

УДК
821.161.1

СРЕДСТВА

КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА

СРЕДНЕСТАТИСТИЧЕСКОГО

ПОДРОСТКА И МИРА ВОКРУГ НЕГО

В МОЛОДЕЖНОМ

ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ*¹

** На материале датского романа «Pssst!»
Анетте Херцог и Катрине Кланте.
Под редакцией Артёма Рыжкова.*

Means of Constructing the Image

of a Teenager and the World around

*in a Youth Graphic Novel**

** Based on the Danish Novel “Pssst!”
by Annete Herzog and Katrine Clante.
Edited by Artyom Ryzhkov.*

Автор:
Ксения
Гулькова

Author:
Kseniia
Gulkova

Ключевые
слова:
графический
роман,
художественная
коммуникация,
янг-эдалт,
скандинавская
литература.

Keywords:
graphic
novel, literary
communication,
Young Adult,
Scandinavian
literature.

Аннотация

Статья посвящена исследованию графического романа в жанре янг-эдалт — жанре литературы, целевой аудиторией которого являются подростки. В качестве материала исследования выступил датский роман «Pssst!» Аннетте Херцог и Катрине Кланте, созданный в формате личного дневника двенадцатилетней девочки. Проведен анализ средств, благодаря которым авторам удается погрузить читателя в мир подростка и тем самым настроить с ним коммуникацию. Сделан вывод о том, что вербальные, визуальные и смешанные средства могут находиться друг с другом в различных взаимоотношениях (дополнение, несовпадение, равенство, символическая связь), а визуальный язык преобладает над вербальным.

1 — Выражаю глубокую признательность и благодарность своему научному руководителю Анастасии Всеволодовне Ломагиной за неоценимую помощь в исследовании и поддержку на всех этапах работы.

Abstract

The article examines a graphic novel in the Young Adult genre, produced for adolescents. The material of the research is the Danish graphic novel *Pssst!* by Annette Herzog and Katrine Clante, created in the form of a personal diary of a twelve-year-old girl. The study examines the means that the authors used to immerse a reader into a teenager's world and, thereby, to create a communication channel with the readership. The research shows that verbal, visual and mixed means form different types of relations (complementary, divergent, equal and symbolic) and that visual language prevails over verbal.

Введение

XXI век называют веком доминирования визуальных медиа: человека со всех сторон окружают экраны телевизоров, компьютерные мониторы, дисплеи планшетов и смартфонов, яркие рекламные баннеры и плакаты. Именно через медиа людям легче воспринимать информацию, поэтому и литература становится все более графической, а графические романы, как отмечается во многих публицистических изданиях, например, в «The Washington Post», занимают все более прочное место среди литературы для детей и подростков [MacPherson 2020].

Визуальный язык использовался в комиксах с самого зарождения. Их история начинается в эпоху Просвещения, когда художники и авторы иллюстраций начали создавать сатирические и юмористические картины и гравюры в качестве ответа общества на политическую и социальную обстановку. К примеру, У. Хогарт (1697–1764) создал серию картин сатирического содержания «Модный брак», высмеивающую нравы высшего общества. Это можно назвать прообразом комиксов, так как серия объединена общей историей и персонажами, а сюжет движется вперед от картины к картине. Затем, с возникновением большого количества журналов и газет, истории в картинках стали использоваться и в них.

В данной статье изучается проблема конструирования образа среднестатистического подростка и используемых для этого средств в графическом романе в жанре Young Adult. Исследование опирается на работы о молодежной литературе (Дж. Стефенс), графических романах и комиксах (С. Макклауд, Н. Кон) и о теории коммуникации (Д.П. Гавра). В качестве материала используется датский роман Аннетте Херцог и Катрине Кланте «Pssst!».

Актуальность проблемы обусловлена двумя факторами: с одной стороны, растущей популярностью и претензией на «серьезность» графических романов — авторы этого вида литературы отделяют их от комиксов, считая тематику и проблематику своих произведений более серьезной, преодолевающей разрыв между комиксом как частью массовой культуры и качественной подростковой литературой; с другой стороны, большим потенциалом такой литературы с точки зрения формы повествования и обширного набора вербальных и визуальных средств для воздействия на читателя.

