процессом познания и развитием личности человека [Мишланова, Хрусталева 2009: 42].

Таким образом, объем и уровень знаний переводчика, его воспоминания, образы и представления, качество умений и навыков, личность интуитивно учитываются в процессе перевода, дополняя слова и фразы оригинального текста. В связи с этим встает вопрос об объективности переводчика при восприятии и трансляции текста художественного произведения, «ведь именно на основе созданного переводчиком текста реципиент из другой культуры будет воссоздавать новый художественный дискурс» [Хрусталева, Никитина 2017: 39]. Так, «одним из самых важных и вместе с тем труднодостижимых критериев адекватности перевода является точность передачи “мыслительных образов, стоящих за языковыми знаками, означаемых языковых знаков”, то есть концептов, отраженных в оригинальном художественном произведении» [Романова 2010: 994].

Концепт, являясь одной из ключевых категорий в когнитивной лингвистике, может быть определен как «базовая единица картины мира, в которой закреплены ценности не только отдельной языковой личности, но и лингвокультурного общества в целом» [Мишланова, Хрусталева 2009: 32]. Исходя из этого, стоит особо подчеркнуть абстрактность концепта, отсутствие определяемых границ, а также его сложность и объем-

ность, зависящую от конкретной личности [там же: 34–36].

Кроме того, для концептов, которые реализуются в языке в форме «ключевых слов», формирующих концептосферу того или иного лингвокультурного сознания, характерна особая организация [Трубаева 2011: 115]. Адекватным способом структурирования концепта считается фрейм [Мишланова, Хрусталева 2009: 38]. Построение фреймовой структуры позволяет не только компактно продемонстрировать в виде схемы то, каким образом знания и опыт ассоциируются с выделенными концептами, но и раскрыть их когнитивное содержание [там же: 38–40].

Согласно С. В. Буторину, «применение фреймового метода для анализа прозаического произведения плодотворно, поскольку он позволит выявить новые аспекты интерпретации художественного текста» [Буторин 2010: 765], сложности которого обусловлены «гетерогенностью сознаний автора и переводчика, языков, литературных традиций, культур, дистанцией времени и связаны с пониманием и передачей на языке перевода единства идейности, эмотивности, образности и художественной формы оригинала» [Шутёмова 2015: 48].

Итак, задача переводчика произведения художественного дискурса заключается в том, чтобы «проникнуть в суть “ключевых слов” культуры оригинала» и наиболее точно транслировать их на другой язык, сумев при этом сохранить национальный колорит оригинального текста, особое авторское мировидение, а также сделать восприятие переводного текста доступным для представителей другой лингвокультурной концептосферы [Трубаева 2011: 115].

Что касается переводчиков графического романа, то, помимо вышеуказанного, в силу специфики данной разновидности художественного дискурса, им следует всегда помнить о том, что «чтение произведений последовательного искусства – это акт одновременно эстетического восприятия и интеллектуального поиска» [Eisner 2000: 8]. Иными словами, крайне важно сохранить «органическое смысловое единство» [Анищенко 2018: 72] при переводе графического романа, которое реализуется в виде взаимозависимости двух его составляющих – вербальной и визуальной.

Материалом проведенного исследования послужил графический роман «Arrugas» знаменитого в настоящее время художника-комиксиста Пако Рока. Трогательная история, повествующая о жизни в доме престарелых, борьбе человека с болезнью Альцгеймера и дружбе, не знающей возраста, получила широкое признание публики

и критиков по всему миру, а также способствовала возрождению интереса к произведениям последовательного искусства в Испании, где до недавнего времени этот жанр тоже претерпевал кризис [Paco Roca y el cómic es otra historia, es su gran historia 2016].

Что касается методов исследования, то при предпереводческом анализе «Arrugas» возникла необходимость обратиться к стилистическому анализу, а при моделировании концептосферы произведения и его последующем переводе были использованы такие методы, как интерпретационный анализ и когнитивно-дискурсивный анализ в единстве компонентного анализа лексем и выявления семантических корреляций между вербальными репрезентантами.

Исходя из проведенного предпереводческого анализа графического романа «Arrugas» в качестве ключевых в данном художественном произведении были выделены концепты MEMORIA (память) и VEJEZ (старость). Стоит отметить, что феномену памяти часто отводится одна из ведущих ролей в работах П. Рока [Gambin 2017: 173]. Если в таких произведениях, как, например, «Fago» и «Juego lúgubre», акцент делается на исторической памяти [ibid.], то в исследуемом графическом романе, как уже было описано выше, феномен памяти раскрывается сквозь призму болезни Альцгеймера.

