

Способы репрезентации картины мира в графическом романе

Ванеева Вероника Юрьевна

Педагогический институт Тихоокеанского государственного университета

Магистрант

Аннотация

Статья посвящена изучению специфики американского графического романа Watchmen. Целью исследования является выявление способов взаимодействия вербального и невербального компонентов с точки зрения формирования картины мира.

Ключевые слова: графический роман; картина мира; супергерои; английская литература; комиксы; лингвокультура

The Means of Representing the Picture of the World in a Graphic Novel

Vaneeva Veronika Yurievna

Pedagogical Institute of Pacific National University

Graduate-student

Abstract

The paper studies the features of the American graphic novel Watchmen written in English. The main goal is to reveal the means of interaction of its verbal and nonverbal components in their role of making the picture of the world.

Keywords: graphic novel, picture of the world, superhero, English literature, comic strip, languaculture

Стремительный рост визуальной информации, свойственный современной коммуникации, вызвал закономерный интерес лингвистов к взаимодействию невербальных средств и средств письменной речи, т.е. к семиотически осложненным или креолизованным текстам, под которыми понимаются такие тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей» [7]. Данный термин введен в отечественную науку известными учеными Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым.

Стоит отметить, что к креолизованным текстам относят карикатуры, афиши, плакаты, учебные иллюстрации, комиксы и графические романы. Повышенный интерес со стороны общества к креолизованным текстам определяет то, что невербальные или иконические компоненты обладают большей информационной ёмкостью, чем вербальные, таким образом, креолизованные тексты становятся более востребованными в процессе коммуникации [1]. В современном обществе медиапространство движется в направлении интеграции изображений в процесс коммуникации, более того с

распространением мобильных устройств растет спрос на развлечения, основанные на просмотре изображений.

Несмотря на существование данного явления, отсутствует направление, которое делало бы данное явление своим объектом, поэтому настоящее исследование призвано дополнить уже существующие исследования креолизованного текста на материале практически неизученного отечественной наукой жанра: англоязычного графического романа.

В качестве материала исследования был выбран американский графический роман *Watchmen*. *Watchmen* («Хранители») – ограниченная серия комиксов из двенадцати выпусков, опубликованных компанией DC Comics в период с сентября 1986 по октябрь 1987 года, а позже переизданная в виде графического романа. Авторы серии – писатель Алан Мур (Alan Moore), художник Дэйв Гиббонс (Dave Gibbons) и колорист Джон Хиггинс (John Higgins).

Выбор данного материала обоснован, прежде всего, его репрезентацией в разных каналах связи и формах. Помимо выпуска непосредственно самого издания в 80-х годах, в 2009 году графический роман обрел большую популярность после выхода одноименного фильма режиссера Зака Снайдера. Следует также отметить и тот факт, что произведение было переведено на русский язык и существует в русской лингвокультуре. На выбор материала повлияла также его исключительная популярность. Роман считается одним из лучших за всю историю комиксов и был удостоен множества наград вместе с создателями. Так в 1988 году, графический роман *Watchmen* стал «лучшим графическим альбомом» по версии Премии Харви и получил статус «лучшего комикса», в этом же году, по версии Премии Eagle Awards. В 1999 году издание *The Comics Journal* поместило роман на 91 место в своем списке сотни лучших англоязычных комиксов XX века. В 2002 году, роман был номинирован на получение статуса «Лучшего комикса всех времен» по версии премии National Comics Awards.

Watchmen стал единственным графическим романом, который издание *Time* включило в список «Сто величайших романов» в 2005 году. В этом же году журнал *Entertainment Weekly* поместил произведение на тринадцатую позицию в списке пятидесяти лучших романов за последние 25 лет, охарактеризовав его как «величайшая из рассказанных историй о супергероях, доказывающая, что комиксы могут обладать умным повествованием, вызывающим эмоциональный отклик».

Из приведенных выше фактов, очевидно, что графический роман *Watchmen* действительно популярен, что, в свою очередь, доказывает его актуальность для американской лингвокультуры.