Это подтверждают и ученые. В.К. Уильямс и Д.В. Петерсон отмечают, что «в течение последнего десятилетия графические романы стали очень популярными и регулярно появляются в списках рекомендуемых книг» [Williams, Peterson 2009: 175]. А культуролог и исследователь комиксов Р.П. Кортсен пишет следующее:

«Комиксы можно использовать в качестве исторического источника, чтобы рассказать о том, как выглядело наше прошлое, и <...> для визуализации будущего решения актуальных проблем. <...> показать нам другие культуры так, что они станут мгновенно узнаваемыми. И в то же время <...> сложить из слов и картинок те вещи, которые в противном случае нам понять трудно» [Thorhauge, Cortsen 2012].

Увеличивающийся интерес к графическим романам, посвященные им исследования и внимание ученых свидетельствуют о том, что этот жанр литературы заслуживает пристального изучения.

Эволюция героев графического романа

В словаре Merriam-Webster сказано, что графический роман — это «история, представленная в формате комикса и опубликованная в виде книги» [Dictionary by Merriam-Webster]. Сам термин «graphic novel» впервые появился уже в 1964 году в американском эссе, посвященном изучению комикса. Однако использоваться повсеместно он стал позже, после появления на обложке романа У. Айснера «Контракт с Богом» в 1978 году [Larsen 2015: 4]. Роман отличался от остальных выпускаемых историй тем, что сюжет был посвящен не истории супергероя, а обычным, ничем не примечательным людям.

Итак, в глобальном смысле понятия «графический роман» и «комикс» являются схожими, поэтому в истории зарождения и эволюции этого жанра литературы и его персонажей они рассматриваются как единое целое.

Образ главного героя графического романа прошел длинный и увлекательный путь развития: от самого первого комикса за авторством Р. Тепфера (юмористические «Приключения Обадаи Олдбака» о влюбленном чудаче) в 1830-м году до Флэша Гордона и Микки Мауса в 1920–1930-х годах и Супермена и Капитана Америки в 1940-х. Затем, в 1980-х годах, стали появляться авторы, которые изменили вектор направления жанра, и истории о супергероях — до этого момента веселые и яркие — сменились мрачными сюжетами о персонажах со сложной, зачастую сломанной судьбой. Иногда эти образы основывались на биографии самого автора. В этот период активно работали такие писатели, как А. Мур, Ф. Миллер, Д. Гиббонс, А. Шпигельман, и появлялись известные произведения: «Хранители», «Возвращение Темного рыцаря», «Сорвиголова», «Маус». Развитие комиксов способствовало развитию графического романа, на что обращает внимание Ж. Баэтен в своей работе об этом жанре [Baetens 2011: 1140].

Графические романы были включены в литературный канон с публикацией «Мауса» А. Шпигельмана в 1985 году. Помимо произведения А. Шпигельмана существует множество работ, в которых авторы обращаются к своим мемуарам. К примеру, «Персеполис» М. Сатрапи, в котором автор резюмирует свое детство и юность после Иранской революции 1979 года. Другими яркими примерами являются роман М.А. Маркетто «Cancer Vixen», в котором автор с поразительным юмором описывает свою борьбу против рака груди, или «Одеяла» К. Томпсона, рассказывающие о сложностях взросления и насилии над детьми. **В результате, сюжеты современных графических романов зачастую строятся вокруг персонажей с многогранным внутренним миром, созданных по образам реальных людей, в том числе детей и подростков.**

Теоретические основы и методология анализа графического романа «Pssst!»

В романе «Pssst!» А. Херцог и К. Кланте рассказывают о двенадцатилетней девочке Виоле и ее взрослении, раскрывая сложности и проблемы, связанные с превращением ребенка во взрослого человека. Однако образ подростка является центральным в системе

персонажей этого текста не только из-за особенностей развития графического романа, но и из-за ключевых черт жанра янг-эдалт. Исследователь Дж. Стефенс в работе о янг-эдалт вывел основные характеристики этого жанра, в дальнейшем его наблюдения позволили разделить средства, с помощью которых авторы погружают читателя в мир подростка, по сферам жизни Виолы:

- 1) главные герои — подростки;
- 2) отчетливый подростковый голос — голоса в молодежной литературе, особенно от первого лица, уникальны так же, как и протагонисты, воплощающие их. Язык янг-эдалт современный, ритм быстрый, желания и наблюдения героев свойственны именно подросткам;
- 3) путешествие к идентичности — протагонисты по ходу развития сюжета развиваются, меняются, познают новое и самих себя;
- 4) обращение ко взрослой проблематике;
- 5) та же потенциальная литературная ценность, что и у романов для взрослых, — по мнению ученого, все должны понять, что ценность книги не определяется исключительно по возрасту целевой аудитории [Stephens 2007: 37].

