

УДК 81'11

DOI: 10.18384/2310-712X-2016-2-111-116

АДАПТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ОТ РОМАНА К КОМИКСУ

Максименко О.И.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена анализу допустимой степени адаптации художественного произведения до уровня «графического романа» с позиций исследований поликодового текста и степени креолизации. Анализ проводится на примере романа А. Конан-Дойля «Собака Баскервилей» и одноименного графического романа. В статье отмечаются различия между комиксами и графическим романом по степени креолизации, а также при помощи компьютерной программы TextSTAT оценивается степень редукции текста и возможность извлечения имплицитной информации, выраженной невербально.

Ключевые слова: текст, поликодовый, креолизованный, адаптация, понимание

BELLS LETTERS ADAPTATION: FROM NOVEL TO COMICS

O. Maksimenko

*Moscow State Regional University
105005, Moscow, Radio street, 10A, Russian Federation*

Abstract. The article is devoted to the analysis of an allowable degree of adaptation of a belle letters up to a level of a “graphic novel” from positions of the polycode text and creolization researches. The analysis is carried out by the example of A. Conan Doyle novel “The Hound of Baskervilles” and the same graphic novel. In the paper distinctions between comics and the graphic novel are marked, and also by means of computer program TextSTAT the reduction degree of the text and an opportunity of extraction implicit information non-verbal expressed is estimated.

Key words: text, multicode, creolization, adaptation, understanding

Современный мир стремится к максимальной концентрации информации, проявляющейся в обилии сокращений, аббревиатур, акронимов в реальном и виртуальном общении, представлении художественных произведений в кратком изложении, а также в виде сжатого креолизованного текста, в частности комиксов.

Комиксы, как вид визуального искусства, существует достаточно давно, уходя корнями в иллюстрированные памфлеты, книжные иллюстрации, лубочные картинки и др. В западном мире отношение к комиксам за годы их существования сложилось достаточно серьезное – так, во Франции комиксы считают девя-

тым видом искусства и поддерживают на государственном уровне. Однако тот вид комикса, о котором идет речь в данной статье, отличается от наиболее распространенного типа комиксов, где действуют супергерои, как в Америке, или привычные и любимые персонажи, как Тинтин в Бельгии и Франции и др. – это графический роман.

Одна из эмпирических закономерностей профессора Гарвардского университета Джорджа Ципфа (George Kingsley Zipf), названная «принцип наименьшего количества усилий» или «принцип экономии усилия», вполне применима и к такому современному печатному явлению, как краткие иллюстрированные издания известных художественных произведений, для которых появилась уже упомянутая отдельная номинация – графический роман. «Отец» графического романа, Уилл Айслер, называл свое искусство “sequential art”, что можно перевести как «рисованная история». В графическом романе основой передачи сюжета служит рисунок, а не текст. Однако в случае, когда автором исходного произведения является не сам автор графического романа (как, например, тот же У. Айслер, создавший графический роман «Контракт с Богом», 1978), а в основе рисованной истории лежит известное художественное произведение, возникает вопрос – насколько допустима компрессия исходного произведения и как иконический компонент компенсирует неизбежную редукцию текста. Одним из формальных отличий графического романа от обычного комикса является его достаточно большой объем (не менее 64 страниц), более высокое

качество издания – часто в твердом переплете и, соответственно, более высокая цена. Кроме того, над графическим романом работает один коллектив авторов, от начала до конца.

Графических романов, созданных на основе художественных произведений, по отношению к комиксам в общем понимании, не так много. В частности, в рисованном виде представлена серия книг Туве Янсон «Мумии-тролли», полное собрание комиксов в 5 томах; японский иллюстратор Осаму Тедзука создал графический роман «Преступление и наказание», оставив кульминационную сцену убийства «за кадром». Были попытки создать графический роман и еще на одном русском материале, например, комикс «Азazelь» по произведению Б. Акунина (2004).

