

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:
Лингвопереводческие аспекты креолизованного текста

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
Очной формы обучения
Кононова Анастасия
Константиновна

(Подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна
Кандидат филологических
наук, доцент

(Подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой зарубежной филологии _____ Фадеева Л. Ю.
(подпись)

«___» _____ 2024 г.

Тольятти
2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой зарубежной
филологии

(Подпись) Л. Ю. Фадеева
(И. О. Ф.)

«____» _____ 2024 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка Кононова Анастасия Константиновна

1. Тема: Лингвопереводческие аспекты креолизованного текста
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 04.06.2024 г.
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет - ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: рисунки, таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2024 г.

Научный руководитель

(подпись)

Л. Ю. Фадеева
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

А. К. Кононова
(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой зарубежной
филологии

(Подпись) Л. Ю. Фадеева
(И. О. Ф.)

« ____ » _____ 2024 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

на тему: Лингвопереводческие аспекты креолизованного текста
студентки: Кононовой Анастасии Константиновны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.2024	01.02.2024	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.24	10.02.24	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.24	06.05.24	Выполнено
	Введение	01.03.24	01.03.24	Выполнено
	1 глава	25.04.24	25.04.24	Выполнено
	2 глава	06.05.24	06.05.24	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.24	11.05.24	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.24	17.05.24	Выполнено

6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.24	18.05.24	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.24	31.05.24	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.24	04.06.24	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.24	04.06.24	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.24	18.05.24	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	08.06.24	08.06.24	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.24	04.06.24	Выполнено

Научный руководитель

(подпись)

Л. Ю. Фадеева

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

А. К. Кононова

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава I. Лингвостилистические особенности жанра графического романа	9
1.1 Определение и основные черты жанра графического романа	9
1.2 Концептуальный вклад А. Мура в жанр графического романа	19
1.3 Стилистические особенности графического романа А. Мур «V – значит Вендетта».....	27
Выводы по главе 1.....	36
Глава II. Особенности перевода художественной литературы на материале романа А. Мур «V – значит Вендетта»	39
2.1 Особенности перевода графических романов	39
2.2 Анализ использования переводческих трансформаций в графическом романе А. Мур «V – значит Вендетта» при переводе с английского языка на русский.....	46
Выводы по главе 2.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	62

ВВЕДЕНИЕ

Графические романы становятся все более влиятельным и распространенным явлением и предоставляют уникальную возможность погрузиться во взаимодействие языка и изобразительного искусства.

В силу глобализации и культурного разнообразия, изучение сочетания лингвистических и визуальных аспектов в графических романах становится ключевым для понимания уникальных характеристик современного культурного выражения.

Актуальность данной бакалаврской работы обусловлена важностью исследования лингвопереводческой составляющей креолизированных текстов, поскольку они становятся все более распространенными в современных медиаканалах. Перевод таких текстов требует особого внимания к языковым и культурным особенностям, а также умения сохранять структуру и эмоциональную глубину оригинала.

Объектом данного исследования является креолизированный текст (на примере графического романа А. Мура «V for Vendetta» в оригинале и его перевода на русский язык, выполненного группой переводчиков (М. Юнгер, И. Смирновой и Е.В. Лихтенштейном).

Предметом данного исследования являются стилистические особенности графического романа и трансформации, применяемые при переводе на русский язык.

Цель данной бакалаврской работы состоит в исследовании лингвопереводческих аспектов креолизованного текста.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

1. Определить понятие жанра графического романа и его основные черты;
2. Описать концептуальный вклад А. Мура в жанр графического романа;
3. Проанализировать стилистические особенности графического романа А. Мура «V – значит Вендетта»;

4. Охарактеризовать особенности перевода художественной литературы;

5. Изучить переводческие трансформации, применяемые в процессе перевода романа А. Мура «V for Vendetta»;

6. Произвести анализ частоты использования переводческих трансформаций.

Теоретическая база настоящего исследования включает в себя труды О.А. Исаевой, Д.Г. Дмитриевой, Е.Е. Анисимовой, А.В. Гасилина, М.Б. Ворошиловой, К. Мюррея, В.Н. Комиссарова, Я.И. Рецкера и др.

При написании работы были использованы следующие **методы исследования**:

1. Метод анализа и синтеза;
2. Метод сплошной выборки;
3. Метод стилистического анализа;
4. Метод количественного анализа.

Материалом исследования является роман на английском языке «V for Vendetta» by Alan Moore (273 страниц, 105411 печатных знаков) и его перевод на русский язык «V - значит Вендетта» (411 страниц, 196116 печатных знаков), выполненный группой переводчиков (М. Юнгер, И. Смирновой и Е.В. Лихтенштейном).

Практическая значимость данной бакалаврской работы заключается в возможности использования материалов проведенного исследования на практических семинарах, посвященных особенностям перевода креолизированных текстов с английского на русский язык.

Положения, выносимые на защиту:

1. Стилистические приемы, используемые автором графического романа А. Мура «V - значит Вендетта», включают метафору, сравнения, аллитерацию, ониматопею, апозиопезис, параллелизм, аллюзию.

2. К наиболее частотным трансформациям, используемым при переводе романа А. Мура «V - значит Вендетта», следует отнести конкретизацию,

модуляцию, опущение, добавление, грамматическую замену и объединение предложений.

Структура работы состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается выбор темы исследования, которой посвящена работа, указываются значимость и актуальность выбранной темы. Обозначаются цель, объект и предмет исследования, определяются задачи и методы исследования.

Первая глава посвящена обзору основных особенностей жанра графического романа, и анализу стилистической составляющей графического романа «V – значит Вендетта». Описывается концептуальный вклад А. Мура в данный жанр и его творческий путь.

В конце работы приводится заключение и библиографический список общим объемом 63 источника.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены на:

1. XXXII Международных Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего» (Поволжская академия образования и искусств имени святителя Алексия, Митрополита Московского, 2023 г.) в докладе «Лингвостилистические особенности креолизованного текста графического романа А. Мур «V – значит Вендетта»».

2. VII Региональной молодежной научно-практической конференции «ПОВОЛЖСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ» (Поволжская академия образования и искусств имени святителя Алексия, Митрополита Московского, 2024 г.) в докладе «Особенности перевода креолизованных текстов на материале графического романа А. Мур «V – значит Вендетта»».

Результаты проведенного исследования опубликованы в статьях:

Лингвостилистические особенности креолизованного текста графического романа А. Мур «V – значит Вендетта» // Педагогический форум

/ отв. ред. прот. Д. Лескин. – № 1 (13). – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати).

Особенности перевода креолизированных текстов на материале графического романа А. Мур «V – значит Вендетта» // Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции, Тольятти, 2024года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати).

Глава I. Лингвостилистические особенности жанра графического романа

1.1 Определение и основные черты жанра графического романа

«Графический роман» привлекает внимание не только простых читателей, но и научных деятелей, вызывая дискуссии в определении данного термина. Основной спор касается признания его литературным произведением или всего лишь комиксом для взрослых, что оказывает влияние на восприятие читателей. Мнения о статусе графического романа варьируются: от рассмотрения его как формы искусства, где изображения играют ключевую роль в повествовании, до регистрации его как средства развлечения, ориентированного на взрослую аудиторию.

Графические романы представляют собой относительно новое явление, которое все ещё находится в процессе развития и не имеет четких рамок и ограничений. В связи с этим термин «графический роман» не нашёл точного определения в лингвистике.

Существует мнение, что графический роман представляет один из форматов комиксов. Кристофер Мюррей указывает на то, что графический роман – это форма комикса, отличительными особенностями которой являются сложное и цельное повествование, рассчитанное на взрослую читательскую аудиторию [48].

Однако, чаще научные исследователи детализируют этот термин иначе. Например, Д.Г. Дмитриева в своей работе определяет графический роман как уникальное произведение, пересекающее комиксы, литературу и кино. Этот жанр обычно базируется на оригинальных сюжетах, но иногда используется для комиксов, адаптированных из классических литературных произведений [16].

Мнение, сходное с этой же точкой зрения, высказывает и В.Г. Власов в своем словаре изобразительного искусства, отмечая отличия графических

романов от комиксов, которым присущи отсутствие авторства и главенство грубого стереотипа. Также автор отмечает, что персонажи комиксов являются «безликими и одинаковыми», лишенными традиций, внутреннего мира, истории и памяти по сравнению с персонажами графических романов [58, с. 376].

Исследователь визуальных видов искусства Ж. Баэтанс полагает, что жанр графического романа является аутентичным и отличается от комиксов в целом более высоким коэффициентом литературности, а также тематикой, ориентированной на взрослых [44, с. 205].

Теоретик жанра комикса и художник Уилл Айснер называет графический роман более «крупной формой» последовательного искусства, где авторы освещают «более широкие и глобальные темы... с целью привлечения серьезной, вдумчивой аудитории» [2, с. 153].

Аналогичную концепцию мы находим в статье О.А. Алимурادова и В.З. Шубитидзе, которые считают, что графический роман «формально отличается от комикса твердым переплетом и заметно большим объемом, а также наличием более сложного, поликоординатного сюжета» [3, с. 55].

Французская исследовательница Селин Мансанти указывает на частое «политизирование» графического романа, что является тенденцией литературы последних десятилетий [51].

Е.Г. Новикова также замечает, что при адаптации классического художественного текста в графическую форму получившееся произведение следует называть не комиксом, а графическим романом, поскольку основой сюжета становится канонический текст, что уже подчеркивает более высокую литературность данной адаптации с более сложной структурой [28].

Для данной научной работы наиболее подходящим на наш взгляд является определение Д.Г. Дмитриевой, так как оно наиболее полно отражает характер графических романов и позволяет исследовать их как комплексные произведения.

История графических романов берет свое начало еще в древности, в эпоху борьбы человечества за выживание. Люди освоили искусство высекания изображений на поверхностях скал и камней. Наскальная живопись стала средством передачи историй без использования письменных слов. Первые графические комиксы изображали сцены охоты, передавая разнообразные сюжеты рельефными изображениями на природных поверхностях [53, с. 13].

В раннем Средневековье возникла лубочная графика, также известная как немецкий потешный лист. Этот жанр, характеризующийся своей простотой и яркостью, был легко узнаваем. Лубок зародился в Китае, откуда распространился по Европе и затем приобрел популярность в России. В России этот вид искусства эволюционировал: от житийных икон к бумажным, которые стали широко продаваться на ярмарках. Со временем, лубочная графика превратилась в элемент народного искусства, послужив фундаментом для развития комиксов и графических романов [20].

Во второй половине XX века искусство претерпело значительные изменения с появлением новых арт-практик, выходящих за рамки традиционных норм. Многочисленные модернистские течения расширили горизонты сюжетных, технических и иконографических поисков художников, включая сложные формы, такие как стрит-арт, цифровая живопись, боди-пейнтинг и другие [19].

В работе Б. Бити и С. Вейнера подчеркивается, что именно этот период является ключевым в развитии графического романа, так как в это время происходит переход от комиксов к более серьезному и художественному формату [45].

В период Великой депрессии и мировых войн графический роман стал важным творческим средством. Он предоставил читателям возможность следить за взрослением и перипетиями героев, а также принес уверенность и чувство защищенности [3].

Термин «графический роман» был впервые сформулирован американским ученым Ричардом Кайлом в 1964 году. Однако он приобрел

популярность только после выхода работы «Контракт с богом» Уилла Айснера в 1978 году, которая привлекла внимание к этому жанру. В середине 1980-х годов термин стал широко распространенным. Знаковые произведения, такие как «Маус» Арта Шпигельмана (1986), «Возвращение Темного рыцаря» Фрэнка Миллера (1986) и «Хранители» Дэйва Гиббонса (1987), сделали графический роман известным и оказали значительное влияние на его развитие. В 2001 году включение термина в официальный реестр BISG (The Book Industry Study Group, Inc) подчеркнуло его важность и статус в мире литературы и искусства [27].

Автор М.А. Дубовицкая описывает в своей работе, что графические романы, часто считаемые американским явлением, также пользовались популярностью в Европе, причем в каждой стране это искусство имело свои характерные особенности в графике и сюжетообразующих мотивах. Интерес к графическим романам резко возрос в 1980-х годах, в значительной степени благодаря влиянию Великобритании, особенно научно-фантастических комиксовых антологий [17].

Произошло это во многом благодаря успехам фантастического сборника «2000 н. э.» [63], который был выпущен в 1977 году. Этот сборник не только стал успешным, но и стал отправной точкой для карьеры таких писателей, как Алан Мур, Грант Моррисон и Нил Гейман.