Словом-репрезентантом концепта MEMORIA является лексема *memoria*. Несмотря на то, что данная лексема используется в тексте произведения всего пару раз, она представляет собой ядро концепта.

Для выявления ядерных признаков концепта MEMORIA были проанализированы словарные дефиниции имени данного концепта, взятые из авторитетных лексикографических источников на испанском языке:

1. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado [DRAE].

2. Capacidad mental que permite a un sujeto registrar, conservar y evocar las experiencias [Diccionario básico de la lengua española 2001: 907].

3. Recuerdo de algo pasado [Diccionario básico de la lengua española 2001: 907].

Любопытно рассмотреть для сравнения, как трактуется лексема *память* в русскоязычных толковых словарях:

1. Способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта [Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова].

2. Способность помнить, не забывать прошлого; свойство души хранить, помнить сознание о былом [Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля].

3. Воспоминание о ком-либо или чем-либо [Ефремова].

Проанализировав выделенные значения в обозначенных лексикографических источниках, можно сделать вывод о том, что ядро концепта MEMORIA в испаноязычной лингвокультуре и лексема *память* в русскоязычной лингвокультуре достаточно близки друг другу.

Семантические компоненты лексемы *memoria*, отраженные в вышеуказанных словарных дефинициях на испанском языке, позволили выделить следующие когнитивные признаки концепта MEMORIA:

- 1) психическая способность;
- 2) воспоминание;
- 3) хранение / содержание / удержание в сознании информации;
- 4) воспроизведение / восстановление в сознании информации.

Представляется целесообразным рассмотреть оценочную составляющую концепта MEMORIA в графическом романе «Arrugas». Если в повседневной жизни память человека оценивается в зависимости от его способности хранить / удерживать полученную информацию в сознании, а затем в нужный момент воспроизводить ее, то в исследуемом произведении ситуация выходит за пределы привычного, несмотря на достаточную распространенность болезни Альцгеймера во всем мире. Эмилио, попадая в дом престарелых с симптомами ранней стадии данной формы деменции, начинает осознавать, насколько важен этот феномен в жизни человека.

Так, согласно проведенному анализу вербального и визуального, в исследуемом произведении оценке подвергается значимость памяти для нормального функционирования личности, ее роль в жизнедеятельности человека:

1. Постепенная потеря памяти лишает человека ощущения безопасности: невозможно чувствовать себя защищенным, когда нет порядка в мыслях. Так, Эмилио начинает подозревать, что Мигель, сосед по комнате в пансионе, обкрадывает его: «¿Has visto mi reloj? Lo dejé aquí anoche; ¿Me has robado mis calcetines negros?» / «Ты не видел мои часы? Я положил их сюда вчера вечером; Это ты украл мои черные носки?» На самом же деле Эмилио прячет все свои сбережения в шкатулку и кладет ее под матрас, но со временем забывает об этом. Этот факт читатель узнает бла-

годаря визуальной составляющей графического романа.

2. У человека с нарушением памяти отсутствует целостное представление о себе, об окружающем мире, о пространстве и времени. Мигель говорит так об одном из постояльцев дома престарелых, у которого также была диагностирована болезнь Альцгеймера: «Modesto tiene Alzheimer. El pobre ya no sabe dónde está; Le daría igual tener al lado a su mujer o una lechuga rocha» / «У Модесто Альцгеймер. Бедняга уже даже не понимает, где он; Ему до лампы, кто с ним, – его жена или фонарный столб».

3. Из-за постепенной потери памяти человек теряет свое окружение (близких, друзей, коллег и т. д.). Сын Эмилио отправил его в дом престарелых, поскольку больной отец стал для него обузой. Частые провалы в памяти Эмилио раздражали сына: «¡Esto es desesperante, joder!... Lo único que quiero es que te comas de una vez la cena. Ya se nos ha hecho tarde otra vez. Cada vez está peor de la cabeza... No lo aguanto más. Acabará volviéndome loco» / «Это невыносимо, черт возьми, невыносимо!... Все, чего я хочу – это чтобы ты съел наконец свой ужин. Он опять нас задерживает. С каждым днем у него с головой все хуже... Я так больше не могу. Он в конце концов сведет меня с ума».

