

Специфика языка комиксов

Старовойтова Валерия Дмитриевна

студент Могилевского государственного университета

имени А.А.Кулешова

(г. Могилев, Беларусь)

Leravaleriya961@gmail.com

Ключевые слова: комикс, синтаксис, разговорная речь, специфика, креолизованные тексты.

Keywords: comics, syntax, colloquial speech, specificity, creolized texts.

Аннотация. В данной статье предпринята попытка выявить особенности языка комиксов. В работе кратко рассказывается история создания комиксов и способы передачи устной речи на письме, предпринимаемые автором комикса.

Annotation. This article attempts to identify the features of the comics language. The paper briefly describes the history of the creation of comics and the ways of transmitting oral speech in writing, undertaken by the author of the comics.

Первым в Америке, кто напечатал цветной комикс в своей газете «The San Francisco Examiner», был Уильям Херст. Назывался он «The little bears» и был выпущен в 1892 году.

Также свой вклад в создание комиксов внес Рудольф Деркс. Он придумал рамочки, в которых размещают речь персонажей, которые, кстати, называются филактерами.

С конца девятнадцатого века по всему миру распространялась вставка комиксов в газеты.

В это время индустрия комиксов активно развивалась. В 1929 году появляется персонаж матрос Попай. Такая компания как National Allied Productions выпустила в 1935 году популярную серию комиксов «New Fun», которая впоследствии стала называться «Adventure Comics», а сама компания DC Comics. Именно эта компания сформировала моду на создание новых сюжетов и персонажей, а не перепечатывание старых.

Конец 30-х начало 50-х считается главным периодом в истории комиксов. И знаменательным событием в этом промежутке становится появление Супермена, Бэтмена, Капитана Америка, Человека-факела, Пластика. Тогда супергерои штамповались большим количеством, многие из них не дожили до нашего времени. Вторая мировая война и холодная война не могли не оказать влияние на героев комиксов, поэтому персонажи боролись с нацистами и коммунистами, имели ядерные способности. Этот

период проложил главное направление в комиксах с новыми мирами и их супергероями [4].

Такой вид художественного дискурса, как комикс, можно отнести к одной из разновидностей арт-дискурса, ввиду вторичности его природы – потребности как в творчестве, так и в коммуникации [5, с. 420]. Подтверждением этому является тот факт, что в комиксе автор пытается вложить реплики в уста нарисованных персонажей, и передать особенности устной речи на письме. В связи с этим, несмотря на то, что комикс занимает определенное место среди письменных жанров, по ряду признаков он приближается к устной форме коммуникации. Это связано и с ограниченностью пространства кадра, внутри которого располагаются реплики персонажей. Необходимость разместить в одном кадре изображение героев, их окружение (декорации), а также филактер с текстом, накладывает ограничения на длину реплик, в результате чего в речи персонажей комикса исключаются громоздкие фразы и сложный синтаксис. И если в таких смежных типах дискурса, как мультфильм и кинофильм, ограничивающим фактором становится время, то в комиксе им является пространство. Синтаксическая структура текстов комиксов также обладает относительной простотой и максимально приближена к разговорному языку как наиболее легкому для восприятия в связи с тем, что комиксы являются развлекательным жанром. Речь героев диалогична, и автор стремится сделать их высказывания наиболее краткими и емкими. Рисунок также помогает достичь этого эффекта, т.к. в нем содержится большое количество информации, не выраженной словами.

Синтаксическая специфика разговорного языка определяется его эмоционально-окрашенным, непринужденным характером, ситуативностью, спонтанностью, а также тем, что он выступает в диалогической форме общения, при которой речь характеризуется сравнительно быстрым темпом. В устной речи уже самой ситуацией обуславливается содержание высказывания. Указанные стилевые черты ведут к экономии языковых черт, языковой компрессии, под которой понимается «сокращение количества языковых единиц (фонем, слов и т.п.) в разговорно-обиходной речи по сравнению с литературной речью в том же контексте».

В разговорной речи чаще всего используются простые короткие предложения. Частое употребление междометий и различных звукоподражаний является отличительной чертой комиксов, т.к. благодаря им автору удаётся передать большой объём информации, а также выразить чувства героев.

В тексте комикса, воспроизводящего устную диалогическую речь, непосредственное живое общение, закономерно частое использование эллиптических («неполных») предложений. Значение эллиптических предложений может быть определено при их соотнесении с предыдущими репликами. Термин «неполные» употребляется для подчеркивания смысловой и синтаксической скрепленности реплик диалога.