Целью исследования являлось определить средства создания картины мира в графическом романе, на примере англоязычного произведения.

Достижение цели предполагает решение следующих задач:

- I. Изучить теоретический материал по теме картина мира с позиции лингвокультурологии.
- II. Рассмотреть понятия «графический роман», «картина мира».

- III. Изучить графический роман с точки зрения формирования картины мира.
- IV. Выявить средства формирования картины мира.
- V. Проанализировать средства формирования картины мира относительно их функционирования в тексте.

Объектом исследования являются полимодальные элементы графического романа *The Watchmen*, в качестве предмета исследования рассматривается взаимодействие полимодальных элементов в аспекте их роли в организации семантического пространства графического романа, его картины мира.

Прежде чем приступить к изложению результатов исследования, необходимо обратиться к определению и содержанию понятия «графический роман».

Графический роман (англ. *Graphic novel*), графическая новелла – разновидность комикса. Представляет собой роман, издающийся в графическом варианте, в котором основой передачи сюжета является рисунок, а не текст. В настоящее время термин используется авторами комиксов для того, чтобы отделить свое творчество от основной массы комиксов, рассчитанных на детскую аудиторию [Wikipedia].

На данный момент принято считать, что термин «графический роман» появился в 1970-х, когда комиксы впервые начали рассматривать в научных кругах, и для их изучения стала нужна необходимая терминология. Д.Г. Дмитриева замечает, что «относительно термина «графический роман» существует множество разногласий, в том числе и в западной исследовательской литературе. Проблемы связаны с его статусом в качестве комикса для взрослых, что в свою очередь порождает множество дополнительных ассоциаций. Для того чтобы избежать намеков на детскую или юмористическую составляющую комикса как такового, разным авторами предлагались названия для обозначения нового для издателей формата, который с 1964 г. называется «графическим романом».

Графический роман представляется как один из наиболее нестандартных видов комикса и позиционирует себя как серьезный жанр. Произведения такого жанра имеют своей целью воздействие на читающую аудиторию и могут иметь сюжет, относящийся к реальности и отражающий действительные социальные проблемы.

Графические романы представляют текст-комплекс, за которым стоит «функциональный план», направленный на создание определенного эффекта или достижение конкретной цели. В то же время, графический роман представляется довольно сложным для прочтения, в силу того, что необходимо читать вербальный компонент и толковать невербальный, графический. Это представляется сложным, так как вербальный и графический уровни графического романа находятся в разных отношениях, а именно взаимодополнения или взаимозависимости.

Несмотря на двухкомпонентную структуру креолизованного текста, его изучение, помимо анализа иконического и вербального компонентов,

предполагает обязательное рассмотрение того целого, что их взаимодействие формирует на семантическом уровне, а именно картины мира.

Понятие языковой картины мира восходит к идеям и работам В. фон Гумбольдта о «внутренней форме языка». В. фон Гумбольдт был одним из первых лингвистов, кто обратил внимание на национальное содержание языка и мышления. Рассуждения В. фон Гумбольдта формируют основу философско-антропологического подхода к изучению картин мира: изучение языка возможно только, учитывая его взаимодействие с нацией, этносом, поскольку именно язык объясняет своеобразие мышления своего народа: «Язык – это мир, лежащий между миром внешних представлений и внутренним миром человека» [4].

Анализируя концепцию В. фон Гумбольдта о «внутренней форме языка» Л. Вайсгербер отмечает, что в ней заключен «определенный способ видения мира и его явлений, и так можно сказать, что язык скрывает в своей внутренней форме определенное миропонимание. Всякий человек, вырастающий в какой-либо язык, вынужден усваивать его способ понимания мира явлений и духа, и так все члены языкового сообщества перерабатывают переживаемое ими сообразно с внутренней формой их родного языка и мыслят и действуют соответственно» [2].

Идеи о взаимосвязи культуры и ее языка, языковой картины мира получили развитие и подтверждение в современных исследованиях: языковые структуры отражают структуру сознания, которая, в свою очередь, формируется соответственно определенной культуре, соответственно, языковая картина мира «национальна» [9].