4. Провалы в памяти мешают человеку заниматься обычными, повседневными делами: вести разговоры, читать книги, водить автомобиль и т. п.

Исходя из выделенных оценочных признаков концепта MEMORIA, можно сделать вывод о том, что все приведенные ситуации выражают отрицательные оценочные смыслы, поскольку в них отражается то, как тяжело и неудобно жить человеку с расстройствами памяти.

Ядром второго концепта VEJEZ, выделенного в графическом романе «Arrugas», и его словом-репрезентантом является лексема *vejez* (старость). Для выявления ядерных признаков концепта следует вновь обратиться к испаноязычным лексикографическим источникам:

1. Edad senil, senectud [DRAE].

2. Achaques, manías, actitudes propias de la edad de los viejos [DRAE].

3. Edad senil, período de la vida humana cuyo comienzo se fija comúnmente en los 65 años [Diccionario básico de la lengua española 2001: 1467].

В русскоязычных толковых словарях лексема *старость* представлена следующим образом:

1. Сменяющий зрелость возраст, в который происходит постепенное ослабление деятельно-

сти организма [Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова].

2. Долговременное существование чего-л.; ветхость, изношенность [Ефремова].

Таким образом, понимание *старости* в русскоязычной лингвокультуре, как и в случае с концептом MEMORIA, не противоречит выделенным в испаноязычных словарях дефинициям.

Лексико-семантический анализ лексемы *vejez* на основании вышеуказанных источников на испанском языке позволяет выделить следующие концептуальные признаки:

1) период жизни человека, наступающий после зрелости;

2) возрастная характеристика;

3) ослабление деятельности организма.

Что касается оценки концепта VEJEZ, то она следующим образом проявляется в анализируемом графическом романе:

1. Критически выражается оценочное отношение к данному периоду жизни человека. В произведении негативно относится к старости в основном Мигель, что отражается в его репликах, например: «...te conviertes en un trasto inútil para la sociedad; La vejez es una broma pesada» / «...человек становится бесполезной для общества рухлядью»; «Старость – это злая шутка».

2. Демонстрируются определенные модели поведения и в целом некий образ пожилых людей в доме престарелых:

– По приезде Эмилио Мигель устраивает ему экскурсию по пансиону. Растерянный и несколько удивленный Эмилио спрашивает его: «¿No hay nadie despierto en la residencia?» / «Здесь вообще есть кто-нибудь, кто не спит?». Действительно, на протяжении всего произведения читателю встречается множество панелей, изображающих спящих или дремлющих постояльцев дома престарелых. «Recuerda: comer y dormir» / «Запомни правило: только есть и спать», – говорит Мигель.

– Многие постояльцы буквально зациклены на приеме лекарств и боятся остаться без них. Антония, к примеру, перед побегом позаботилась о том, чтобы взять с собой таблетки: «Cuando veáis un bar paramos. Necesito agua para mis pastillas» / «Увидите придорожное кафе – остановитесь. Мне нужно купить воды, чтобы запить таблетки». «Dijimos que nada de medicinas. No seremos esclavos de la vejez» / «Мы же договорились: никаких лекарств. Мы не будем рабами старости», – отвечает ей Мигель.

3. Приводится отношение окружающих к пожилым людям, находящимся в пансионе:

- При заселении Эмилио в дом престарелых сын говорит ему: «*Qué bien, papá. Ya has hecho amigos. Aquí te lo vas a pasar muy bien con otros abuelitos como tú*» / «Вот здорово, папа. Ты уже завел новых друзей. Тебе здесь будет хорошо среди сверстников». Возникает ощущение, что он разговаривает не с пожилым отцом, а с маленьким ребенком. Мигель также не оставил это без внимания: «*Es humillante que te traten como a un niño*» / «Это так унижительно, когда с тобой обращаются как с ребенком».
- Лишь один раз за все повествование (во время рождественских праздников) к постояльцам пансиона приезжают их семьи. Визуальная составляющая романа дает читателю понять, что некоторые родственники желают поскорее завершить свой визит.

Таким образом, на основе анализа языковой реализации художественного дискурса в исследуемом графическом романе, а также на базе дефиниций из вышерассмотренных испаноязычных лексикографических источников было выделено два слота фрейма MEMORIA (Trastornos de memoria / Расстройства памяти, “Vida sin memoria” / «Жизнь без памяти») и три слота фрейма VEJEZ (Anciano / Пожилой человек, Residencia de ancianos / Дом престарелых, Actitud a la vejez / Отношение к старости). Затем на основе концептуального анализа языковых репрезентантов и построения фреймов рассматриваемых концептов был создан переводной текст. Чтобы проиллюстрировать эффективность и значимость использования когнитивно-дискурсивного анализа при переводе художественного текста графического романа, стоит обратиться к конкретным примерам.