Большой вклад в развитие графического романа внёс английский художник Уильям Хогарт. Он создал мастерские политические карикатуры и тематические серии картин. Знаменитая серия «Выборы в парламент» изучала политические процессы своего времени, а «Модный брак» исследовала общественные нравы и брак. Его работы стали важным источником визуальной истории и оказали влияние на многих художников и графических деятелей [18, с. 1-3].

Рассмотрим историю графического романа в русскоязычной культуре. В СССР он начал развиваться через карикатуры, которые сатирически изображали различные аспекты личностей, политику и идеологию.

Карикатуры представляли собой лишь отдельные элементы комикса и часто носили агитационный характер, например, плакаты Владимира Маяковского «Окна сатиры РОСТА». Карикатуры получили особое внимание во времена Великой Отечественной войны, а карикатуры Кукрыниксов остаются самыми известными и цитируемыми сатирическими изображениями этого периода [11].

А.В. Гасилин считает, что в 1980-е годы, после завершения «железного занавеса», в России особо вырос интерес к западным графическим романам и комиксам, в основном, предназначенным для детей. Удивительно, что многие из них не были доступны в России до 2007 года, за исключением романа Алана Мура «V - значит Вендетта» [14].

С 2009 года российские издатели начали массово выпускать зарубежные графические романы, комиксы и японскую мангу, что было важным моментом в развитии графической литературы в России. До этого большинство графических романов не имели официальных изданий в стране.

Можно сделать вывод, что графические романы являются динамично развивающимся направлением искусства, иллюстрируя богатую историю, которая раскрывает их важность как в художественном, так и в социокультурном контексте.

Говоря об особенностях жанра графического романа, можно сказать, что это результат коллаборации между писателем и художником. Писатель формирует сюжет, диалоги и структуру, аналогично сценаристу кинофильма. Художник-график, в свою очередь, визуализирует произведение, придавая ему уникальный стиль и глубину. «Визуальный язык графического романа близок к киноязыку: в обоих решаются проблемы построения кадра, последовательного монтажа, цвета и света» [19].

В своей работе М.Б. Ворошилова исследует графический роман как уникальный текст, сочетающий графические (невербальные) и вербальные элементы. Он отмечает, что соотношение между этими двумя компонентами может сильно варьироваться в зависимости от конкретного произведения. В

текстах, где графика и текст тесно взаимодействуют друг с другом, нельзя полностью понять смысл только через вербальную составляющую. В графическом романе, герои и сюжет предоставляют автору разнообразные способы выразительности. Они могут использовать текст, символы, изображения и даже макет страницы, чтобы создать цельное произведение и передать его смысл. Например, различные шрифты и цвета текста могут подчеркнуть эмоциональный аспект сюжета, а расположение изображений на странице может влиять на темп и ритм повествования [12, с. 106-110].

Под вербальной (визуальной) частью графического романа понимаются все входящие в него иконические компоненты. Среди них можно выделить основные элементы: кадр (где действие происходит), рамку кадра (границу), изображение внутри кадра, «канавку» (где текст) и баллон (где диалоги и размышления персонажей). Исследования и анализы часто уделяют внимание этим компонентам графического романа [36, с. 377].

Визуальное воплощение графики - это уникальное объединение разных техник рисования, таких как карандашная и перьевая графика, живопись и коллажи из фотографий журналов или сканированных изображений, на одной странице. Каждый из этих элементов играет важную роль в передаче эмоциональных переживаний персонажей и развитии сюжета [19].

В графическом романе вербальная составляющая включает текст, находящийся в кадре. Этот текст включает в себя реплики и мысли персонажей, представленные в баллонах, а также авторскую речь, включая заголовки, пояснения и замечания автора [36, с. 384].

Графический роман отличается кратким и выразительным стилем, драматичными кадрами и живой разговорной речью персонажей. В специальных баллончиках они выражают эмоции, отдают приказы, произносят угрозы и делают монологи о своих чувствах. Ономатопеи играют важную роль в создании образов персонажей и описании действий [3].

Говоря об особенностях жанра графического романа Д.Д. Данилов выделяет творчество Алана Мура. Его тексты отличаются глубоким влиянием

классической английской литературы, выраженным в подтекстах и аллюзиях. Новаторские идеи и оригинальная философия делают его произведения уникальными. Особенно примечательными являются глубокие повествовательные аспекты, которые погружают читателя в мир событий и мыслей, при этом стимулируя размышления о смысле и послании произведения [15].

Как уже упоминалось, графический роман также включает в себе две стороны: графическую и вербальную (словесную); следовательно, графический роман вполне подходит под определение креолизованного текста.

Креолизованные тексты репрезентируют «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной, языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [34, с. 181].

Российский исследователь креолизованных текстов Е.Е. Анисимова проводит обобщенную классификацию иллюстрированных текстов, относя их к креолизованным независимо от степени интеграции слов и изображений. Интересно отметить, что изображения в таких текстах могут взаимодействовать с текстом различными способами и влиять на структуру и восприятие произведения [5, с. 7-8].

В исследовании Н.С. Валгиной подробно изучены особенности креолизованных текстов, которые она разделяет на три категории: с нулевой, частичной и полной креолизацией, в зависимости от наличия и взаимодействия изображений с вербальной составляющей. В текстах с нулевой креолизацией изображение не влияет на текст. В текстах с частичной креолизацией вербальные и невербальные элементы взаимодействуют, при этом вербальная часть остается автономной, и изображения не являются обязательными. В текстах с полной креолизацией изображение неотъемлемо от текста. Например, графические романы, комиксы или иллюстрированные рассказы [10].

В креолизированных текстах вербальные и невербальные компоненты взаимосвязаны на трех уровнях: содержательном, композиционном и языковом. Этот вид связи определяется целью коммуникации и функциональным назначением текста. Таким образом, способ взаимодействия между элементами зависит от задачи, которую ставит перед собой текст [43].

Иллюстрации к художественным текстам, хотя и автономны, всегда связаны с вербальной частью. Художник и автор делят общую цель и тему произведения, но в иллюстрациях художник выражает свою индивидуальность и взгляд на изображаемые объекты, несмотря на соблюдение сюжетной и композиционной линии текста [7, с. 75].

В контексте графических романов, визуальные образы играют ключевую роль, проникая в подсознание читателя, и вызывают более глубокие эмоциональные реакции. Как указывает в своей работе Н.В. Азаренок: «В образах информация легко впечатывается в подсознание, проникая сквозь барьер осознанного восприятия за счет скорости своего воздействия, актуализируя энергию бессознательной части нашей психики и иррациональность восприятия» [1, с. 111].

О.В. Пойманова описывает отношения между вербальными и иконическими составляющими креолизованного текста, учитывая объем информации, переданной различными знаками, и роль изображения. Она выделяет следующие виды отношений между вербальными и иконическими компонентами семиотически осложненного текста:

- репетиционные (изображение в основном повторяет вербальный текст, полного повторения быть не может из-за специфики знаков той или иной знаковой системы);
- аддитивные (изображение привносит значительную дополнительную информацию);
- выделительные (изображение «подчеркивает» какой-то аспект вербальной информации, которая по своему объему значительно превосходит иконическую);

- изобразительно-центрические (с ведущей ролью изображения, вербальная часть лишь поясняет и конкретизирует его);
- аппозитивные (содержание, переданное изображением, вступает в противоречие с вербальной информацией, на основе этого часто возникает комический эффект);
- интегративные (изображение встроено в вербальный текст, или вербальный текст дополняет изображение в интересах совместной передачи информации) [30, с. 23-24].

Ввиду того, что изобразительный ряд оказывает огромное влияние на восприятие реципиента и интерпретируется как нечто цельное с меньшим напряжением, чем вербальный текст, можно столкнуться с тем, что иллюстрации, особенно в случае, если они выполнены талантливым художником, «затмят» нарисованные словесно образы и будут существовать уже сами по себе, и именно через них будет осуществляться восприятие вербального текста. Так происходит потому, что иллюстрации не только сопровождают текст, но и образно, наглядно истолковывают его. Некоторые писатели, чтобы контролировать этот процесс, либо отказываются от иллюстраций в своих работах, либо сами создают иллюстративное содержание, как это было сделано в случае «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери [32].

В научных текстах важное значение придается изобразительному материалу, который является неотъемлемым элементом источника информации. Без него оригинал теряет значительную часть своей познавательной ценности. Сюда включаются технические разработки, графики, таблицы, формулы, символические изображения, геометрические фигуры и другие компоненты [37].

Объединение изобразительных и вербальных элементов в креолизованных текстах способствует созданию уникального объекта визуально-текстовой коммуникации [55].

Для более глубокого понимания креолизации в графических романах, давайте проведем анализ двух основных компонентов. Невербальная составляющая включает следующие структурно-визуальные элементы:

а) Панель: рамка, в которой кадры графического романа располагаются вертикально или горизонтально. Разнообразие структуры панелей влияет на динамику сюжета и восприятие читателем.

б) Канавка: Этот элемент представляет собой промежуток между кадрами, который определяет временные связи и влияет на последовательность событий.

в) Пузырь: место, где располагаются реплики персонажей. Они имеют разнообразный дизайн и используются для передачи диалогов.

г) Кадр: отдельное изображение или образ, являющийся наименьшей текстовой единицей графического романа.

д) Сплэш или заставка: большой рисунок, который занимает всю страницу или разворот комикса и часто используется для начала новой истории.

е) Пидлайны: Пидлайны в рисунках служат для передачи движения и могут быть представлены в виде линий, которые следят за движущимися объектами или персонажами [4, с. 176].

Вербальная составляющая графического романа включает текстовые элементы, такие как название произведения, список персонажей, реплики героев и комментарии автора, которые размещаются в разных частях страницы [23].

Исследуемый в данной работе графический роман «V – значит Вендетта» Алана Мура, представляет собой яркий пример креолизованного текста, где лингвистические и визуальные элементы соединяются для создания уникального языкового опыта.

1.2 Концептуальный вклад А. Мура в жанр графического романа

Среди множества талантливых писателей, которые внесли свой вклад в развитие графического романа, особенно выделяется имя Алана Мура. Его работы не только утвердили его как мастера жанра, но и сделали его ключевой фигурой в мире комиксов и графической литературы.

Алан Мур является видным британским писателем, одним из самых влиятельных и известных творцов графических романов и карикатуристов за всю историю данной индустрии. Он наиболее известен как автор комиксов и графических романов, в том числе «Хранители», «V - значит Вендетта» и «Изада». Его отмечают как великого новатора как в темах, которые он освещает, так и в повествовании. Помимо того, что он создал множество культовых произведений (и продолжает это делать на сегодняшний день), его незаурядная и противоречивая личность привлекает внимание и описывается коллегами, критиками и читателями как одного из лучших британских авторов всех времен.

Алан Мур родился в относительно бедной семье в Нортгемптоне, Великобритания, в 1953 году. Он вырос в бедном районе и в детстве начал читать комиксы, поглощая их с пяти лет, особенно юмористические британские произведения, такие как *Torper* и *The Beezer* [47].

Для Алана Мура «магия», которая занимала его с подросткового возраста, репрезентирует случаи, когда язык влияет на реальность, когда человеческое сознание и воображение взаимодействуют с миром. При этом Мур остается приверженцем научного взгляда на мир. Он полагает, что волшебники и оккультисты совершали фундаментальную ошибку, когда считали магию конкурентом научному мировоззрению со строгими «законами». Для Мура магия сродни психологии или лингвистике. И, на его взгляд, буквально все великие произведения искусства созданы творцами с теми или иными магическими убеждениями. Это то, что помогает творить и видеть мир шире скупых рациональных осмыслений.

В этом же возрасте он начал работать над различными журналами для фанатов – независимыми комиксами – и к концу 1960-х годов создал свой собственный под названием «Эмбрион», в котором были представлены его самые первые работы [29].

Писатель считал, что реальность не является чем-то фиксированным. Что реальность, которую все видят вокруг себя каждый день, была одной реальностью, и действительной, но были и другие, разные точки зрения, где разные вещи имели значение, которые были столь же действительными. Эта концепция оказала на него глубокое влияние и нашла яркое отражение в его последующих произведениях, а также в личной жизни.

В свободное время А. Мур увлекался рисованием и письмом. Обнаружив, что его основная работа не приносит удовлетворения, он решил полностью посвятить себя комиксам и иллюстрациям. Он разослал издателям различные корректуры, и в музыкальном журнале Sounds появилась одна из его первых платных работ: два эпизода ленты под названием «Роско Москва», история частного детектива, хотя он опубликовал ее под псевдонимом Курт Вайл. Его следующая работа, лента «Волшебный кот Максвелл» для местной газеты Northampton Post, также была опубликована под псевдонимом Джилл Дерей и продолжалась более семи лет [50].