Благодаря этому мы предполагаем, что коммуникативная стратегия авторов заключается в эмоциональном воздействии на основную целевую аудиторию (подростков) и установлении с ней доверительной связи, а также в построении правдоподобного, узнаваемого подросткового мира².

В нашем исследовании мы использовали метод сплошной выборки и методы семантического и стилистического анализов. После краткого общего анализа романа и проведения сплошной выборки средства были сгруппированы в зависимости от того, в какой сфере жизни Виолы они применялись, и исследованы подробнее.

В силу того, что графический роман имеет вербально-визуальную структуру, средства повествования делятся на три группы: вербальные, визуальные и смешанные (паралингвистические).

Особенности функционирования вербальных приемов в графическом романе обусловлены тремя основными факторами: прерывистостью вербального текста из-за покадровой структуры романа; доминированием прямой речи персонажей; расширенными воз-

2 — Согласно Д.П. Гавре, коммуникативная стратегия — это обобщенная согласованная схема коммуникативного поведения, в которой серия различных вербальных и невербальных средств используется для достижения цели субъекта коммуникации [Гавра 2011: 201].

возможностями паралингвистического оформления текста. Согласно А.Т. Увижевой и А.Е. Крашенникову выделяются следующие особенности вербального языка графических романов, и именно на них мы обращаем внимание при анализе:

- 1) частое использование звукоподражаний, онomatопей и междометий, которые дополняют понятийное содержание речи образным;
- 2) применение неполных предложений, смысл которых понятен читателю из контекста;
- 3) большая доля вопросительных и восклицательных (эмотивных) предложений, связанная с использованием побудительных предложений в тех репликах персонажа, в которых он стремится воздействовать на другого персонажа или читателя (просьба, приказ, команда и т.д.);
- 4) нарушение принятых правил пунктуации и орфографии для передачи чувств персонажей, особенностей диалектов, возраста [Увижева, Крашенников 2019: 290].

При анализе визуальных средств требуется обратить внимание на главные компоненты графического романа: панель (фрейм)³, филактер (речевой пузырь)⁴, авторский текст⁵ и канавку⁶.

3 — Прямоугольные рамки на странице комикса. Количество варьируется в зависимости от нужд автора. Чаще всего в панелях находятся изображения и филактеры, но в целом содержимое ограничивается только фантазией автора. Панель может показывать широкий диапазон возможных таймингов (один конкретный момент в истории или серию действий). Изначально панели рисовались исключительно в виде прямоугольников с острыми углами и с пропорциональными длиной и шириной, сейчас эти характеристики могут изменяться. Также существуют безрамочные панели, используемые для большей визуальной привлекательности, для выделения значимого момента в повествовании и т.д. [Cohn 2013: 91].

4 — Изображается в виде пузыря или облака, именно в них находится большая часть текста графического романа. Филактер показывает, прямая или внутренняя речь персонажа перед читателем, всегда относится к конкретному герою и не существует сам по себе. Через разнообразное визуальное оформление (изменение цвета филактера и его границ) авторы могут давать дополнительную информацию о персонаже.

5 — Специальные блоки, где находится часть текста графического романа. В них могут находиться важная для понимания сюжета информация (время и место действия), размышления персонажа, закадровый голос или ремарки автора. Они располагаются за пределами панели.

6 — Пустое пространство между панелями. Именно тут читатели играют ключевую роль, поскольку им приходится самостоятельно додумывать пропущенные части при помощи собственного опыта и знаний. Этот процесс сравним с процессом соединения предложений в единый текст [McCloud 2004: 66].

Паралингвистические (смешанные) средства определяют организацию вербального языка, и в их число входят, например, шрифт, пробелы, курсив, символы, цифры, особая орфография, ширина полей и т.д. [Анисимова 2003: 6].

Анализ средств повествования графического романа «Pssst!»

Графический роман «Pssst!» имитирует личный дневник, т.е. авторы используют стилизацию. Повествование ведется от первого лица (главной героини Виолы), в сюжете представлены стереотипные подростковые проблемы. Роман наполнен элементами, характерными для настоящего подросткового дневника: записками, рисунками, имитацией «вложенных» фотографий, коллажами. Также применяются и другие паралингвистические и лингвистические средства. Все это и позволяет читателю идентифицировать себя с героем. Далее мы сосредоточимся на том, как эта стратегия реализуется на визуальном и вербальном уровнях.