Одним из недавних примеров графического романа служит «Собака Баскервилей» (2008г., русский перевод 2013г.), созданная в соавторстве Я. Эджинтоном, одним из наиболее известных в Великобритании писателей, оказавшим заметное влияние на развитие мира британского комикса, и И. Кальбардом, считающимся одним из лучших художников-иллюстраторов. Таким образом, графический роман – не слишком распространенный жанр среди того вида репрезентации текста, который принято называть «комиксом», являющимся одним из ярких представителей креолизованного текста. Исследованием такого сложного поликодового (мульти семиотического) текста, каким является креолизованный текст, состоящий из разных семиотических кодов – вербального, пиктографиче-

ского, цветового, символического – занимаются специалисты смежных отраслей знания – лингвисты, психологи, социологи, семиотики, создатели рекламы и пр.

Особенность комиксов по известным художественным произведениям, на наш взгляд, состоит в том, что их создатели (писатель и художник) должны соблюсти строгий баланс между собственно вербальным и пиктографическим компонентами. Дополнительную сложность создает и тот факт, что читателями комикса могут быть как люди, не знакомые с исходным произведением, так и те, кто его читал. Поскольку в отечественной литературно-изобразительной традиции, в отличие от западной, комиксы были не особенно популярны, исследований подобного рода не проводилось. Известны несколько переводных работ С. Макклауда (Scott McCloud) “Understanding Comics” (1993), “Reinventing Comics” (2000), “Making Comics” (2006), где достаточно подробно описаны механизмы создания рисованных историй.

Цель нашего исследования – провести анализ книги «Иллюстрированные истории о Шерлоке Холмсе. Собака Баскервилей» с позиций соответствия содержания классического произведения, представленного в виде рисованной истории, как креолизованного текста, и попытаться определить степень допустимой компрессии текста без потери ключевых моментов содержания, поддержанного пиктографическим (иконическим) компонентом.

Если придерживаться современной семантической теории, содержание предложения и текста представляет собой сложный феномен, напоминаю-

щий по структуре строение слоеного пирога [1]. Мир смысла многомерен, однако высказывание упорядочено по временной оси, что должно отражаться либо вербально, либо, как в нашем случае рисованной истории, визуально. То есть, необходимо определенным образом разместить многомерное содержание в линейной структуре изображения. Это приводит к тому, что некоторые «слои» плана содержания оказываются более эксплицитными и явными, в данном случае вербализованными, а какие-то «слои» могут либо перейти на визуальный уровень, перемещаясь в зону «имплицитности», либо редуцироваться, что может «вывести» какие-то нюансы из комплексной структуры произведения. Как мы писали в [2], иконический компонент, по нашему мнению, более имплицитен, так как разные реципиенты, в зависимости от своего общего тезауруса, по-разному воспринимают цветовую гамму, графические компоненты, формы рисунка и пр., таким образом, количество имплицитных слоев и их трактовок увеличивается. Распределение информации по слоям плана содержания определяется отчасти вербальным компонентом комикса, представленным в «пузыре» (ballon), а отчасти изобразительным искусством художника.

Общая изобразительная структура комикса (и графического романа) состоит из нескольких взаимосвязанных частей.

1. Пузырь (ballon), в котором вербально выражены реплики персонажа. Если «пузырь» изображается в виде облака – это не реплика, а мысль или внутренняя речь, если обводка «пузыря» пунктирная – это реплика шепо-

том. Без знакомства реципиента с этими изобразительными нюансами часть смысла теряется.

2. Авторский текст (caption) – это информация, которую невозможно представить в пиктографическом виде.

3. Звуковые эффекты (sound effects) – элементы, в которых используются, как правило, нестандартные увеличенные шрифты для передачи эмотивности высказываний.

Роман «Собака Баскервилей» был опубликован в 1901-1902 гг. А. Конан Дойль разбил его на 15 глав, фактически структурировав его по отдельным темам. Авторы графического романа Я. Эджинтон и И. Кальбард не отказались от этой структуры. «Собака Баскервилей» также разбита на 15 частей. Всего в этом издании 126 страниц, в среднем от 4 до 8 текстовых блоков на странице.