В зрелом возрасте Алан Мур большее время уделяет писательству. В 1970-е годы Мур стал карикатуристом, и его работы начали появляться в журналах Sounds и NME под псевдонимами Курт Вайл, Джилл Де Рэй и Транслюсия Бабуин. Он продолжил сотрудничать с Doctor Who Weekly и 2000 AD и начал создавать несколько популярных сериалов, таких как The Ballad of Halo Jones и DR & Quinch. Получив более широкое признание как участник британского журнала-антологии Warrior, Мур начал свою самую важную раннюю серию «Чудочеловек» и «V - значит Вендетта» и был удостоен награды «British Eagle» за лучшее авторство этих работы в 1982 и 1983 годах [54].

Его работа 1986 года «Хранители» является его шедевром и помогла переопределить среду комиксов, изменив тон комиксов на сегодняшний день. Многие читатели и критики считают «Хранителей» лучшим комиксом, когда-либо созданным.

До восьмидесятых годов комиксы считались мимолетным развлечением, их читали один раз, потом выкидывали или меняли на другие. Но Алан Мур был настроен писать истории, которые требовали глубокого погружения и даже второго прочтения. Критик Йен Томсон говорил, что «Хранителей» можно прочитать, «только перечитав», ведь многие детали и сюжетные связи сложно уловить при первом прочтении [56]. В итоге «Хранители» собрали множество наград, и заслужили восторг критиков и читателей, а в 2005 году серия вошла в список «100 лучших романов на английском языке, выпущенных с 1923 года».

Благодаря таким плодотворным работам, как «Хранители» (1986–1987) и «V - значит Вендетта» (1982–1989), А. Мур за свою карьеру радикально расширил границы графических романов. Его работы помогли сделать ранее недооцененную форму литературы приемлемой, послужили катализатором современного признания ее потенциала и собрали разнообразную аудиторию. Он сделал это с помощью книг и произведений искусства, которые мгновенно узнаваемы по своей многослойной утонченности, анархистской политике, а также по остроумию и человечности, с которыми они переворачивают традиционные жанры. Газета New York Times в 2006 году назвала его мрачным философским голосом в графических романах. Как выразилась газета Chicago Tribune в 2009 году, его работы «почти в одиночку заново изобрели графический роман, изменив его язык, расширив сферу его применения и углубив его интеллект» [53].

Его карьера, известная своей эксцентричностью, плодовитостью и умышленной непредсказуемостью, также полна увлекательных противоречий. «Мур — это Орсон Уэллс из комиксов: гениальный формалист с естественным стремлением к сотрудничеству и привычкой братья за чрезмерно

амбициозные проекты. Его работа то новаторская, то мучительно ленивая; он часто пользуется своим умом ради быстрой зарплаты» [54].

С самого начала своей карьеры Алан Мур предпочитал называть свои работы «большими дорогими комиксами», обосновывая это тем, что термин «графический роман» является не более чем пафосной фразой, придуманной отделом маркетинга DC (Detective Comics) [54].

Это затрагивает суть иконоборческого среднего пути, который Мур стремится наметить в своих работах. А. Мур по сути является реформатором массового направления: он принял четкое решение работать над жанровыми комиксами, но попытаться сделать что-то широко развлекательное, используя при этом много мастерства [46].

Алан Мур считал, что большинство супергеройских комиксов ничто иное, как абсурд. Описание любого успешного персонажа уместилось в пятнадцать слов. При таком подходе какой бы ни была глубокой душа персонажа, она была дефицитарной, что и составляет главное упущение данной индустрии.

«Сюжеты таких комиксов безумно закручены... не имеют никакого отношения ни к чему, кроме самих себя... Вода, вода, вода, вода, вода – как будто не комикс, а какое-то болото, и читается очень часто так же» [49].

Писатель собственноручно стал менять супергероикку. Один из ярких примеров репрезентирован персонажем Болотной твари, серия о котором была близка к закрытию.

Вопреки тому, что на элементы хоррора и жестокость в комиксах стояло табу, «Сага о Болотной твари» была насыщена пугающими эпизодами и шокирующими изображениями с политическим подтекстом. А персонаж вновь стал популярным и приобрел более глубокие и индивидуальные черты.

Успешная работа, проделанная с «Болотной тварью», стала едва ли не фирменным приемом Мура. Кризис среднего возраста, экономическая реальность, насилие и политика актуализируют типичные темы, которые

сценарист интегрировал в комиксы. Для него комиксы были лишь способом донести его идеи до людей.

После успеха «Болотной твари» Америка стала свидетелем «британского вторжения»: американские издатели отправились на поиски других талантливых британских писателей, которые стали доминировать на рынке. Именно в этот период появились другие оплоты качественных авторов комиксов, такие как Нил Гейман и Грант Моррисон.

Благодаря Алану Муру супергеройские комиксы стали проводниками сложных историй, приправленных социальными комментариями. Кроме того, он не избегал деконструкции жанровых клише и исследований абсурдной непрактичности жизни супергероя.

В течение 1990-х годов Мур выпустил еще одно издание под названием «Лучшие комиксы Америки» и сериалы: «Лига выдающихся джентльменов», «Прометей», «Потрясающие сказки Тома Стронга», «Истории завтрашнего дня» и «Десять лучших».

Сюжеты ряда книг легли в основу ряда голливудских фильмов, в том числе «Из ада» (2001), «Лига выдающихся джентльменов» (2003), «V - значит Вендетта» (2005) и «Хранители» (2009).

Помимо создания ряда замечательных произведений на протяжении всей своей жизни, он также работал над такими популярными персонажами, как Бэтмен («Бэтмен: Убийственная шутка») и Супермен («Супермен: Что случилось с человеком завтрашнего дня?»). Автор сделал историю более мрачной и взрослой, создав жанр, который стал известен как супергеройский ревизионизм: взяв классических супергероев и вставив их в более реалистичные и суровые истории (техника, которая позже также будет использоваться, например, в «Бэтмене» Фрэнка Миллера) [50].

Таким образом, его карьера включала работу над комиксами и периоды, во время которых создавались произведения, достаточно сложные, чтобы их можно было назвать рисованной литературой.

Одна из самых важных работ Мура появилась в период с 1982 по 1985 год: «V - значит Вендетта», иллюстрированная вдохновленным Дэвидом Ллойдом. История разворачивается в антиутопическом 1997 году: после глобальной ядерной войны Великобритания стала фашистским государством, которому противостоит одинокий анархист в маске Гай Фокс. Исторический период, который переживали писатели, сильно влияет на темы произведения: консервативное правительство Маргарет Тэтчер и реальные перспективы мира, в котором все этнические и сексуальные меньшинства были более или менее уничтожены.

«V - значит Вендетта» был одним из самых важных комиксов двадцатого века, влияние которого распространялось за пределы самого произведения.

«Настоящий прорыв, — вспоминал Мур, — произошел благодаря Дэйву, хоть мне и нелегко это признавать... но это была лучшая идея из всех, что я слышал в жизни» [49]. Изначально у писателя был лишь приблизительный план сюжета, он хотел создать антиутопию в стиле «1984», но у него не было главного — героя. А потом Дэвид Ллойд вспомнил о «пороховом заговоре». Ллойд предложил скрыть лицо главного героя за маской Гая Фокса, и даже сразу нарисовал ту самую стилизованную маску, которая сегодня уже стала символом протеста и анонимности. Рисунок все расставил по местам. «В этом образе было что-то настолько британское и настолько поразительное, что сразу разожгло мое воображение, и дальше история сложилась как бы сама собой» [49].

В своих интервью Алан Мур не раз повторял, что, в отличие от литературы, которая строится на фигуре одного-единственного автора/создателя, комикс репрезентирует коллективное искусство, сотворчество, результат «перекрестного опыления идеями» между писателем и художником.

«Я хотел бы кое-что прояснить. Меня раздражает, когда люди говорят «V — значит Вендетта» Алана Мура» или «Марвелмэн» Алана Мура. Я

считаю, что это несправедливо, когда люди думают, будто я — единственный автор этих комиксов. Конечный результат, стрипы, которые вы видите на страницах, — это плод наших общих усилий. Я не считаю, что мои сюжеты важнее рисунков. Они равноценны и неотделимы друг от друга» [49].

Автор практически перевернул мир графической литературы, представив социальные и экологические темы наряду с ужасами, которыми был известен сериал. Многие люди увидели в его работах не что иное, как философский и антропологический трактат, который также произвел революцию в методологии, используемой при написании и рисовании комиксов.

Алан Мур обновил некоторые старые традиции написания комиксов. Например, он убрал восклицательные знаки в конце предложений, что было обычным явлением в американских комиксах. Он также изменил весь творческий процесс, положив начало двустороннему сотрудничеству сценариста и художника. Его сценарии делили каждую страницу на сцены, подробно описывая каждую панель и предлагая художникам исправить его идеи или внести предложения. Раньше сценарист давал примерное представление о содержании страницы, просто заявляя: «Такое случается», и предоставляя художнику-карикатуристу интерпретировать это [29].

Новый подход изменил всё: повествование стало гораздо более кинематографичным и точным. Он отличался полной свободой в построении страницы: он отказался от серии блоков и представил полностраничные двойные страницы-заставки, круговые сцены и потоки сознания в форме изображений. Все это оказало огромное и необратимое влияние на мир графической литературы.

В 1993 году, в свой сороковой день рождения, Мур объявил себя церемониальным магом, назвав этот шаг логическим завершением его писательской карьеры. Идея пришла к нему во время написания «Из ада», комического мини-сериала, нарисованного Эдди Кэмпбеллом и основанного на истории Джека-Потрошителя [46].

Затем он работал над другим чрезвычайно престижным проектом, «Лучшие комиксы Америки», по указанию известного карикатуриста и основателя Wildstorm Джима Ли, что привело к созданию таких важных работ, как «Лига выдающихся джентльменов», «Топ-10» и «Том Стронг». Самым интересным из них и единственным, над которым Мур упорно работал, была «Лига выдающихся джентльменов», иллюстрированная Кевинем О'Нилом, которая пересматривала великие викторианские романы, объединяя таких персонажей, как капитан Немо, доктор Джекилл, Мина Харкер, Аллан, Квотермейн, Человек-невидимка и Майкрофт Холмс, то есть группу супергероев, которым предстоит спасти мир.

Алан Мур продолжал писать в течение 2000-х годов, завершив проект «Лучшие комиксы Америки» в 2008 году. В 2009 году он снова стал независимым и опубликовал различные вещи, в том числе спин-офф «Лиги выдающихся джентльменов» под названием «Немо». Он ушел из мира комиксов в 2016 году. Однако в 2024 писатель планирует издать свою последнюю работу «The Moon and Serpent Bumper Book of Magic».

Со временем британский автор, несомненно, стал настоящей иконой как в индустрии комиксов, так и за ее пределами. Опираясь на свое умение рассказывать истории и свою интеллектуальную натуру, Мур создал несколько выдающихся и новаторских работ, которые раздвинули границы жанра и переопределили концепцию графического романа. В знак признания этого за свою долгую карьеру он выиграл бесчисленное количество наград, в том числе многочисленные премии Джека Кирби, Eagle Awards и Hugo Awards.

Вклад Алана Мура в индустрию комиксов невозможно переоценить. Благодаря выходу его знаменитых работ к комиксам стали относиться куда серьезнее, чем прежде.

«V — значит Вендетта», «Хранители», «Из ада», «Лига выдающихся джентльменов», «Провиденс», «Иерусалим» — это лишь малая часть

общепризнанных шедевров, которые точно нельзя назвать «несерьезным рисованием картинок».

Он занимался чрезвычайно сложными темами, часто наполненными философскими и оккультными элементами, и выделялся своим творческим гением, аутентичностью и художественной целостностью.

На него, безусловно, оказали влияние Уилл Эйснер, Харви Курцман и Джек Кирби, а он, в свою очередь, оказал влияние на длинный список авторов как в мире комиксов, так и за его пределами, включая Нила Геймана, Джосса Уидона и Дэймона Линделофа.

Преданность Алана Мура художественному выражению в сочетании с невероятным воображением позволяет создать незабываемые слова, которыми будут восхищаться и анализировать еще долгие годы.

1.3 Стилистические особенности графического романа А. Мур «V – значит Вендетта»

В современной лингвистике наблюдается большое разнообразие стилей, каждый из которых обладает своими уникальными особенностями. Например, исследования показывают, что научные тексты отличаются от художественных по использованию терминов и структурных элементов.