Особую сложность при переводе составили контекстуальные антонимы *válido* и *asistido*, каждый из которых характеризуется достаточно широким семантическим кругом. Примечательно, что словарные дефиниции прилагательного *válido* содержат исключительно положительные семы («крепкий», «здоровый», «способный к самообслуживанию», «прочный»), а словарные значения прилагательного *asistido*, напротив, включают в себя в основном отрицательные единицы («тот, кто нуждается в постоянной опеке», «тот, кому необходимы какие-либо вспомогательные средства»).

В исследуемом произведении данные лексемы используются в отношении постояльцев пансио-

на: на первом этаже проживают *los válidos*, а на втором – *los asistidos*.

Построение слота *Residencia de ancianos* наглядным образом продемонстрировало противопоставление верхнего и нижнего этажей дома престарелых, их контраст. Благодаря проработке семантических корреляций между выделенными лексемами стало понятно, что все лексические единицы, относящиеся ко второму этажу пансиона, имеют крайне негативную коннотацию.

С учетом всего вышесказанного было принято решение транслировать смысл лексемы *asistido* с помощью логической синонимии. Из контекста произведения и благодаря его визуальной составляющей читателю понятно, что постояльцы, которых по состоянию здоровья перевели на второй этаж, уже никогда не вернуться к привычной жизни, ведь болезнь Альцгеймера и другие формы деменции не поддаются лечению. Таким образом, думается, что единица языка перевода является контекстуальным синонимом единицы оригинала:

ИТ	ПТ
<i>Bueno, verás... como te decía, la residencia tiene dos pisos. En el que estamos los válidos y el piso de los asistidos.</i>	<i>Ну... помнишь, я говорил тебе, что в пансионе два этажа? На первом живут те, кто может позаботиться о себе, а на втором этаже – безнадёжные.</i>

Что касается лексемы *válido*, то в данном случае возникла необходимость прибегнуть к описательному переводу, осуществить который удалось благодаря довольно большому баллону. Так, исходная лексема *válido* была заменена словосочетанием, эксплицирующим ее значение на языке перевода:

ИТ	ПТ
<i>Bueno, verás... como te decía, la residencia tiene dos pisos. En el que estamos los válidos y el piso de los asistidos.</i>	<i>Ну... помнишь, я говорил тебе, что в пансионе два этажа? На первом живут те, кто может позаботиться о себе, а на втором этаже – безнадёжные.</i>

При описании растерянного состояния главного героя, недавно переехавшего в пансион, автор использует в его реплике прилагательное *desorientado*, которое можно перевести как «сбитый с толку», «дезориентированный». Тем не менее в этом случае представилось целесообразным прибегнуть к приему модуляции. Так, была произведена замена следствия причиной:

ИТ	ПТ
<i>Estoy un poco desorientado todavía... En todos los rincones hay un anciano durmiendo. Así es difícil orientarse...</i>	<i>Просто я до сих пор не обвыкся... Да и заблудиться здесь не составит труда: повсюду спящие старики...</i>

Думается, данный прием позволил более точно передать состояние человека, оказавшегося в новом, незнакомом месте.

При трансляции смысла указанной реплики оригинала был также использован антонимический перевод: исходное словосочетание *es difícil orientarse* «тяжело ориентироваться» было заменено словосочетанием «заблудиться не составит труда», выражающим противоположную мысль, что на русском языке звучит более естественно.

При трансляции фразеологизма *más sordo que una tapia*, что в буквальном переводе означает «глухой как каменная изгородь», был использован прием адекватной замены, позволивший передать эмоциональную окраску и смысловую нагрузку оригинала:

ИТ	ПТ
<i>Agustín tiene más de noventa años y está más sordo que una tapia.</i>	<i>Агустину перевалило за девяносто, он глух как пень.</i>

В данном предложении также была заменена стилистически нейтральная конструкция *tener... años* на синонимичную разговорную лексику «перевалить». Использование лексико-семантической замены в данном случае представляется уместным, ведь вербальная составляющая графических романов приближена к разговорной речи, имитирует ее.