По Б.Л. Уорфу, картина мира представляет собой некий конструкт, образующий фундамент языка: «В основе каждого конкретного языка лежит особая модель, или картина мира, и говорящий обязан организовать содержание высказывания в соответствии с этой моделью» [цит. по Уорф Б.Л., 1960].

С.В. Иванова отмечает, что термин «языковая картина мира» связывает язык с мировидением, со способом концептуализации окружающей действительности при помощи языковых средств. Сам термин демонстрирует системный характер явления и акцентирует использование языковых средств, лингвистическую сторону, для отражения многообразных связей и реалий окружающей действительности, которые вместе формируют единое целое – картину мира [Иванова 2004]. Таким образом, «картина мира» является результатом взаимодействия всех средств языковой системы.

Структура креолизованного, или гетерогенного, текста, обосновывает сложный характер исследования формирования языковой картины мира и ее культурной концептуализации, так как данные явления могут быть не только вербализованы в произведении, но также представлены в графическом виде.

Одним из способов формирования картины мира в исследуемом графическом романе является «конструирование» другой реальности вместе с формированием образа «врага», «враждебного мира» как на уровне невербального, так и вербального компонентов.

В графическом романе *Watchmen* представлена альтернативная реальность 1980х годов: период обострения отношений между США и СССР вплоть до угрозы ядерной войны. Основная сюжетная линия включает расследование убийства одного из главных героев, в ходе которого становится известно, что миллионы людей погибли ради предотвращения ядерной войны между США и СССР.

Следует заметить, что в романе отображено не реальное общество 1980х годов, а его приближенная и стилизованная авторами версия. Основными персонажами романа являются костюмированные супергерои, которые максимально «очеловечены». Действие разворачивается в реальном городе, в Нью-Йорке 80-х гг., реалистичность изображения выделяется негативной составляющей города того периода: уличные банды, разбой, грязные улицы и граффити на стенах. Реалистичности способствуют и эпизоды Вьетнамской войны, одного из крупнейших военных конфликтов XX в., повлиявшего на политическое развитие Вьетнама, США, на взаимоотношения с СССР. В ходе этой войны США и СССР занимали противоположные стороны, что отражено в романе *Watchmen*. Изображение Вьетнамской войны в романе акцентирует враждебные отношения двух стран, угрозу ядерной войны.

Если рассматривать данное произведение с позиции построения сюжета, то в графическом романе *The Watchmen* наблюдается тенденция к включению в состав сюжета и других «острых» политических конфликтов между США и СССР, где данные страны занимают позиции стратегических противников. Например, военные действия в Афганистане. Приближая произведение к реальности авторы, тем самым, приближают его к человеку, к аудитории, что в свою очередь влияет на формирование картины мира. В период, описываемый в романе, все еще идет холодная война между США и СССР, которая закончится только в 1991 году, по итогу которой, предположительно, должно было установиться мировое господство одной из держав. В романе также наблюдается заметный конфликт идеологий, как одна из причин противостояния, в качестве примера два вышеупомянутых военных конфликта.

Необходимо подчеркнуть, что картина мира исследуемого произведения формируется и приближается к читателю также посредством использования в качестве героев романа реальных фигур. Так, несмотря на тот факт, что действие графического романа происходит в 80-е годы, президент США Ричард Никсон, который по сюжету избран на третий срок, из чего следует, что Уотергейтского скандала не существовало. Немаловажен и тот факт, что именно имя Ричарда Никсона связано с войной во Вьетнаме, так как на президентских выборах он выступал за завершение войны «почетным миром».

Однако, Ричард Никсон не единственная политическая фигура в романе *The Watchmen*. В романе среди персонажей представлены реальные политические деятели: президенты США: Гарри Трумэн, Джон Кеннеди, и

такие значимые лица, как Нельсон Рокфеллер, Гордон Лидди, Александр Хэйг, а также Михаил Горбачев.