Стиль в языке можно определить, как способ использования языковых средств сознательно и с учетом их функционального значения. Он применяется в различных сферах общения, таких как литературное творчество, научная деятельность, публицистика и другие. Каждая из этих областей имеет свои особенности стилистики, которые проявляются в специфическом выборе слов, фраз, синтаксических конструкций [60, с. 130].

Также стилем называют речевую разновидность, исторически сформированную в обществе. Он опирается на определенные правила словоупотребления. Каждый стиль связан с определенной сферой общения и

профессиональной деятельности, например, научной, художественной или юридической [59, с. 156].

Стилистический анализ является методом исследования, направленным на анализ языковых приемов, используемых автором для создания определенного эффекта в тексте. В ходе такого анализа изучается выбор лексики, ее семантика и синтаксис, структура предложений, ритм, образы, метафоры и другие стилистические приемы. Целью стилистического анализа литературного произведения является исследование художественного построения текста, выделение его особенностей, обнаружение скрытых смысловых слоев, а также понимание того, как эти языковые средства помогают автору достичь своих литературных целей и передать свою идею читателю. Осмысление читателем произведения приводит к формированию библиосреды – личностного интерпретационного пространства, созданного под влиянием прочитанного и насыщенного конкретным содержанием. Этот процесс позволяет глубже понять, каким образом литературное произведение влияет на восприятие и интерпретацию текста читателем [39].

Исследование стилистических особенностей в данной бакалаврской работе выполнено на материале романа А. Мура «V – значит Вендетта».

Действие романа разворачивается в мрачной атмосфере антиутопической Великобритании 80-90-х годов XX века. Ядерная война оставила за собой опустошение, спровоцировав глобальную социально-экономическую катастрофу, которая привела к голоду и государственному перевороту. В результате Великобритания оказалась в крепких руках фашистской партии «Северный Огонь» (Norsefire), которая изменила облик страны, превратив ее в «полицейское государство».

Основным действующим лицом является загадочный анархист-революционер, именующий себя «V». Он скрывается под маской Гая Фокса и нацелен на свержение тоталитарного режима, обретая поддержку среди обычных граждан. Начав свою неумолимую кампанию, «V» стремится к

уничтожению тех, кто похитил его, а также к свержению правительства, убеждая народ в том, что они сами должны вести управление своей судьбой.

Рассмотрим лексические средства в романе «V – значит Вендетта».

На лексическом уровне встречаются сложные понятия и философские размышления. В произведении используется широкий спектр лексики, охватывающий различные области. Это зависит от концепции автора и сюжета.

Персонаж V часто использует высокий, поэтический стиль речи, это отражено в следующих приерах:

«Voilà! In view, a humble vaudevillian veteran, cast vicariously as both victim and villain by the vicissitudes of Fate» [62, с. 67].

«I will not cease from mental fight...» [62, с. 82].

«Till we have built Jerusalem...» [62, с. 39].

«Bring me my bow of burning gold,

Bring me my arrows of desire,

Bring me my spear,

O clouds unfold,

Bring me my chariot of fire...» [62, с. 117].

Этот стиль речи отражает его образованность, интеллектуальность и любовь к драматургии. Он также создаёт контраст с другими персонажами. Например, с персонажами, представляющими власть и полицейскими, в их речи используется лексика сниженного тона:

«I dunno. Must be some kinda retard got out of a hospital» [62, с. 91].

«I don't know who you are or how you got this bloody silly idea into your bonnet» [62, с. 124].

«What the hell happened?» [62, с. 28].

«Alright chummy, alright» [62, с. 41].

Этот стиль речи отражает их попытки контролировать общество и навязывать свою идеологию. Формальность и авторитарность в их речи отражают их социальное положение и желание поддерживать статус-кво.

Также в произведении встречаются специфические термины, связанные с политическими и социальными темами, например, «anarchy», «fascism», «resistance» [62]. Эти термины помогают создать атмосферу, характерную для дистопического мира, в котором происходят события романа. Использование такого словаря погружает читателя в уникальную социально-политическую реальность, созданную автором.

Стоит отметить, что в графическом романе особенностью является подробное изображение сцен с использованием визуальных элементов, что компенсирует другие аспекты повествования. В данном произведении, иллюстрации и текст тесно переплетены, каждый элемент дополняет и расширяет другой, создавая сложную и многогранную повествовательную структуру.

Например, как указывалось ранее, в романе преобладает диалогическая речь, следовательно, описания героев, их чувств, мыслей и ситуаций практически отсутствуют. В этом случае функцию передачи внутреннего мира персонажей выполняют не слова, а изображения: через лицевые выражения и язык тела. На рисунке 1 изображена главная героиня Иви. Её голова слегка наклонена вниз, и на лице можно заметить признаки грусти или задумчивости: слегка опущенные уголки губ, взгляд, направленный вниз, и общая поза, которая может выражать меланхолию или раздумья. Эти детали отражают её обеспокоенное эмоциональное состояние. В то же время, текстовый блок информирует нас о публичном выходе королевы Зары в шелковом костюме от кутюрье. Для полноценного понимания эмоционального состояния Иви, также важно обратить внимание на ее простой внешний вид и минималистичный интерьер квартиры. Исходя из контрастирующих между собой вербального и невербального элементов можно сделать вывод, что девушка грустит из-за своей небогатой жизни.



Рисунок 1. Пример невербального средства №1.

Данные примеры показывают, как различные стили речи персонажей в «V – значит Вендетта» используются для создания многослойных и узнаваемых характеров, а также для подчеркивания различий в их социальных ролях, идеологии и взглядах на мир. Через язык персонажей Алан Мур передает не только их индивидуальные черты, но и широкие социальные и политические темы романа.

На фонетическом уровне в романе можно выделить следующие приемы:

В произведении используется аллитерация для усиления эффекта речей и диалогов. Например, частое употребление «s», «sh» и других шипящих может служить средством создания эффекта шепота в те моменты, когда говорящий желает быть менее услышанным: «She doesn't seem to mind, she tells me that the punch ...» [62, с. 135]. Один из монологов V начинается со слов: «Voilà! In view, a humble vaudevillian veteran, cast vicariously as both victim and villain by the vicissitudes of Fate» [62, с. 177]. Эта аллитерация создаёт музыкальность и ритм в речи, подчеркивая театральность и харизму персонажа.

Также в тексте романа встречается прием онomatопеи. Приведем примеры:

«RRRRRR» (звук мотора) [62, с. 152].

«CRRNNCH» (звук ломающихся костей от удара) [62, с. 104].

«BANG» (заряд оружия или выстрел) [62, с. 191].

«HHUGH...» (звук при падении) [62, с. 106].

При анализе «V – значит Вендетта» было выявлено относительно небольшое количество звукоподражаний.

В произведении «V – значит Вендетта» преобладает диалогическая речь. В романе пространство кадров ограничено, и в каждом кадре размещаются реплики персонажей. Постановка героя, фон и текст в филактере должны вмещаться в один кадр, что приводит к ограничению длины реплик персонажей. В результате их речь лишается громоздких фраз и сложного синтаксиса. Часто употребляющимся приемом является апозиопезис – незаконченные предложения, которые остаются недосказанными по разным причинам. Чаще всего, когда собеседник перебивает или досказывает мысль другого человека:

«It's my first night. You're my first...» «...Customer?» [62, с. 4].

«She's wanted for interrogation, so keep your...» «... Hands off?» [62, с. 4].

«They affect no one...» «- Mister?» «... Except her» [62, с. 3].

«Like valour's minion carved out his passage...» «...Till he faced the slave» [62, с. 5].

Для речи героев характерен прием синтаксического параллелизма:

«You will be silent Mr.Almond!» [62, с. 6].

«In the three years I was there, I was an announcer, I was an editor, I was a messenger, I was a presenter, I was an editing director, I was a set decorator» [62, с. 211].

«She fought as a warrior, she strategized as a leader, she cared as a guardian, she taught as a mentor, she inspired as a visionary» [62, с. 220].

«In this journey, I sought wisdom, I sought courage, I sought understanding, I sought connection, I sought peace» [62, с. 223].

Отличительной чертой в романе является использование риторического восклицания и риторического вопроса:

«Where am I? What happened?... and what am I doing wearing this uniform?» [62, с. 199].

«It's not our house. But where am I?» [62, с. 199].

«Bring her back!» [62, с. 201].

Часто используются в предложениях инверсии, во многом с помощью конструкции «there is», «there are»:

«A lot of nicely you can do me!» [62, с. 46].

«There's mischiefs and malarkies...» [62, с. 72].

«...nor have I anything up my sleeve» [62, с. 106].

«There's thrills and chills and girls galore, there's sing – songs and surprises!» [62, с. 107].

Использование инверсий делает текст более естественным. Инверсии могут создавать акценты на важных деталях, делая текст более выразительным и динамичным. В результате инверсия не только улучшает общую читабельность текста, но и помогает структурировать информацию таким образом, чтобы она была легко доступна и понятна для аудитории.

Анализ романа показал, что синтаксический уровень не столь многообразен. Это связано с тем, что графические романы объединяют смысл в визуальной и текстовой частях, в результате чего предложения в них обычно более простые.

В ходе анализа произведения были обнаружены такие приемы как элизия и эпентеза:

«Atellya what... A canna hear ya s'good, why n'ya giyaself over by the door» [62, с. 68].

«Wull, uh, am gettin' five hunnerd at present...» [62, с. 69].

«I dunno must be some kinda retard got out of a hospital. Hey you!» [62, с. 71].

«Luke, am no aggravatin' the polis» [62, с. 90].

Важно отметить, что графический роман Алана Мура, богат аллюзиями, которые углубляют темы и обогащают повествование. Эти аллюзии охватывают исторические, литературные, культурные и политические сферы. Рассмотрим некоторые из них:

«Nature's multiplying fiends attack him» [62, с. 57] - аллюзия на «Макбета», одной из самых известных драм Уильяма Шекспира, играет эстетическую роль во входе Ви, задавая тон волнения и грандиозности возвышенным староанглийским языком.

Песня под названием «Dancing in the Street» [62, с. 11] - является аллюзией на хит группы 60-х Martha and the Vandellas, который считается гимном гражданских прав и социальных перемен.

«Remember, remember the fifth of november, the gun- powder treason and plot. I know of no reason why the gun- powder treason» [62, с. 7] – аллюзия на пороховой заговор в Англии 5 ноября 1605 года и одного из его участников Гая Фокса.

Аллюзии добавляют слои значений в роман, позволяя читателям установить связь между романом и реальными историческими, культурными и политическими событиями и идеями. Они также способствуют более глубокому пониманию тем и мотивов произведения, особенно в контексте его комментариев на современные социальные и политические вопросы.

Аллюзии передают сложные концепции и философские размышления, которые пронизывают всю историю. Читатели воспринимают их как вербально, так и визуально.

Например, самый узнаваемый символ в «V - значит Вендетта» представлен маской Гая Фокса (рисунок 2), которую V использует, чтобы скрыть свою истинную личность. Маска основана на историческом акте мятежа, в ходе которого Гай Фокс пытался (но потерпел неудачу) взорвать британскую Палату лордов. Стилизованное лицо Фокса наделено в рассказе антиправительственными настроениями, вызывающими ассоциации с революцией, восстанием, анархией, бунтом и — что подчеркивается, когда Иви надевает маску в конце романа — анонимностью.



Рисунок 2. Пример невербального средства №2.

В графическом романе особенно заметна роль шрифта. Он делает текст более выразительным, не усложняя структуру предложений. Жирный шрифт выделяет ключевые моменты, курсив добавляет интонационные нюансы, слова, выделенные подчеркиванием, акцентируют важность, а изменение размера шрифта привлекает внимание к определенным деталям. Эти техники помогают сделать чтение более динамичным и эмоционально насыщенным:

«Who ARE you?» [62,, с. 6].

«WHAT ARE YOU DOING WITH MY DOLLS?» [62, с. 26].

«... alright since you took me in, anyway. Christ, I was so lucky. If anybody else had found me nicking food from their dustbin...» [62, с. 86].

«Not with him you can't! You make a mistake with him and you're dead! ... you or someone ELSE» [62, с. 137].

Также акцентирование важных сюжетных моментов и персонажей достигается через использование различных графических техник, таких как контрастность цвета, динамичное расположение элементов в кадре и игру света и тени. Таким образом, читатель невольно фокусируется на тех аспектах рассказа, которые автор считает наиболее значимыми.

На рисунке 3 данный элемент используется для создания напряжения и драматизма сцены. На первой панели внимание сосредоточено на лице персонажа, её выражение страха и ужаса захватывает и немедленно привлекает внимание. Использование крупного плана позволяет читателю почувствовать эмоциональное напряжение момента и предвкушение развития

событий. Следующие две панели сосредотачиваются на оружии, и последовательное уменьшение их размера ведет взгляд к моменту выстрела. Это создает ощущение неминуемости и ускоряет темп сцены, при этом не показывая самого акта насилия, что усиливает визуальный эффект. Последняя панель возвращает нас к лицу персонажа, при этом ракурс немного изменен, чтобы подчеркнуть её реакцию на случившееся.