Важно отметить, что при переводе графических романов нельзя пренебрегать звукоподражательной лексикой, поскольку ономотопы оживляют иконическую часть, создавая акустический антураж событий.

Основные сложности в исследуемом графическом романе были связаны с переводом многозначных механических ономотопей, которые вербализуют совершенно разные ситуации. Одним из таких звукоподражательных слов в анализируемом графическом романе является ономотоп *TAP*. Думается, что во всех трех случаях транслировать его стоит по-разному, чтобы не вызвать когнитивного диссонанса у читателя и не нарушить целостность восприятия им графического романа. Так, например, не стоит переводить выпавший из лототрона маленький легкий шар такими ономотопами, как, «бам», «бац» или «грох», поскольку они, согласно сложившейся в

комиксологии традиции, озвучивают действия с тяжелыми предметами, передают громкие, резкие звуки:

Ономотоп в ИТ	Происходящее событие, развитие или итог ситуации	Трансляция в ПТ
<i>TAP</i>	Удар мячом по голове	БАМ
	Выпавший из лототрона шарик	ПУМ
	Эмилио резко закрыл книгу	ХЛОП

На основе выполненного перевода и анализа использованных переводческих трансформаций были сделаны выводы о специфике перевода графических романов. Имитация диалогической речи в вербальном пространстве графического романа ставит перед переводчиком определенные требования – учета особенностей разговорного языка. Кроме того, в процессе перевода графических романов крайне важно помнить о невербальном окружении лексических единиц, ведь оно тоже является контекстом. Так, на этапе помещения переводного текста в баллон стоит удостовериться в соответствии вербального произведения с изображением в кадре. Наконец, переводчику графических романов стоит уделять отдельное внимание звукоподражательной лексике и учитывать ограниченное пространство баллона.

В результате работы над переводом произведения было отмечено, что концептуальный анализ и фреймовое моделирование его концептосферы оказались плодотворными при создании переводного текста. Проведенный анализ лексем-репрезентантов, выделенных в ходе построения концептов, и выявление семантических корреляций между ними не только облегчили поиск переводческих решений для преодоления возникших в процессе перевода трудностей, но и позволили более полно и точно транслировать замысел автора, его мировидение, а также его позицию к поднятой в произведении проблеме.

В заключение стоит отметить, что уникальное вербально-визуальное оформление текстов данного жанра, присущая им эффективность в воздействии на реципиента, а также их активное проникновение в различные сферы общественной жизни открывают широкие перспективы для исследования. Исходя из этого дальнейшее изучение данного феномена массовой культуры представляется важным как для лингвистики, так и для мировой культуры в целом.

### Список источников

*Paco Roca*. Arrugas. 2007. URL: <https://pasiony-tinta.files.wordpress.com/2013/04/arrugas-de-paco-roca.pdf> (дата обращения: 16.06.2020).

### Список литературы

*Алексеева Л. М.* Объект и предмет современного переводоведения // Вестник Пермского университета. Иностранные языки и литературы. 2008. Вып. 5(21). С. 85–90.

*Алексеева Л. М.* Перевод как рефлексия деятельности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 1. С. 45–51.

*Анисимова Е. Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Академия, 2003. 128 с.

*Анищенко А. В.* К вопросу о концептуализации эмоций в немецкоязычном комиксе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 9 (801). С. 69–77.

*Буторин С. В.* Фреймовый подход к анализу языкового пространства немецкого романа-воспитания // Известия Самарского научного центра РАН. 2010. №3 (3). С. 761–765.

*Валгина Н. С.* Теория текста. М.: Логос, 2003. 173 с.

*Вершинин И. Н.* На грани науки и увлечения: комиксология. URL: <https://sciencenor.ru/na-grani-nauki-i-uvlecheniya-komiksologiiya/> (дата обращения: 01.06.2020).

*Ейкалис Ю. А.* Вербальный и иконический компоненты современного немецкоязычного комикса: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2017. 173 с.

*Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. URL: <https://www.efremova.info> (дата обращения: 06.06.2020).

*Комикс-индустрия в России.* URL: [http://vern-sky.ru/pubs/5900/Komiks-industriya\\_v\\_Rossii](http://vern-sky.ru/pubs/5900/Komiks-industriya_v_Rossii) (дата обращения: 01.06.2020).

*Кубрякова Е. С.* О когнитивной лингвистике и семантике термина «Когнитивный» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 1. С. 4–10.

*Макошина А. И., Макарова Е. В.* Креолизованные тексты и их роль в обучении иностранному языку // Молодой ученый. 2016. № 7.5. С. 56–57.