Такой подбор политических фигур не случаен, так имя Гарри Трумэна связано с началом холодной войны. Известно, что Трумэн выступал также за жесткое противостояние СССР и утверждение единоличного лидерства США во всем мире. Президентство Джона Кеннеди связано с Карибским кризисом. Нельсон Рокфеллер известен как губернатор штата Нью-Йорк. Имя Гордона Лидди, известного американского адвоката, связано с Уотергейтским скандалом и Ричардом Никсоном соответственно. Александр Хэйг (Al Haig), ветеран Вьетнамской войны, был активным политическим деятелем в Белом Доме (в период президентства Ричарда Никсона). В период деятельности Михаила Горбачева в должности главы государства произошли серьезнейшие события, повлиявшие на весь мир. Его роль выделена, главным образом, с положительных сторон: окончание холодной войны и вывод советских войск из Афганистана.

Таким образом, одним из компонентов формирования картины мира в данном произведении являются приближенная к реальности, но стилизованная сюжетная линия, а также реальные, но стилизованные конфликты и политические фигуры, которые эффективно «встраиваются» и взаимодействуют с уже существующей картиной мира в национальном сознании целевой аудитории.

Как было отмечено ранее, в формировании картины мира в исследуемом произведении не последняя роль отведена созданию образов, в данном случае образов «героя» и «врага», чье создание обосновано главной сюжетной линией «противостояния».

Как отмечает в своей работе исследователь политического дискурса Р.Т. Садуов, типичной и самой доступной для понимания является тема противостояния добра и зла. Главный герой противостоит злодею, и в конце одерживает победу. На пути к своей победе герой сталкивается с трудностями и препятствиями, преодолевая которые становится сильнее и опытнее. Сюжет такого рода прост для прочтения, потому что наблюдается противостояние двух общепринятых категорий деления мира «добро» и «зло». Таким образом, такой сюжет может быть использован, чтобы ясно и четко определить для читателя кто «враг», а кто способен всех спасти, «герой» [Садуов 2009].

Интересно то, как авторы добиваются создания этих двух образов в рамках повествования. Образ «героя» меняется с течением повествования, так как в начале «героя», который призван спасти американское общество, нет, потому что героям в масках запрещают их деятельность. Потом, ближе к середине сюжета (Chapter 4), общество начинает возлагать надежды по спасению на сверхчеловека Dr. Manhattan, которого также рассматривают в качестве сверхоружия против СССР. И, наконец, в развязке сюжетной линии, в качестве «героя» выступает другой персонаж Ozymandias, который в итоге и спасает мир от ядерной катастрофы ценой жизни нескольких тысяч жителей Нью-Йорка.

Таким образом, общество может наблюдать своего «героя» лишь в лице правительства, так как Dr. Manhattan так и не сумел спасти город от катастрофы, персонаж Ozymandias предпочел остаться незамеченным, а к героям в масках доверие было утрачено еще ранее. Правительство остается «героем», так как соглашается заключить перемирие с уже бывшим врагом СССР на фоне случившейся трагедии.

Если рассматривать образа «врага», то уже неоднократно было замечено, что «враг», в данном графическом произведении, это СССР. Сюжет графического романа с самого начала (Chapter 1) до самого конца повествования (Chapter 11), выстраивался на основе того, что СССР представляет смертельную угрозу американскому обществу и стране. Это доказывают следующие факторы, функционирующие как на уровне вербального компонента романа, так и на уровне изобразительного.

Во-первых, Советский Союз подозревают в политическом убийстве одного из персонажей графического романа, который работал на американское правительство. Более того, убийство этого персонажа (Comedian) послужило отправной точкой для завязки сюжета всего произведения.

В качестве примера может служить реплика одного из главных героев романа: «-Listen... Could it have been a political killing? May be the Soviets...» [Moore 1995]. Так СССР приравнивается еще и к политическим врагам.