Рисунок 3. Пример невербального средства №3.

Текст в филактерах диалога добавляет контекст. Слово «BANG» указывает на то, что оружие заряжено и готово к использованию, также скорость слова при произнесении соответствует темпу сцены. Последующая фраза «DON'T WORRY, ROSE. I DON'T LOAD IT» дает понять, что оружие использовано не будет.

Выводы по главе 1.

Таким образом мы можем сделать вывод, что графические романы являются уникальным жанром, сочетающим в себе элементы литературы, искусства и кинематографии. Этот жанр прошел долгий путь развития, начиная от древних наскальных рисунков до современных сложных визуально-текстовых произведений. Графические романы, претерпевая изменения в различные исторические периоды, отражают культурные и общественные тенденции своего времени.

Особое внимание уделяется влиянию исторических событий на развитие жанра (таких как Великая депрессия и мировые войны), а также роли отдельных художников и авторов в формировании и эволюции графических романов. Подчеркивается, что графические романы не просто художественные произведения, но и важный элемент культурного наследия, отражающий социальные, политические и исторические реалии.

Кроме того, затрагивается тема глобального влияния жанра, обозначая его популярность и различия в стилистических и тематических характеристиках в разных культурах. Обсуждение постмодернистских элементов в графических романах, в том числе и в «V for Vendetta» Алана Мура, подчеркивает сложную и многоуровневую природу этого жанра.

Алан Мур расширил границы повествования, привнеся в графические романы глубокие и сложные сюжеты, которые затрагивают философские, социальные и политические темы. Его работы не только бросили вызов традиционным представлениям о комиксах как о развлекательном материале для подростков, но и продемонстрировали, что этот жанр способен исследовать серьёзные и сложные вопросы с такой же степенью проработки, как и лучшие образцы литературы.

Новаторские подходы А. Мура к персонажам и их развитию позволили создать более правдоподобные и эмоционально резонансные истории, что привлекло более взрослую и взыскательную аудиторию. Кроме того, работы Мура способствовали признанию графического романа как серьёзного художественного и литературного жанра.

Говоря о стилистических особенностях графического романа Алана Мура «V – значит Вендетта», можно сделать вывод, что произведение является выдающимся примером сочетания стилистических и визуальных средств для создания многоуровневого повествования. Интертекстуальные ссылки и символизм, используемые в романе, обогащают текст, добавляя глубину и многообразие интерпретаций. Символы, такие как маска Гая Фокса

несут в себе сложные значения, отражающие ключевые темы свободы, сопротивления и антиутопии.

В романе эффективно используются метафоры и сравнения, которые способствуют созданию более ярких и запоминающихся образов, усиливая эмоциональную передачу и понимание идей рассказа. Стилистические особенности, включая использование различных стилей речи и фонетических приемов, таких как аллитерация и ономатопея, помогают подчеркнуть уникальные характеристики персонажей и подчеркивают социально-политический контекст произведения.

Важно отметить, что визуальные элементы романа, такие как выражения лиц, жесты и композиция панелей, играют ключевую роль в передаче эмоциональной динамики и внутреннего мира персонажей, усиливая вовлеченность читателя и понимание глубоких тем и идей романа.

В произведении активно комментируются социальные и политические вопросы, делая его не только художественным произведением, но и важным источником социально-политической критики. Это демонстрирует, что «V – значит Вендетта» является не просто графическим романом, а продуманным произведением, освещающим важные темы и вызывающим глубокие размышления.

Глава II. Особенности перевода художественной литературы на материале романа А. Мур «V – значит Вендетта»

2.1 Особенности перевода графических романов

Языки играют важную роль в сфере межличностного взаимодействия, служа основным средством обмена идеями и обеспечивая достижение взаимопонимания. «Смерть и жизнь - во власти языка, и любящие его вкусят от плодов его» [9] - так говорится в Библии о языке, что подтверждает его значимость для человечества. «Язык есть форма глубочайшего отражения души» - как писал Д.Ю. Лескин [26, с. 290]. В мире существует более семи тысяч различных языков, что создает сложности в межкультурном общении. При общении на разных языках возникают препятствия, так как каждый из них отражает уникальные представления о мире и имеет свою систему знаний. Это многообразие делает процесс взаимопонимания сложным и требует поиска эффективных решений для преодоления языковых барьеров. Перевод выступает как ключевой инструмент в этом контексте, способствуя облегчению взаимопонимания и преодолению различий в языках [41].

Переводческая деятельность имеет древнюю историю, важную для понимания языков, литературы и культуры различных народов. Например, исследования переводов древних текстов позволяют нам узнать о жизни и мышлении древних цивилизаций.

С развитием общества перевод с одного языка на другой стал широко востребованным. Прежде его осуществляли путешественники, торговцы, дипломаты - многие из них могли говорить на нескольких языках. В сфере перевода встречаются различные культуры, личности, мышление, литература, эпохи, уровни развития, традиции и взгляды.

Множество лингвистов изучали процессы перевода и переводческой деятельности. Дж. Стейнер подчеркивал, что понимание зависит от перевода, а Вильгельм Гримм сравнивал его с переправой на другой берег. В одном из

ранних определений А. Эттингер рассматривает перевод как преобразование знаков или репрезентаций в другие знаки или репрезентации [42].

По мнению В.В. Сдобникова и О.В. Петровой, данный подход не способствует выявлению сущности перевода как вида целенаправленной деятельности [33].

По мнению А.В. Федорова, перевод можно определить, как точное и полное изложение с помощью одного языка того, что было изначально выражено на другом языке [40, с. 10].

Лингвист В.Н. Комиссаров выделяется своим тезисом о переводе. Он определяет перевод как форму языкового посредничества, всецело ориентированного на оригинал. Поэтому основная цель перевода заключается в обеспечении межкультурной коммуникации, чтобы созданный текст не только заменял оригинал в качестве коммуникативного средства, но и полностью соответствовал ему по функциональным, структурным и содержательным аспектам [21, с. 12]. На наш взгляд, определение перевода В.Н. Комиссарова, является наиболее полным.

Комиссаровым было предложено деление письменного перевода на два функциональных типа, которые включают в себя художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод [22, с. 95].

Художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы [21, с. 75]. Лингвист и переводовед Я.И. Рецкер выдвинул основной принцип теории художественного перевода. Согласно его подходу, каждое предложение в тексте следует рассматривать как часть единого целого. Переводчику необходимо передавать не только смысл, но и сохранять художественные образы, общее настроение, атмосферу и особенности персонажей. Он считает, что главной задачей переводчика является максимально точная и полная передача содержания оригинала на другой язык, сохранив при этом стилистические и выразительные особенности [31, с. 46]. Функцией художественного текста является создание художественного образа, а целью представляется художественно-

эстетическое воздействие на читателя, в то время как специальные тексты имеют функцию передачи.

При анализе целей художественного перевода важно отметить, что они почти идентичны целям других видов перевода. Основная задача состоит в передаче информации, выраженной на исходном языке, с использованием средств переводящего языка.

В ходе перевода переводчик ставит перед собой определенную коммуникативную цель, успешное выполнение которой зависит от точности и адекватности перевода.

В работе В.В. Сдобникова понятие «адекватность» определяется как сохранение прагматического потенциала оригинального текста в переводе [33, с. 147]. Он подчеркивает, что принцип адекватности заключается в способности перевода вызывать у получателя коммуникативный эффект, идентичный тому, что производит оригинал.

Другим не менее важным фактором при оценке качества переводного текста является степень эквивалентности перевода оригиналу.

Сдобников определяет эквивалентность перевода, как максимально возможную лингвистическую близость текстов оригинала и перевода [33, с.113].

Художественный эквивалентный перевод стремится передать смысл, эмоциональную глубину и структуру оригинального текста. Для этого переводчику необходимо придерживаться следующих принципов:

1. Перевод должен верно передавать основные идеи автора, сохраняя их важные аспекты без добавления собственных интерпретаций.
2. Он должен быть лаконичным и компактным, передавая суть оригинала без излишних деталей.
3. Также он должен быть легким для восприятия, с использованием простого и понятного языка, избегая сложных конструкций, которые могут затруднить понимание.

4. И наконец, перевод должен соответствовать стандартам русского литературного языка, при этом адаптируя структуру предложений и выбор лексики для сохранения естественности и читабельности текста.

В.Н. Комиссаров разработал теорию уровней эквивалентности, где степень соответствия между оригиналом и переводом оценивается по нескольким критериям, таким как близость языковых средств и передача содержания [21]. Эквивалентность перевода может быть классифицирована на пять уровней.

Первый уровень - цель коммуникации и выражение эмоций говорящего, где языковые средства не совпадают с оригиналом.

Второй уровень - описание ситуации, отражающее схожую языковую ситуацию.

Третий уровень - высказывание, где сохраняются компоненты содержания и синтаксические конструкции.

Четвертый уровень - сообщение, где информация из оригинала включается в перевод.

Пятый уровень - языковые знаки, где достигается максимальная эквивалентность содержания между текстами.

Перевод графических романов основан на тех же принципах, что и перевод художественной литературы. Он имеет свои характерные черты, включая соотнесенность с различными жанровыми направлениями и визуальную поддержку. Следовательно, перевод графического романа включает определенные особенности.

При переводе крайне важно сохранить органическое единство смысла, которое проявляется во взаимосвязи вербальной и визуальной составляющих. [6, с. 72]. Перевод вербального компонента в таких произведениях представляется достаточно сложной задачей, потому что иконический и вербальный компоненты не являются суммой семиотических знаков, их значения интегрируются и образуют сложно построенный смысл. Также

важной является задача адаптации произведения под культуру языка, на который оно переводится.

Таким образом, переводчик имеет дело со сложным процессом межкультурного перевода в области массовой культуры.

Одной из основных особенностей вербального языка графического романа является его разговорность.

Хотя графический роман относится к литературному жанру, персонажи в нем общаются естественно, как в реальной жизни. Это связано с необходимостью сохранить естественность сюжета и ограниченным пространством филактера, где должны размещаться реплики персонажей. В панели изображаются сами герои и фон, что также ограничивает размер текста. Именно поэтому редко встречаются длинные предложения с сложной структурой [35, с. 430].

Графический роман, во-первых, ограничен размером филактеров, что ограничивает длину и сложность реплик персонажей. Во-вторых, в графическом романе для передачи интонации и ударения используются не только слова, но и визуальные и паралингвистические средства, такие как оформление филактера, знаки препинания и изменение шрифта.

В языке графической литературы выделяются следующие особенности: активное использование междометий, звукоподражаний, неполных предложений, а также восклицательных и вопросительных знаков. В них часто встречаются разнообразные символы, необычные для обычной речи или литературы. Например, автор может включить символы нот в реплику персонажа, чтобы показать, что он поет или напевает песню мысленно. Точки также могут использоваться для выражения замешательства или растерянности.

А.Т. Увижева и А.Е. Крашенников подчеркивают особенности вербального языка графических романов:

1. Использование звукоподражаний, ономатопеи и междометий придает живость и реализм комиксам, создавая иллюзию присутствия читателя в сцене.

2. Применение неполных предложений помогает читателю понимать смысл из контекста и связи с предыдущими репликами.

3. Большое количество вопросительных предложений выражают планы, самочувствие, местонахождение и другие аспекты, подчеркивая диалогичность речи.

4. Активное использование побудительных предложений в эпизодах, где персонаж стремится оказать воздействие на другого персонажа или на самого читателя, выражает различные пожелания и команды.

5. Нарушение принятых правил пунктуации и орфографии используется для передачи настроения, чувств персонажей и диалектов.

6. Применение восклицательных предложений с наречиями, прилагательными и местоимениями выражает эмоции и эмоциональный окрас [38].

Таким образом, несмотря на необходимость ограничивать текст комикса жёсткими рамками, авторам удаётся воссоздать разговорную речь так, чтобы читатель мог верно интерпретировать реплики персонажей.

Перевод креолизированных текстов требует особого внимания к визуальному контексту. Переводчик должен учитывать визуальную информацию картинки, в которой расположен переводимый текст, для более точного и подходящего перевода слов. Рассмотрим данную особенность на примере исследуемого произведения «V – значит Вендетта». На рисунке 4 изображен текст «I hear two men talking in the corridor. shortly, a tray comes through the aperture in the door». Учитывая то, что на картинке изображена тарелка, слово «tray» следует перевести не как «поднос», а именно как «тарелка». Таким образом, сохраняется баланс между вербальными и визуальными элементами текста.