*Мишланова С. Л., Хрусталева М. А.* Интерференция: когнитивно-дискурсивный анализ синонимии: монография. Пермь: Изд-во Перм. ун-та. 2009. 200 с.

*Нефедова Л. А.* Когнитивные особенности комикса как креолизованного текста // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 1(177). С. 4–9.

*Попова З. Д., Стернин И. А.* Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.

*Попова Л. В.* Становление и развитие когнитивной лингвистики за рубежом // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2013. № 35(326). С. 92–95.

*Почепцов Г. Г.* Комиксы как медиакоммуникации, 2014. URL: <https://psyfactor.org/lib/media-communication-8.htm> (дата обращения: 01.06.20).

*Пушкин С. А.* Советские комиксы как инструмент воздействия на массовое сознание // Манускрипт. 2018. № 11-2(97). С. 288–292.

*Романова Л. Г.* Проблема передачи авторских концептов оригинала в переводе как аспект обучения переводу художественного текста // Интеграция науки и практики в профессиональном развитии педагога: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Оренбург, 2010. С. 993–997.

*Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. Р. Г. Котов. М.: Наука, 1990. С. 180–186.

*Столярова Л. Г.* Анализ структурных элементов комикса // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2010. № 1. С. 383–388.

*Столярова Л. Г.* Вербальные и невербальные компоненты коммуникации в текстах французских комиксов (на материале комиксов серии «Астерикс»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2012. 24 с.

*Толковый словарь живого великорусского языка* В. И. Даля. URL: <https://dal.slovaronline.com> (дата обращения: 06.06.2020).

*Толковый словарь русского языка* С. И. Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 06.06.2020).

*Трубаева Е. И.* Текст как объект когнитивного исследования // Новое в современной филологии: материалы IV междунар. науч.-практ. конф. М., 2011. С. 114–116.

*Хрусталева М. А., Никитина М. А.* «Прекрасное» и «безобразное» в зеркале когнитивно-дискурсивного подхода к переводу // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 37–47.

*Шутёмова Н. В.* Понятие доминанты в типологии перевода // Вестник Пермского универси-

тета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 3(31). С. 46–51.

Cuñarro L., Finol J. Semiótica del cómic: códigos y convenciones // Revista Signa. 2013. Vol. 22. P. 267–290. doi <https://doi.org/10.5944/signa.vol22.-2013.6353>

Diccionario básico de la lengua española. Barcelona: Planeta de Agostini, 2001. 1520 p.

Eisner W. Comics and Sequential Art / W. Eisner. Tamarac, Florida: Poorhouse Press, 2000. 164 p.

Felice Gambin “Las figuras y los signos de la memoria en Paco Roca”. En: Historieta o Cómic. Biografía de la narración gráfica en España, Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 2017. P. 173–186.

Paco Roca y el cómic es otra historia, es du gran historia: <https://www.xataka.com/literatura-comics-y-juegos/lo-de-paco-roca-y-el-comic-es-otra-historia-es-su-gran-historia> (дата обращения: 05.06.2020).

DRAE – Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed. URL: <https://dle.rae.es> (дата обращения: 06.06.2020).

## References

Alekseeva L. M. Ob’ekt i predmet sovremenogo perevodovedeniya [The scope of research in modern translation studies]. *Vestnik Permskogo universiteta. Inostrannye yazyki i literatury* [Perm University Herald. Foreign Languages and Literatures], 2008, issue 5(21), pp. 85–90. (In Russ.)

Alekseeva L. M. Perevod kak refleksiya deyatelnosti [Translation as a reflexive activity]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2010, issue 1, pp. 45–51. (In Russ.)

Anisimova E. E. *Lingvistika teksta i mezhkul’turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov)* [Text linguistics and cross-cultural communication (a case study of creolized texts)]. Moscow, Academia Publ., 2003. 128 p. (In Russ.)

Anishchenko A. V. K voprosu o kontseptualizatsii emotsiy v nemetskoyazychnom komikse [On the problem of conceptualizing emotions in German comic strips]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanitarian Sciences], 2018, issue 9(801), pp. 69–77. (In Russ.)

Butorin S. V. Freymovyy podkhod k analizu yazykovogo prostranstva nemetskogo romana vospitaniya [Frame approach to Bildungsroman language analysis]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN* [Izvestia of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2010, issue 3(3), pp. 761–765 (In Russ.)