№	Название глав	Количество словоупотреблений в главе романа	Количество словоупотреблений в главе комикса
1	Мистер Шерлок Холмс	1878	729
2	Проклятье рода Баскервилей	3055	1192
3	Задача	2427	629
4	Сэр Генри Баскервиль	3231	808
5	Три оборванные нити	2750	1033
6	Баскервиль-холл	2687	498
7	Стэплтоны из Меррипит-Хаус	3938	730
8	Первый отчет доктора Ватсона	2280	506
9	Второй отчет доктора Ватсона	4821	875
10	Отрывки из дневника доктора Ватсона	2904	309
11	Человек на гранитном столбе	3736	189
12	Смерть на болотах	3884	642
13	Сети расставлены	2759	549
14	Собака Баскервилей	3162	289
15	Взгляд назад	3165	195
	Всего словоупотреблений	46959	9173

Квантитативный анализ текста романа проводился компьютерной программой TextSTAT 2.9c (Matthias Hьning 2000/2014 <http://neon.niederlandistik.fu-berlin.de/textstat/>), позволяющей получить основные частотные характеристики всех словоупотреблений текста, а также получить конкорданс по выбранным ключевым словам. Полученные количественные данные позволили сделать некоторые

выводы на основе формальных характеристик текста. Общее количество слов романа – около 47 тыс., разных словоформ – 12011.

Числовые данные убедительно показывают, что вербальный компонент графического романа по отношению к полному исходному тексту сокращен в 5 раз, значит, существенную долю содержания принимает на себя иконическая составляющая, а именно рисунок

во всей своей комплексности (цвет, размер, форма).

Видно, что наиболее длинные главы, где приводится детальное описание истории события и размышления, такие как дневники доктора Ватсона (главы 8 и 9), сокращены больше всего – практически в 5 раз. А саму историю рода Баскервильей авторы сократили менее всего – в 2 раза, и каждый разворот графического романа перенасыщен вербальным компонентом. Стоит также отметить, что авторы графического романа «домысливали» для повышения эмотивности изображения то, описания чего в исходном произведении не было, в частности, описания гибели Стэплтона в Гримпенской трясине, представленного 4 панелями (рисунками).

Можно рассматривать вербальный компонент панели (одного рисунка) как пропозицию в теории коммуникации, поскольку он соответствует описываемой ситуации и тем самым относится к наиболее важной части содержания. Она должна быть наиболее эксплицитной, ясной и легко определяться реципиентом. Если содержание нельзя установить из поверхностной формы вербального компонента, не проводя дополнительных смысловых преобра-

зований, которые могут основываться как на значении слов, входящих в это высказывание, тогда иконический компонент должен компенсировать недостаточность контекста.

Разграничение эксплицитной и имплицитной части семантики текста, а в имплицитной – обязательной и факультативной информации принципиально важно для понимания текста без потери элементов сюжета. Неочевидная имплицитная информация может быть и обязательной, и факультативной. В видеоряде она может выражаться графикой, цветом, размерами. К факультативной относятся различные коннотации, культурно обусловленные ассоциации слов, устойчивые образы, которые могут либо восстанавливаться реципиентом, либо оставаться нераскрытыми.

Таким образом, графический роман, созданный по художественному произведению, представляет собой неоднозначный поликодовый объект, предполагающий значительное сокращение текста произведения, компенсируемое иконическим компонентом, допускающее «дописывание» текста авторами адаптации, обладающее возможностью открывать имплицитные смыслы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста. М.: Флинта, Наука, 2009. 592 с.
2. Максименко О.И. Поликодовый vs креолизованный текст: проблемы терминологии. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2012. № 2. С. 93–103.

REFERENCES:

1. Baranov A.N. Lingvisticheskaya ekspertiza teksta [Linguistic examination of the text]. M., Flinta, Nauka, 2009. 592 p.
2. Maksimenko O.I. Polikodovyi vs kreolizovannyi tekst: problemy terminologii [The polycode vs creolized text: problems of terminology] // Vestnik RUDN. Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika. 2012. no. 2. pp. 93–103.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Максименко Ольга Ивановна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики Московского государственного областного университета;
e-mail: maxbel7@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Maksimenko Olga I. – PhD of Philology, professor, professor at the chair of theoretical and applied linguistics of Moscow State Region University;
e-mail: maxbel7@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Максименко О.И. Адаптация художественного произведения: от романа к комиксу // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. №2. С. 111–116.
DOI: 10.18384/2310-712X-2016-2-111-116

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

O. Maksimenko Bells letters adaptation: from novel to comics // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Linguistics. 2016. no.2. pp. 111–116.
DOI: 10.18384/2310-712X-2016-2-111-116