Рисунок 4. Пример невербального средства №4.

При переводе графических романов определенную трудность вызывает коллективная работа в лице переводчика, художника, корректора и редактора.

Переводчик создает текстовый документ, в котором помещает свой перевод и нумерует страницы. Это сделано для удобства работы художника, который сохранит стиль шрифта при работе с текстом в комиксе. Перед передачей комикса художнику его проверяет редактор. После работы художника комикс возвращается переводчику для повторной проверки текста, уже вставленного в рамки. Шрифтовик помещает переведенный текст в рамки, подбирает шрифт, близкий к оригинальному, переводчик также может участвовать в этом процессе, что оптимизирует работу и минимизирует время на создание комикса. Перевод и подготовка к публикации графических романов и комиксов представляет собой уникальный процесс, и в большинстве случаев он отличается от процесса переводов привычных для большинства форматов художественных произведений.

Перевод комиксов и графической литературы является сложным процессом, когда требуются права на перевод. Требуется слаженная работа команды: взаимодействия переводчиков, редакторов и художников для сохранения стиля произведения. И, наконец, необходимы глубокие знания в художественной области. Переводчику важно улавливать тонкости изобразительного искусства для передачи смысла с максимальной точностью.

2.2 Анализ использования переводческих трансформаций в графическом романе А. Мур «V – значит Вендетта» при переводе с английского языка на русский

Практическое исследование данной бакалаврской работы выполнено на материале графического романа А. Мура «V for Vendetta» в оригинале (273 страниц, 105411 печатных знаков) и его перевод на русский язык «V - значит Вендетта» (411 страниц, 196116 печатных знаков), выполненный группой переводчиков (М. Юнгер, И. Смирновой и Е.В. Лихтенштейном).

Прагматика перевода (прагматический аспект перевода) заключается в способности передать не только смысл и содержание оригинального текста, но и его целевую функцию или назначение в культуре и контексте, для которого он переводится. Реализация переводческих функций основана главным образом на достижении адекватности. Для этого необходимо, чтобы переводчик умел применять различные переводческие трансформации. Они помогают максимально точно передать смысл и информацию из исходного текста. А.В. Федоров в своей работе писал, что трансформации в тексте не просто важны, они являются сутью профессии переводчика, поскольку именно через них достигается необходимая точность и адаптация текста к культурным и контекстуальным особенностям языка перевода [40].

Лексические и грамматические различия между языками требуют применения трансформаций в переводе текстов. Это связано с необходимостью приведения исходного материала к стандартам целевого языка. Для этого используются различные методы трансформации текста.

В области лингвистики трактуются разные определения понятия «переводческая трансформация».

Л.К. Латышев определяет переводческие трансформации как способ перевода, отступающий от строгого параллелизма между оригиналом и переводом. Он подчеркнул, что эти трансформации увеличивают

эквивалентность перевода к оригиналу гораздо сильнее, чем простое словесное соответствие. Кроме того, они позволяют сократить негативные последствия, возникающие при использовании регулярных соответствий в некоторых случаях [24, с. 35].

Л.С. Бархударов утверждает, что переводческие трансформации представляют собой многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности (адекватности) перевода вопреки расхождениям в системах двух языков [8, с. 190].

Г.К. Гарбовский определяет переводческие трансформации как процесс образования различных синтаксических конструкций путем трансформации определенной ядерной конструкции. Это включает изменения, производимые для достижения функционально-семантической цели в переводе, что позволяет адаптировать исходный текст к особенностям целевого языка, сохраняя при этом его первоначальный смысл и стилистическую окраску [13, с. 366].

Я.И. Рецкер называет переводческими трансформациями приемы логического мышления, посредством которых переводчик трактует смысл единиц в контексте переводящего языка [31].

Согласно теории А.Д. Швейцера, переводческие трансформации являются отношениями между первоначальными и окончательными языковыми выражениями, межъязыковыми операциями «перевыражения» смысла, а также заменами в процессе перевода одной формы выражения другой [42, с. 118].

По определению В.Н. Комиссарова переводческие трансформации представляют собой преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста [21, с. 170].

Существуют различные подходы к классификации переводческих трансформаций:

Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне выделяют два направления перевода: прямой и косвенный. К прямому переводу они относят заимствование, калькирование и буквальный перевод, а к косвенному – транспозицию, эквиваленцию, адаптацию и модуляцию [57, с. 30 - 41].

Помимо этих основных трансформаций, Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне также приводят примеры того, как можно классифицировать категорию модуляций: от абстрактного к конкретному (и наоборот), от причины к следствию, средство и результат, часть и целое, одна часть вместо другой, противоположный взгляд на ситуацию, различие разграничений и интервалов, различие в чувственном восприятии, например цветовом, различие формы, вида, использования, различие определения через географическое название, различие образа [57, с. 89 - 91].

Согласно классификации Я.И. Рецкера, трансформации в переводе подразделяются на два вида: грамматические и лексические [31].

Грамматические трансформации касаются изменения структуры предложения, включая замену частей речи или членов предложения. Они направлены на приведение перевода к соответствию с правилами и особенностями языка, на который происходит перевод. Такие изменения могут быть как частичными, так и полными. При замене основных членов предложения обычно происходит полная трансформация, тогда как замена второстепенных частей ведет к частичным изменениям.

Лексические трансформации, с другой стороны, связаны с изменением значения слова или фразы. Это может включать конкретизацию, обобщение, уточнение значений, перевод антонимов и компенсацию смысла.

Я.И. Рецкер подчеркивает важность обеих форм трансформаций в процессе перевода, поскольку они помогают сделать перевод более точным, а также соответствующим языковым особенностям и контексту [31].

Л.С. Бархударов классифицирует переводческие трансформации на четыре основных типа: перестановки, замены, добавления и опущения. Он отмечает, что они редко встречаются по отдельности, чаще совмещаясь друг с другом и образуя сложные композитные трансформации [8].

В.Н. Комиссаров в книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» выделяет лексические трансформации: переводческое транскрибирование и транслитерация, калькирование, лексикосемантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция). Грамматические трансформации: синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи, члена предложения), которые могут представлять замену формы слова, части речи или члена предложения. Комплексные лексико-грамматические трансформации: антонимический перевод, экспликация (описательный перевод), компенсация [21, с. 172–186].

Большинство трансформаций в переводе являются комплексными, они представляют собой смешанные преобразования, затрагивающие одновременно несколько уровней языка.

Рассмотрим, как часто применяются переводческие трансформации при переводе графического романа А. Мура «V for Vendetta» на русский язык. В данном исследовании использовалась классификация переводческих трансформаций, предложенная В.Н. Комиссаровым, как наиболее научно обоснованная и репрезентативная.

При переводе часто применяются лексические трансформации. Они включают в себя переводческое транскрибирование и транслитерацию. Также используются калькирование и лексико-семантические замены. К таким заменам относятся конкретизация, генерализация и модуляция.

Языки имеют множество несоответствий, что затрудняет передачу значений слов при переводе. Каждое слово входит в лексическую систему своего языка и обладает уникальной смысловой и семантической структурой. По этой причине значения слов в языке оригинала и в языке перевода часто не

совпадают. Чтобы преодолеть эти трудности, переводчики используют лексические трансформации. Данные трудности также носят название «отклонение от словарных соответствий» [25, с. 180]. При обнаружении такого отклонения, лексическая единица иностранного языка заменяется на соответствующую единицу языка перевода, что может изменять значение по сравнению с оригиналом. Это и есть процесс лексической трансформации языковой единицы.

Использование лексических трансформаций может быть вызвано различными факторами, связанными с особенностями языковых систем. Один из ключевых факторов — наличие у предметов, явлений или понятий различных признаков, из которых исторически выделяется один для обозначения в языке. Еще одной причиной лексических трансформаций является разница в смысловом объеме слов. В большинстве случаев первое, основное значение слова совпадает в иностранном языке и языке перевода, но другие лексико-семантические варианты могут различаться из-за различного развития слов в каждом языке.

Еще одной причиной для использования лексических трансформаций является различная сочетаемость слов и словосочетаний. В каждом языке слова связаны с другими единицами определенными нормами сочетаемости. Эти нормы позволяют создавать бесконечное количество новых сочетаний, понятных носителям языка и не нарушающих его правил. Слова с более широким семантическим объемом имеют большую сочетаемость, так как могут образовывать связи, соответствующие правилам языка. Это дает переводчикам больше возможностей для точной передачи значений в переводе.

Для передачи лексических единиц из оригинального текста применяются различные переводческие приемы. К числу наиболее часто используемых при переводе трансформаций относятся конкретизация. Конкретизация представляет собой замену слова или словосочетания

иностранного языка с более широким значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением:

«I dunno. Must be some kinda retard got out of a *hospital*. Hey you!» [62, с. 5]. - «Хрен его знает. Небось из *психушки* смылся, придурок. Эй, ты!» [61, с. 15].

«*Pub rows*, see one, you've seen 'em all, really. Errr... What are they doing on stage?» [62, с. 157]. - «*Кабацкие разборки*. Видел одну – считай, видел все. Бпр... А что там на сцене?» [61, с. 174].

«He was held in a *prison camp*» [62; с. 96]. - «Он был заключен в *концентрационном лагере*» [61, с. 105].

При конкретизации замена слова с более широким значением словом с более узким значением, как правило, обуславливается расхождением в системе двух языков: отсутствие в языке перевода лексической единицы с таким же широким значением, как и единица языка оригинала, существование нескольких слов с частными значениями в языке перевода в отличие от одного слова с общим значением в языке оригинала. Также использование в переводе таких же общих слов, как в оригинале, может оказаться неприемлемым для описываемой ситуации.

Во многих случаях перевод был осуществлен при помощи модуляции. Под смысловым развитием понимается замена слова или словосочетания языка перевода на единицу языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы:

«That's warped! *That's warped and evil and wrong!*» [62, с. 172]. - «Ерунда! Ерунда! *Полное вранье!*» [61, с. 236].

«*You are wrong!* It's just life, that's all! It's how life is: It's what we've got to put up with» [62, с. 173]. - «*Неправда!* Это просто жизнь! Жизнь такая с этив ничего не поделаешь» [61, с. 237].

«*What an experience!* Ha ha ha ha!» [62, с. 127]. - «*Только поглядите!* Ха-ха-ха!» [61, с. 174].

Следующий прием, который будет рассмотрен, является прием калькирования:

«Fingerman» [62, с. 4]. – «Пальцейский» [61, с. 14].

«Shadow Gallery» [62, с. 11]. - «Галерея Теней» [61, с. 22].

«Vigilante Justice» [62, с. 232]. - «Вигиланская справедливость» [61, с. 249].

Одним из приемов, который используется переводчиками, является транскрипция и транслитерация. Транскрипция заключается в «воспроизведении звучания слова из языка оригинала». Этот прием широко применяется для передачи:

— Имен собственных:

«*Mr. Almond* is with me at present. I shall inform him. Mr. Finch will speak for the Nose...» [62, с. 9]. – «*Мистер Олмонд* сейчас у меня. Я его предупрежу. Далее – мистер Финч от Носа ...» [61, с. 19].

«Listen to *Lewis* isn't he marvellous? If fate really had a voice it would sound just like that if only people knew what a good job he's doing...» [62, с. 11]. – «Вот *Льюис* дает... Разве не чудо? Если бы у судьбы действительно был голос, он был бы таким же. Эх, не знают люди настоящего мастера» [61, с. 21].

— Географических объектов:

«The people of London are advised that *the Brixton and Streatham* areas are quarantine zones as of today» [62, с. 2]. – «Напоминаем, жителям Лондона, что в районах *Брикстон* и *Стритхэм* продолжается карантин» [61, с. 12].

«... Appenin over *East Finchley* tonight» [62, с. 258]. – «... Творится в *Ист-Финчли*?» [61, с. 275].

Транслитерация является приемом, при котором передается графическая форма слова, а не его фонетическая сторона. Рассмотрим несколько примеров использования этой переводческой трансформации:

— Звукоподражания:

«RRRRRR» [62, с. 181]. – «PPPPPP» [61, с. 198].

«CRRNNCH» [62, с. 259]. – «KPPHHЧ» [61, с. 267].

—Имена собственные:

«Hello, *Helen*. Not 60 bad. The old man's been riding me a bit about this terrorist case, but who cares? How are things in the eye?» [62, с. 47]. – «Привет, Хелен. Не так уж плохо. Старик малость заездил меня из-за этого террориста, но это мелочи. А как глаз?» [61, с. 58].