Valgina N. S. *Teoriya teksta* [Text theory]. Moscow, Logos Publ., 2003. 173 p. (In Russ.)

Vershinin I. N. *Na grani nauki i uvlecheniya: komiksologiya* [On the edge of science and passion: comicsology]. Available at: <https://sciencepop.ru/nagrani-nauki-i-uvlecheniya-komiksologiya/> (accessed 01.06.2020). (In Russ.)

Eykalis Yu. A. *Verbal’nyy i ikonicheskiy komponenty sovremennogo nemetskoyazychnogo komiksa*. Diss. ... kand. filol. nauk [Verbal and iconic components of modern German-language comics. Cand. philol. sci. diss.]. Samara, 2017. 173 p. (In Russ.)

Efremova T. F. *Novyy slovar’ russkogo yazyka* [New dictionary of Russian language]. Available at: <https://www.efremova.info> (accessed 06.06.2020). (In Russ.)

*Komiks-industriya v Rossii* [The comic book industry in Russia]. Available at: [http://vernsky.ru/pubs/5900/Komiks-industriya\\_v\\_Rossii](http://vernsky.ru/pubs/5900/Komiks-industriya_v_Rossii) (accessed 01.06.2020). (In Russ.)

Kubryakova E. S. O kognitivnoy lingvistike i semantike termina ‘Kognitivnyy’ [On cognitive linguistics and semantics of the term ‘cognitive’]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul’turnaya kommunikatsiya* [Proceedings of the Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication], 2001, issue 1, pp. 4–10. (In Russ.)

Makoshina A. I., Makarova E. V. Kreolizovannyye teksty i ikh rol’ v obuchenii inostrannomu yazyku [Creolized texts and their role in teaching a foreign language]. *Molodoy uchenyy* [Young Scientist], 2016, issue 7.5, pp. 56–57. (In Russ.)

Mishlanova S. L., Khrustaleva M. A. *Interferentsiya: kognitivno-diskursivnyy analiz sinonimii* [Interference: cognitive-discourse analysis of synonymy]. Perm, Perm State University Press, 2009. 200 p. (In Russ.)

Nefedova L. A. Kognitivnye osobennosti komiksa kak kreolizovannogo teksta [Cognitive peculiarities of comic strips as creolized texts]. *Vestnik Yuzhno-Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Series Linguistics], 2010, issue 1(177), pp. 4–9. (In Russ.)

Popova Z. D., Sternin I. A. *Ocherki po kognitivnoy lingvistike* [Essays on cognitive linguistics]. Voronezh, Istoki Publ., 2001. 191 p. (In Russ.)

Popova L. V. Stanovlenie i razvitie kognitivnoy lingvistiki za rubezhom [Formation and development of cognitive linguistics abroad]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art History], 2013, issue 35(326), pp. 92–95. (In Russ.)

Pocheptsov G. G. *Komiksy kak mediakommunikatsii* [Comics as media communications], 2014. Available at: <https://psyfactor.org/lib/media-communication-8.htm> (accessed 01.06.2020). (In Russ.)

Pushkin S. A. Sovetskie komiksy kak instrument vozdeystviya na massovoe soznanie [The soviet comics as an instrument to influence mass consciousness]. *Manuskript* [Manuscript], 2018, issue 11-2(97), pp. 288–292. (In Russ.)

Romanova L. G. Problema peredachi avtorskikh kontseptov originala v perevode kak aspekt obucheniya perevodu khudozhestvennogo teksta [The problem of conveying the author's original concepts as an aspect of teaching literary translation]. *Integratsiya nauki i praktiki v professional'nom razvitiit pedagogov* [Integration of Science and Practice in Teachers' Professional Development: Proc. all-Russ. sci. conf.]. Orenburg, 2010, pp. 993–997. (In Russ.)

Sorokin Yu. A., Tarasov E. F. *Kreolizovannyye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya. Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya* [Creolized texts and their communicative function. Optimization of speech impact]. Ed. by R. G. Kotov. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 180–186. (In Russ.)

Stolyarova L. G. Analiz strukturnykh elementov komiksa [Analysis of the structural elements of a comic strip]. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye nauki* [Bulletin of Tula State University. Humanities], 2010, issue 1, pp. 383–388. (In Russ.)