На уровне вербального компонента можно также привести пример диалога между двумя детективами, которые приехали на место преступления, где мужчина убил свою семью, будучи в паническом страхе начала ядерной мировой войны. Следует заметить, что один из детективов намекает и о том, что скоро происшествий такого рода будет больше: «- Jesus. What happened? - Guy worried about nuclear war. Killed both kids in front of their mom, then opened his jugular. There's gonna be more like this. <...> Yeah. So's Russia invading Afghanistan» [Moore 1995].

Примером создания образа СССР в качестве «врага» могут служить слова одного из персонажей романа, судебного психолога: «So was the front page. Russian tanks have entered Pakistan»; «Bought paper. Russians claim that fighting spilling into Pakistan was accidental. Nixon says U.S. will meet continued Soviet aggression with "maximum force"» [Moore 1995].

Во-вторых, СССР представлен не только на уровне иллюстрации, но при этом постоянно репрезентирован и вербально такими номинациями, как Reds, Soviet, the Soviets, Russia, Russians и, главным образом, в заголовках газет в политическом контексте, например, «Russians invade Afghanistan», «Reds cross Pakistan border» [Moore 1995].

Образ «врага» в лице Советского Союза создается как на уровне слова, так и на уровне изображения, что позволяет сделать этот образ устойчивым в модели мира читателя. Примером является изображение карты, на которой отмечено направление ядерного удара со стороны территории СССР.

В конце произведения, по сюжету, после трагедии в Нью-Йорке, СССР заявляет о прекращении военных действий в Афганистане: «After studying

satellite photographs, the Kremlin issued a cautious bulletin»; «Gorbachev stated that in light of alarming developments in New York»; «End to hostility»; «And end the war in Afghanistan as a gesture of» [Moore 1995]. Таким образом, образ «врага» постепенно «стирается», что оказывает положительный эффект на сознание читателя, представителя другой лингвокультуры.

ВЫВОДЫ: Подводя итог вышесказанному, следует сказать следующее.

В графическом романе картина мира формируется как с помощью сюжетной линии, которая, несмотря на авторскую стилизацию, приближена к реальности и привлекает реальные политические фигуры, так и посредством создания главных действующих образов, в данном случае образов «врага» и «героя». Необходимо отметить, что авторы не оставляют образ «врага», закрепленный за СССР, за его обладателем, что было бы доступно и ожидаемо для читателя, а меняют его на образ «союзника» в конце произведения. Данный подход создает положительный эффект, с точки зрения русской лингвокультуры, и положительно сказывается на формировании картины мира американского читателя.

Библиографический список

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб.пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Academia, 2003. 128 с.
2. Вайсгербер Й. Л. Родной язык и формирование духа; пер.с немецкого О.А. Радченко. М.: Изд-во МГУ, 1993. 224 с.
3. Гришаева Л. И. Креолизованные тексты - тексты XXI века? // Возвращение к истокам французской культуры. Вестник ВГУ, Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. № 2. С. 106-108.
4. Гумбольдт В. Фон. Избранные труды по языкознанию: пер. с нем. общ.ред. Г.В. Рамишвили; послесловие А. В. Гулыги и В. А. Звегинцева // М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. 400 с.
5. Иванова С.В. Лингвокультурология и лингвокогнитология: сопряжение парадигм: учеб. пособие. Уфа: РИО БашГУ, 2004. 152 с.
6. Садуов, Р. Т. Графическая литература как составляющая американского политического дискурса // Политическая лингвистика. Вып. (3)29. Екатеринбург, 2009. С. 101-108.
7. Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. М.: Высшая школа, 1990. С. 180-186.
8. Уорф Б. Л. Отношения норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике / Составление, редакция и вступительные статьи В.А. Звегинцева. Вып. 1. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. С. 134-168.
9. Юзефович Н. Г. Интерлингвокультурная картина мира в английском языке вторичной культурной ориентации (на материале описания

русской действительности): монография. Хабаровск: Издательство ДВГГУ, 2013. 266 с.

10. Moore A., Gibbons D. Watchmen, 1995 URL: URL:ccrn.pt/watchmen_graphic_novel_download.pdf. (дата обращения: 15.01.2017)