Преобразованием, обратным конкретизации, является генерализация. Генерализация может использоваться для перевода безэквивалентной лексики, что связано с отсутствием необходимого слова с конкретным значением, или обусловлена стилистическими особенностями текста.

«The weather will be fine until midnight when a *shower* will commence» [62, с. 2]. - «Хорошая погода продержится до полуночи, затем пойдет *дождь*» [61, с. 12].

«Her *transactions*, her decisions, are insignificant» [62, с. 3]. - «Её *действия* и решения не имеют значения» [61, с. 13].

Приемы добавления и опущения не включаются в общую классификацию трансформаций, а рассматриваются как технические приемы перевода наряду с приемом перемещения лексических единиц.

В переводе часто необходимо выразить элементы смысла, которые в оригинале остаются неявными или подразумеваемыми. Для этого могут потребоваться дополнительные лексические единицы, причем это может быть обусловлено стилистическими особенностями текста.

Приведем примеры опущения:

«...uh...would... would...you like to...uh...sleep with me *or anything?*» [62, с. 3]. - «...э-э... а вы... ну... вы не хотели бы... ну... как бы...переспать со мной?» [61, с. 13].

«The first *motive* is revenge» [62, с. 95]. - «Первый - это месть» [61, с. 110].

«But look... *For all we know*, this diary could be a complete and utter fake» [62, с. 87]. - «С другой стороны... Дневник легко может оказаться подделкой» [61, с. 104].

Приведем пример добавления, который встречается гораздо реже:

«The building is a symbol, as is the act of destroying it» [62, с. 92]. - «Здание - это символ, как и акт *его* уничтожения» [61, с. 111].

При анализе перевода исследуемого произведения было выявлено частое использование такой переводческой трансформации как грамматическая замена.

При этом методе перевода грамматическая единица оригинала преобразуется в единицу с другим грамматическим значением на исходном языке. Под замену может попасть любая грамматическая единица исходного языка, будь то словоформа, часть речи, член предложения или предложение определенного типа.

Чаще встречаются случаи грамматической замены залога или части речи:

- Часть речи:

«The whole exercise was *an elaborate, chilling Vendetta*» [62, с. 91]. - «Все это лишь ради *тщательно подготовленной, хладнокровной* Вендетты» [61, с. 110].

«The government is *authoritarian and oppressive*» [62, с. 46]. - «Правительство является *авторитаризмом и угнетением*» [61, с. 56].

- Залог:

«Anything been touched in here?» [62, с. 16]. – «Здесь ничего не трогали?» [61, с. 28].

«But Britain didn't get bombed» [62, с. 20]. – «Но британию не бомбили» [61, с. 32].

«The Leader demands that Finch track down the terrorist responsible for the bombing and kill him» [62, с. 9]. - «Лидер требует, чтобы террорист, ответственный за взрыв, был найден и убит Финчем» [61, с. 11].

В процессе перевода широко использовался такой прием, как объединение предложений. Этот метод перевода заключается в замене сложного предложения в исходном языке на простое предложение в переводимом языке. Также он может включать преобразование

синтаксической структуры оригинала путем объединения двух или более простых предложений.

«I may never see you. I will never hug you or cry with you or get drunk with you» [62, с. 203]. - «Я вряд ли увижу вас, не смогу обнять вас, вместе поплакать или напиться» [61, с. 220].

«One by one. Taken out behind the chemical sheds...» [62, с. 220]. - «Их по одному уводят за химблок» [61, с. 237].

В меньшей степени было использовано членение предложения. Этот метод перевода преобразует синтаксическую структуру оригинального предложения в две или более предикативные структуры в переводе. Это может привести к тому, что простое предложение исходного языка превращается в сложное в переводимом языке. В приведенных примерах данная трансформация была применена с целью усиления эмоционального воздействия на читателя, что позволило показать душевное состояние героев:

«She's wanted for interrogation, so keep your hands off» [62, с. 5]. - «Она задержана для допроса. Так что придержи руки» [61, с. 15].

«The queen was wearing a suit of peach silk created specially for the occasion by the royal couturier» [62, с. 3]. - «Королева была одета в шелковый костюм персикового цвета. Он был сшит специально для этого выхода придворным кутюрье» [61, с. 13].

«This cell knows every inch of me» [62, с. 203]. - «Эта камера знает меня. До последнего дюйма» [61, с. 220].

Среди группы лексико-грамматических трансформаций наиболее распространенным переводческим приемом является антонимический перевод. Антонимический перевод заключается в замене утвердительного понятия оригинала на противоположное понятие в переводе, при этом перестраивая высказывание таким образом, чтобы его смысл оставался неизменным.

«We must never lost it, or sell it, or give it away» [62, с. 199]. - «Мы не должны терять его, продавать или отдавать» [61, с. 216].

«Delia there're taking me away! Don't let them ...» [62, с. 286]. - «Делия, меня забирают! Останови их...» [61, с. 303].

В некоторых случаях перевод осуществлялся при помощи «нулевой» трансформации, т.е. дословного перевода. Синтаксическое уподобление редко используется в переводческой практике. Этот прием применяют только тогда, когда в исходном и переводимом языках есть схожие синтаксические структуры.

«Good evening, London» [62, с. 2]. – «Добрый вечер, Лондон» [61, с. 12].

«And the war, Evey. Do you remember the war?» [62, с. 21]. - «А война Иви? Ты помнишь войну?» [61, с. 32].

Статистика использования переводческих трансформаций обобщена в виде таблицы 1.

Таблица 1

Количественные данные частоты использования переводческих трансформаций при переводе романа А. Мура «V – значит Вендетта»

Наименование переводческой трансформации (приема)	Количество переводческих трансформаций	Процентное соотношение
Конкретизация	697	20,4%
Модуляция	518	15,2%
Опускание	460	13,5%
Добавление	377	11%
Грамматическая замена	352	10,3%
Генерализация	336	9,9%
Калькирование	149	4,4%
Объединение предложений	133	3,9%
Антонимический перевод	101	2,9%
Нулевая трансформация	97	2,8%
Членение предложений	91	2,6%
Транскрипция	58	1,7%
Транслитерация	49	1,4%
Общее количество	3418	100%

Таким образом, при переводе романа А. Мура «V - значит Вендетта» был использован целый комплекс переводческих трансформаций.

Согласно результатам исследования, самым частотным способом перевода является конкретизация (20,4%). Довольно часто при переводе применялись модуляция (15,2%), опущение (13,5%), добавление (11%) и грамматическая замена (10,3%). Наименьшее количество от общего числа представляют транскрипция (1,7%) и транслитерация (1,4%).

Выводы по главе 2.

В данной главе представлены различные точки зрения лингвистов относительно понятия «переводческая трансформация». Также рассмотрены классификации переводческих трансформаций, предложенные Л.С. Бархударовым, В.Н. Комиссаровым и другими исследователями. Большинство из них выделяют три типа трансформаций: лексические, грамматические и комплексные (лексико-грамматические).

Мы рассмотрели отличительные особенности перевода графических романов, среди которых отмечается сохранение визуального контекста, работа с текстом внутри изображений, краткость и емкость выражений.

Для передачи авторского замысла и сохранения уникального стиля произведения, переводчик должен уметь использовать различные переводческие трансформации. Эти умения помогают точно передать смысловые оттенки оригинала и обеспечить стилистическое соответствие перевода тексту оригинала.

Лингвопереводческий анализ позволил выявить ключевые трансформации, используемые при переводе романа А. Мура «V - значит Вендетта».

Среди лексических трансформаций преобладает использование конкретизации, модуляции. Примеры генерализации и калькирования в

переводе встречаются реже. Также были выявлены приемы транслитерации и транскрипции.

Грамматические трансформации представлены различными преобразованиями, такими как: грамматические замены, объединение и членение предложений, реже используется прием дословного перевода.

Среди лексико-грамматических трансформаций антонимический перевод является наиболее часто используемым.

Таким образом, перевод графических романов требует от переводчика не только владения классическими техниками перевода, но и умения учитывать специфические особенности жанра. Применение разнообразных переводческих трансформаций позволяет достичь высокой степени точности и адекватности перевода, что является ключевым для сохранения оригинального замысла автора и общего восприятия произведения читателями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной бакалаврской работе были исследованы лингвопереводческие аспекты креолизированных текстов. Анализ включает выявление основных средств художественной выразительности, характерных для таких текстов, а также изучение особенностей их перевода. Кроме того, обозначены методы, позволяющие достичь адекватного и эквивалентного перевода.

Анализ был проведен на основе произведения Алана Мура «V - значит Вендетта». Работы Алана Мура часто включают в себя сложные сюжеты и глубокие философские темы. А. Мур является одним из наиболее влиятельных авторов в жанре графических романов. Его работы, такие как «Хранители» (Watchmen), «Из Ада» (From Hell) и «V - значит Вендетта» (V for Vendetta), получили признание за новаторский подход и мастерство повествования. Мур известен своей склонностью к использованию темных, антиутопических сюжетов и глубоких символических элементов, что делает его произведения насыщенными и многослойными.

В ходе лингвостилистического анализа были изучены изобразительные средства, которые авторы креолизированных текстов используют для создания комплексных художественных образов и раскрытия своего замысла, а также для демонстрации индивидуального стиля. Особое внимание уделено сочетанию вербальных и визуальных элементов, что характерно для произведений Алана Мура и требует специфического подхода к переводу.

Средства художественной выразительности, такие как метафоры, символы, аллюзии и ирония, используются для создания емких и лаконичных образов. К синтаксическим средствам относятся апозиопезис, риторические восклицания и вопросы, синтаксический параллелизм и инверсия. Эти средства подчеркивают структурированность и соразмерность частей креолизованного текста. К фонетическим средствам относятся аллитерация, элизия и эпентеза.

Все эти средства художественной выразительности служат для выражения авторского замысла – создания многослойного текста, который воздействует на читателя как на вербальном, так и на визуальном уровнях. Креолизованные тексты часто используют изображения для усиления эмоционального воздействия и передачи смысла, что требует от переводчика не только языковых знаний, но и умения интерпретировать визуальные элементы.

Для достижения адекватности и эквивалентности перевода креолизованных текстов переводчик должен умело оперировать различными переводческими трансформациями, такими как лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. Переводческие трансформации позволяют адаптировать оригинальный текст с учетом культурных и языковых особенностей целевой аудитории, сохраняя при этом смысл и эмоциональное воздействие.

Анализ литературы по теории перевода позволяет обобщить существующие взгляды ученых на сущность переводческих трансформаций. Современное переводоведение рассматривает переводческие трансформации как межъязыковые преобразования, затрагивающие как форму, так и содержание языковых единиц. В работе были рассмотрены классификации переводческих трансформаций, включая классификацию В.Н. Комиссарова, которая делит трансформации на лексические, грамматические и лексико-грамматические.

В ходе анализа, выполненного на материале романа А. Мура «V - значит Вендетта», и на основе статистических данных можно сделать вывод, что при переводе с английского языка на русский (М. Юнгер, И. Смирнова и Е. В. Лихтенштейн) чаще всего использовали такие трансформации, как конкретизация, насчитывающая 697 случаев применения (20,4%), модуляция — 518 (15,2%), опущение — 460 (13,5%), добавление — 377 (11%), грамматическая замена — 352 (10,4%), реже было использовано объединение

предложений — 133 (3,9%), антонимический перевод — 101 (2,9%), нулевая трансформация — 97 (2,8%).

Таким образом, проведенный анализ перевода романа А. Мура «V - значит Вендетта» с английского языка на русский показал, что перевод, выполненный группой переводчиков (М. Юнгер, И. Смирновой и Е.В. Лихтенштейном) успешно передает авторский замысел и все смысловые нюансы оригинала. Перевод также сохраняет формальное и стилистическое соответствие произведению.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Азаренок, Н.В. Клиповое сознание и его влияние на психологию человека в современном мире / Н.В. Азаренок // Материалы Всероссийской юбилейной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения С.Л. Рубинштейна «Психология человека в современном мире». Том 5. Личность и группа в условиях социальных изменений. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2009. – с. 110-112.
2. Айснер, У. Комикс и последовательное искусство / У. Айснер // пер. с англ. М. Заславского. - М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022. – 175 с.
3. Алимуратов, О.А. Графический роман: вехи эволюции жанра в англоязычной и русскоязычной лингвокультурах. Черты креолизации в текстовом пространстве графического романа как переводчески значимая особенность / О.А. Алимуратов, В.З. Шубитидзе // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. - 2020. - № 09 (65). - Режим доступа: URL: <https://scipress.ru/philology/articles/graficheskij-roman-vekhi-evolyutsii-zhanra-v-angloyazychnoj-i-russkoyazychnoj-lingvokulturakh-cherty-kreolizatsii-v-tektovom-prostranstve-graficheskogo-romana-kak-perevodcheski-znachimaya-osobennost.html> (Дата обращения: 30.03.2024) - Текст: электронный.
4. Алимуратов, О.А. Некоторые аспекты переводческой рецепции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в англоязычной лингвокультуре (на материале переводов XX века) / О.А. Алимуратов, С.И. Тасуева, В.Ш. Исмаилова // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2018. – № 3. – с. 175-182. - Режим доступа: URL: https://upload.pgu.ru/iblock/dd5/Annotatsii-na-sayt-po-_3-2018_27.pdf. (Дата обращения: 02.04.2024) - Текст: электронный.