Stolyarova L. G. *Verbal'nye i neverbal'nye komponenty kommunikatsii v tekstakh frantsuzskikh komiksov (na materiale komiksov serii 'Asteriks')*. Aftoref. dis. ... kand. filol. nauk [Verbal and non-verbal components of communication in texts of French comics (based on the comics of the 'Asterix' series). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Voronezh, 2012. 24 p. (In Russ.)

Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. Available at: <https://dal.slovaronline.com> (accessed 06.06.2020). (In Russ.)

Ozhegov S. I. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. Available at: <https://slovarozhegova.ru> (accessed 06.06.2020). (In Russ.)

Trubaeva E. I. Tekst kak ob'ekt kognitivnogo issledovaniya [Text as an object of linguistic research]. *Novoe v sovremennoy filologii: materialy IV mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Current issues of modern philology: Proc. of the 4<sup>th</sup> Int. sci.-pract. conf.]. Moscow, 2011. pp. 114–116. (In Russ.)

Khrustaleva M. A., Nikitina M. A. 'Prekrasnoe' i 'bezobraznoe' v zerkale kognitivno-diskursivnogo podkhoda k perevodu ['The beautiful' and 'the ugly' in the mirror of cognitive-discursive approach to translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 37–47. (In Russ.)

Shutemova N. V. Ponyatie dominanty v tipologii perevoda [The notion of dominant in typology of translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2015, issue 3(31), pp. 46–51. (In Russ.)

Cuñarro L., Finol J. Semiótica del cómic: códigos y convenciones [Semiotics of Comics: Codes and Conventions]. *Revista Signa*, 2013, vol. 22, pp. 267–290. doi 10.5944/signa.vol22.2013.6353 (In Span.)

*Diccionario básico de la lengua española* [Basic Dictionary of the Spanish Language]. Barcelona, Planeta de Agostini, 2001. 1520 p. (In Span.)

Eisner W. *Comics and Sequential Art*. Tamarac, Florida, Poorhouse Press, 2000. 164 p.

Gambin Felice 'Las figuras y los signos de la memoria en Paco Roca' [The figures and signs of memory in graphic novels by Paco Roca]. *Historieta o Cómic. Biografía de la narración gráfica en España*. Venice, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 173–186. (In Span.)

*Paco Roca y el cómic es otra historia, es du gran historia* [Paco Roca and the comics is another story, a different story]. Available at: <https://www.xataka.com/literatura-comics-y-juegos/lo-de-paco-roca-y-el-comic-es-otra-historia-es-su-gran-historia> (accessed 05.06.2020). (In Span.)

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed. [Dictionary of the Royal Spanish Academy, 23<sup>rd</sup> ed.]. Available at: <https://dle.rae.es> (accessed 06.06.2020). (In Span.)

## SPECIAL FEATURES OF GRAPHIC NOVELS TRANSLATION

**Mariya A. Khrustaleva**

**Associate Professor at the Department of Linguistics and Translation**

**Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. cristalik1982@list.ru

SPIN-code: 8455-9771

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0551-4516>

ResearcherID: S-3487-2016

**Aleksandra S. Klimova**

**Bachelor of Linguistics**

**Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. cool.cat@mail.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5796-5602>

ResearcherID: AAT-5530-2020

*Submitted 21.09.2020*

The article deals with one of the issues in the study of creolized text – the special features of graphic novels translation. These are explored based on the translation from Spanish into Russian made by the authors of the paper for the literary work *Wrinkles* (Spanish: *Arrugas*) written by Paco Roca.

The authors consider cognitive discourse analysis to be the main approach to the translation of the abovementioned graphic novel. It gives an opportunity not only to justify the researchers' translation decisions but also to convey the author's idea and his personal perception of the world in a more complete and accurate way.

The frame method, which is regarded as an adequate mode of the concept structural organization, makes it possible to build the sphere of concepts of the source text. The concepts of MEMORIA (memory) and VEJEZ (old age) are considered the key concepts of the graphic novel because, as it was found at the stage of pre-translation analysis, they create its artistic space. The frame analysis of the fundamental concepts of the source text and the identification of semantic correlations between the language representants make it possible to translate the researched literary work.

Based on the research results, the authors draw a conclusion about the special features of graphic novels translation and the effectiveness of applying the cognitive discourse analysis to the translation of such works. The study concludes with an outline of the prospects for further research on graphic novels, a new literary genre that represents an unusual combination of fine art, literature and cinematography.

**Key words:** creolized text; graphic novel; literary discourse; cognitive modeling; concept sphere; representation of the concepts MEMORIA / VEJEZ; Spanish literature.