Неотъемлемой частью комиксов являются звукоподражания, в основе которых лежат глаголы, которые и помогают «озвучить» определенные действия героев.

Специфика синтаксических конструкций комиксов заключается в использовании диалогической речи, основу которой, в большинстве своем, составляют усеченные предложения. Диалогическое единство чаще всего состоит из двух предложений – реплик, тесно связанных между собой по смыслу и структурно, при этом содержание и форма первой реплики определяет содержание и форму второй.

Авторское отступление от синтаксических норм английского языка привлекает внимание читателей, которые понимают, какую огромную роль играет спаситель в жизни этого народа. Данное отступление реализуется при помощи усеченного предложения [3, с. 226] – выбранной синтаксической конструкции, в которой отсутствуют формальное подлежащее и глагол.

В комиксе для передачи информации активно используются диалоги. Классифицировать диалогические единства можно по содержанию выполняемых ими функций: побудительные (инициирующие); реактивные (реагирующие); реактивно-побудительные (реагирующие) иницирующие комбинированного характера [3, с. 228]. Связывая реплики, авторы комиксов используют:

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

2) повтор, который не продолжает мысль, а дает оценку услышанному;

3) избыточность, которая связана со спонтанностью, иногда с эмоциональностью разговорной речи, с наличием слов-паразитов. Кроме того, комикс создал целую коллекцию звукоподражательных междометий и глагольных звукоподражаний [3, там же].

Кроме того, в тексте комикса широко используются такие стилистические средства как эпитеты, метонимии, метафорические сравнения, звукоподражания, аллитерации и повторы, «говорящие имена», а также фразеологизмы, лексика различных регистров [3, там же]. Стилистическое богатство вкупе с недостаточной изученностью комикса как текста обуславливает актуальность дальнейших более глубоких исследований. Также стоит отметить присущие ему особые способы упрощения и ускорения процесса познания.

Такое положение вещей обуславливает постепенное вхождение семиотики комикса в нашу жизнь. В последнее время неуклонно возрастает закономерный лингвистический интерес к креолизированным текстам.

По определению Е. Е. Анисимовой креолизированный текст – «это сложное текстовое образование, в котором вербальные и невербальные элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное воздействие

на адресата» [1, с. 17]. Исходя из этого определения можно однозначно определить комикс как разновидность креолизованного текста.

Отметим, что графическая норма выступает в качестве компонента коммуникативно-прагматической нормы комикса как креолизованного текста. Она объединяет языковые и неязыковые правила построения текста в определённой типовой ситуации с определёнными интенциями для достижения адекватного прагматического воздействия на адресата. К таким правилам Н. Ю. Григорьева относит: 1) использование изобразительных элементов; 2) использование определённых изобразительных средств – рисунков, реже – фотографий; 3) использование определённой комбинации вербальных и иконических знаков; 4) использование определённой модели расположения иконических средств; 5) использование других паралингвистических средств (например, шрифта) [2, с. 110].

Таким образом, невербальные средства в комиксе рассматриваются также как носители определённой информации (когнитивной, семантической, экспрессивной). Ввиду того, что они привлекают внимание адресата, комикс может считаться паралингвистически активным текстом, хотя полное извлечение информации возможно лишь с их декодированием и интерпретацией с помощью вербальных средств. То есть, паралингвистические средства приобретают особую значимость, участвуя в формировании как плана выражения комикса, так и плана его содержания.

Список литературы:

1. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова // Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 128 с.
2. Григорьева, Н. Ю. Комикс как креолизованный текст / Н. Ю. Григорьева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2013. – Том 10 (№ 1) – С. 109–111.
3. Заешникова, В. В. Лексико-грамматические особенности языка детских английских комиксов / В. В. Заешникова, С. Ю. Капкова // «Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки»: сборник статей по материалам XL студенческой международной научно-практической конференции, Новосибирск, 19 марта 2016 г. / под ред. Н. В. Дмитриевой. – Новосибирск, 2016. – № 3 (40) – С. 225–229.
4. История создания комиксов // [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: <https://geeksempire.org/posts/view/istorija-sozdanija-komiksov-chast-pervaja>. – Дата доступа: 25.11.2018.
5. Рингевич, В. В. Литературный дискурс и кинодискурс в системе арт-дискурса / В. В. Рингевич // Філологічні студії. Наук. вісн. Криворізького держ. пед. ун-ту. – 2017. – Вып. 16. – С. 417–424.