5. Анисимова, Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизированных текстов): Учебное пособие для студентов факультетов иностр. яз. вузов / Е.Е. Анисимова. – М.: Academia, 2003. – 128 с.
6. Анищенко, А.В. К вопросу о концептуализации эмоций в немецкоязычном комиксе / А.В. Анищенко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. - 2018. - № 9 (801). - с. 69–77.
7. Архнейм, Р. Искусство и визуальное восприятие: сборник сочинений / Р. Архнейм. – М.: Изд-во Архитектура, 2007. – 392 с.
8. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
9. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями [Текст]: в синодальном переводе. - Москва: Никея, 2016. - 1592 с.
10. Валгина, Н.С. Теория текста: учебное пособие / Н.С. Валгина. — М.: Логос, 2003. - 280 с.
11. Вейн, Д.К. Образ врага в карикатурах Кукрыниксов в годы Великой Отечественной войны: по страницам газеты «Правда» / Д.К. Вейн // Известия АлтГУ. - 2017. - №2 (94) – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-vraga-v-karikaturah-kukrynikov-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny-po-stranitsam-gazety-pravda> (дата обращения: 20.04.2024) - Текст: электронный.
12. Ворошилова, М.Б. Креолизированный текст: кинотекст / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. - 2007. - № 22. – с. 106-110.
13. Гарбовский, Н.К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский. – М.: Издательство Московского университета, 2004. – 544 с.
14. Гасилин, А.В. Между комиксом и протестом. Генезис анонимной идентичности в современных медиа / А.В. Гасилин // Международный

- журнал исследований культуры. - 2021. - №3 (44). – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdu-komiksom-i-protestom-genezis-anonimnoy-identichnosti-v-sovremennyh-media> (дата обращения: 09.04.2024) – Текст: электронный.
15. Данилов, Д.Д. Интерпретация мифотворчества Г. Ф. Лавкрафта в графическом романе Алана Мура «Неономикон» / Д.Д. Данилов // Приволжский научный вестник. - 2017. - №1 (65). – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-mifotvorchestva-g-f-lavkrafta-v-graficheskom-romane-alana-mura-neonomikon> (дата обращения: 27.04.2024) – Текст: электронный.
16. Дмитриева, Д.Г. Феномен американского супергероя в контексте визуальной культуры XX века / Д.Г. Дмитриева. - М., 2014. - 219 с.
17. Дубовицкая, М.А. Американский графический роман: мультимодальность и идентичность / М.А. Дубовицкая // Научный диалог. - 2022. - №3. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amerikanskiy-graficheskiy-roman-multimodalnost-i-identichnost> (дата обращения: 25.04.2024) – Текст: электронный.
18. Захарова, М.В. Комикс как способ передачи смыслового контента в историко-культурном аспекте / М.В. Захарова, Е.М. Тимченко // Культурология и искусствоведение. – Казань, 2016. – с. 1–3.
19. Исаева, О.А. Эволюция стиля ранних графических романов Англии и США / О.А. Исаева // Вестник СПбГИК. - 2016. - №2 (27). – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-stilya-rannih-graficheskikh-romanov-anglii-i-ssha> (дата обращения: 09.04.2024) – Текст: электронный.
20. Ковынева, М.В. Искусство лубка в дореволюционной России / М.В. Ковынева // Книга. - 2020. – Режим доступа: URL: <https://www.culture.ru/materials/254483/iskusstvo-lubka-v->

- dorevolucionnoi-rossii (дата обращения: 15.04.2024) – Текст: электронный.
21. Комиссаров, В.Н. Теория перевода. / В.Н. Комиссаров. - М.: Высш. шк., 1990. - 254 с.
22. Комиссаров, В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский / В.Н. Комиссаров, А.Л. Коралова. – Москва, 1990. – 127 с.
23. Кузнецов, Б. Графический роман: комиксы для взрослых в «Атриумах» / Б. Кузнецов // Книжный бизнес онлайн: новости и аналитика книжного рынка. – 2012. – Режим доступа: URL: <http://pro-books.ru/node/17327> (дата обращения: 1.05.2034) – Текст: электронный.
24. Латышев, Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения. / Л.К. Латышев. – М.: Международные отношения, 1981. – 248 с.
25. Латышев, Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – М.: издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
26. Лескин, Д.Ю. (протоиерей) Время собирать. Сборник статей / протоиерей Д.Ю. Лескин. – Тольятти: Издательство Архиерейского подворья Управляющего Самарской епархией, 2010. - 360 с.
27. Максимова, В.П. Роль вербально-визуальной метафоры в графическом романе / В.П. Максимова // Наука и современность. - 2014. - №33. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-verbalno-vizualnoy-metafory-v-graficheskom-romane> (дата обращения: 27.04.2024) – Текст: электронный.
28. Новикова, Е.Г. Ф. М. Достоевский в японских комиксах / Е.Г. Новикова // Текст. Книга. Книгоиздание. - 2019. - № 19. -h Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/f-m-dostoevskiy-v-yaponskih-komiksah/viewer> (дата обращения: 03.04.2024) – Текст: электронный.

29. Паркин, Л. Алан Мур. Магия слова / Л. Паркин // Жизнь культового создателя Хранителей и V – значит Вендетта. - М.: Эксмо: Fanzon, 2019. – 608 с.
30. Пойманова, О.В. Семантическое пространство видеовербального теста: Дис. ... канд. филол. наук / О.В. Пойманова. - М., 1997. - 198 с.
31. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. / Я.И. Рецкер. – М.: Наука, 1994. – 198 с.
32. Савицкая, Т.Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы / Т.Е. Савицкая. – Режим доступа: URL: http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/savitskaya_visualization_cult.pdf (дата обращения: 15.04.2024) – Текст: электронный.
33. Сдобников, В.В. Теория перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 448 с.
34. Сорокин, Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. - М., 1990. – 185 с.
35. Столярова, Л.Г. Синтаксическая специфика языка комиксов / Л.Г. Столярова // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. - 2010. - №2. - с. 429-436.
36. Столярова, Л.Г. Анализ структурных элементов комикса / Л.Г. Столярова // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2010. – №1. – 391 с.
37. Тумакова, Е.В. Креолизованный текст в художественном и медийном дискурсе / Е.В. Тумакова // МИРС. - 2016. - №2. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreolizovannyi-tekst-v-hudozhestvennom-i-mediynom-diskurse> (дата обращения: 09.04.2024) – Текст: электронный.
38. Увижева, А.Т. Лингвостилистические особенности языка комикса на примере немецкого графического романа «Kinderland» / А.Т. Увижева, А.Е. Крашенников // Статья в сборнике трудов конференции «Диалог культур — диалог о мире и во имя мира». - Магадан, 2019. - с. 288-292.

- 39.Фадеева, Л.Ю. Антропологистика художественного произведения (аспекты антропологистических исследований) / Л.Ю. Фадеева. - LAP LAMBERT Academic Publishing, 2016. – 49 с.
- 40.Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров // Для институтов и факультетов иностр. языков: Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002. - 416 с.
- 41.Чичиланова, С.А. Определение понятия «Перевод» в работах отечественных и зарубежных лингвистов / С.А. Чичиланова. - Вестник Курганского государственного университета, 2011. - №3 (22). – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-ponyatiya-perevod-v-rabotah-otechestvennyh-i-zarubezhnyh-lingvistov> (дата обращения: 02.05.2024) – Текст: электронный.
- 42.Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер; под общ. ред. В.Н. Ярцевой. – Москва, 1988. – 215 с.
- 43.Швец, А.В. Визуальные искусства и литература: диалог и взаимодействие / А.В. Швец. - Вестник Московского университета. - Серия 9: Филология. - 2018. - №4. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-iskusstva-i-literatura-dialog-i-vzaimodeystvie-otchet-o-mezhdunarodnom-kruglom-stole-vizualnye-iskusstva-i-literatura-dialog-i> (дата обращения: 02.05.2024) – Текст: электронный.
- 44.Baetens, J. (2012). Le roman graphique. La bande dessinée: une médiaculture; sous la dir. d'É. Maigret, M. Stefanelli. P.: Armand Colin, coll. Médiacultures.
- 45.Beaty, B. (2012). Critical Survey of Graphic Novels: History, Theme, and Technique / B. Beaty, S. Weiner // Salem Press.
- 46.Bernard, M. (2014). Alan Moore and the Graphic Novel: Confronting the Fourth Dimension / M. Bernard, J. B. Carter. – Gainesville: University of Florida. - Режим доступа: URL: <https://imagetextjournal.com/alan-moore->

- and-the-graphic-novel-confronting-the-fourth-dimension/ (дата обращения: 01.04.2024) – Текст: электронный.
- 47.Candido, R. (2023). Masters of comics: Alan Moore. Blog. By pixartprinting. – Режим доступа: URL: <https://www.pixartprinting.co.uk/blog/editorial-team/> (дата обращения: 16.04.2024) – Текст: электронный.
- 48.Christopher, M. (2023). Graphic novel. The Encyclopaedia Britannica.
- 49.Kavanagh, B. (2013). The Alan Moore Interview. Blather. N.p. – Режим доступа: URL: <http://blather.net/articles/amoore/index.html> (дата обращения: 16.04.2024) – Текст: электронный.
- 50.Khoury, G. (2008). The Extraordinary Works of Alan Moore: Indispensable Edition. Raleigh: TwoMorrows.
- 51.Mansanti, C. (2013). Le roman graphique. – Режим доступа: URL: https://www.fabula.org/actualites/journee-d-etudes-sur-le-roman-graphiqueamiens-le-5-juin-2014-departement-d-anglais-de-l_58818.php (дата обращения: 16.04.2024) – Текст: электронный.
- 52.Martin, T. (2014). Everything and Moore. Aeon. – Режим доступа: URL: <https://aeon.co/essays/alan-moore-i-am-in-charge-of-this-universe> (дата обращения: 17.04.2024) – Текст: электронный.
- 53.McCloud, S. (1994). Understanding comics. Harper Collins Publishers.
- 54.Moore, A. (2008). Alan Moore on His Work and Career / A. Moore, B. Baker. - New York: Rosen Pub.
- 55.Postema, B. (2014). Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments. University of Nebraska Press.
- 56.Prince, M. J. Alan Moore's America: The Liberal Individual and American Identities In Watchmen / M. J. Prince // Journal Of Popular Culture. - 2011. - № 44.4. – с. 815-830.
- 57.Vinay, J.-P. Comparative Stylistics of French and English / J.-P. Vinay, J. Darbelnet. – Philadelphia: John Benjamins North America, 1995. – 358 с.

Словари и справочники

58. Власов, В.Г. Комиксы / Власов В.Г. // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. - СПб.: Азбука-классика, 2010. – т. 4 – 559 с.
59. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. / Т.В. Жеребило — Назрань: Изд-во "Пилигрим", 2010. – 486 с.
60. Жеребило, Т.В. Термины и понятия лингвистики: Общее языкознание / Т.В. Жеребило // Социолингвистика: Словарь-справочник. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2011. – с. 280.

Источники иллюстративного материала

61. Мур, А. V - значит Вендетта / А. Мур, Д. Ллойд // Графический роман. пер. с англ. М. Юнгер, И. Смирновой, Е. Лихтенштейна. — СПб.: Азбука-аттикус, 2022. – 416 с.
62. Moore, A. V for Vendetta / A. Moore – NY: DC Comics Inc., 1988. - Режим доступа URL:
<https://archive.org/details/VForVendettaComics/V%20for%20Vendetta%20%28vol%2001%20of%2010%29/mode/2up> (дата обращения: 30.04.2024)
63. Wagner, J. 2000 AD / J. Wagner, A. Moore, D. Abnett // Collection – UK: Publishers 2000 AD, 1977. - Режим доступа URL:
<https://archive.org/details/2000-ad-prog-0015/2000AD%20Prog%200001-0015/2000AD%20Prog%200001/page/n1/mode/2up> (дата обращения: 10.04.2024)