Само название романа «Pssst!» — междометие, которое служит для привлечения внимания и тем самым начинает диалог с читателем⁷. Это обращение самой Виолы, которая приглашает взглянуть на ее жизнь, на жизнь двенадцатилетней девочки-подростка, от первого лица. Точно так же называется одна из глав романа, в которой Виола находит новую знакомую. При этом само слово в главе не произносится и диалоги между Виолой и новой героиней отсутствуют, вся коммуникация происходит только благодаря выражениям лиц и жестам (подмигивание, прижатый к губам палец).

Уже по обложке многое можно узнать о содержании романа. Помимо названия на ней присутствуют другие надписи: карточка с именем героини («VIOLA» — «ВИОЛА»), заголовки и вырезки из газет («Hot gossip» — «Горячая сплетня»), «рукописные» надписи («Best friends» — «Лучшие друзья»), рисунки и списки самой героини. На одном из рисунков автопортрет ее семьи, и по подписи («ФАЯ» — «ПАПА» с орфографической ошибкой) можно сделать вывод, что рисунок был выполнен в довольно раннем детстве.

Помимо надписей и фраз, которые играют важную роль в жизни подростка, стоит обратить внимание и на визуальный язык: множе-

7 — Здесь и далее цитируется по: Herzog A., Clante K. Pssst! København: Høst & Søn/Rosinante & co, 2013. 96 s.

ство элементов, превращающих обложку в коллаж (бабочка, которая играет метафорическую роль во всем повествовании, фотографии близких людей и класса, локон волос, «ХУ» — сочетание хромосом, принадлежащих мужскому полу). Можно сделать вывод, что связь между названием романа и визуальным языком обложки ближе всего к символической — значения языков не совпадают, но они означают приоткрытую дверь в мир героини.

Визуальное изображение, сопровождающее названия глав, в большинстве случаев несет в себе дополнительную информацию о содержании будущей части и не совпадает с вербальным языком в заглавии (табл. 1).

Табл. 1. Соотношение вербального и визуального в названиях глав. Продолжение на стр. 59.

№ гл.	Вербальный язык	Визуальный язык	Роль
1	Ingenting (<i>Ничто</i>)	Изображение куколки бабочки	Сопоставление взросления Виолы с развитием бабочки (дополняющая)
2	Vokseværk (<i>Боль от взросления</i>)	Изображение черной кляксы	Совпадает с последним фреймом предыдущей главы и первым фреймом следующей (связующая)
3	Blomster og træer (<i>Цветы и деревья</i>)	Схематичное изображение цветка, пчелы, гусеницы	Частично совпадает с вербальным языком, раскрывает содержание главы (дополняющая)
4	Mormordage (<i>Дни с бабушкой</i>), [на странице есть диалог Виолы с бабушкой]	Изображение бабушки, Виолы, семейного дерева, бабочки	Сцена-метафора, частичное совпадение вербального и визуального языков (дополняющая)

5	24 timer (<i>24 часа</i>)	Изображение планет (в т.ч. Земли)	Значения языков не совпадают, визуальный язык получает осмысление в содержании главы
6	Hot or not (<i>Горяча или нет</i>) ⁸	Изображение женской косметики	Значения языков не совпадают, но оба связаны с внешностью
7	Det værste og det bedste (<i>Худшее и лучшее</i>)	Изображение сломанного стула, бабочки	Значения языков не совпадают, значение метафорического
8	Pssst!	Изображение двух нотных станов	Значения языков не совпадают, визуальный язык получает осмысление в содержании главы
9	Bumser til party (<i>Прыщи к вечеринке</i>)	Изображение канцелярских принадлежностей	Значения языков не совпадают, но обе составляющие появляются в главе
10	Stort og småt (<i>Большое и маленькое</i>)	Изображение муравьев	Метафорическое значение
11	Hvis (<i>Если бы</i>)	Изображение Виолы в костюме супергероя в облаках	Значения языков не совпадают, визуальный язык получает осмысление в содержании главы
12	Hurra! (<i>Ура!</i>)	Изображение праздничной гирлянды	Совпадение эмоционального значения языков

8 – В датском издании фраза с английского не переведена.

Название романа и глав выполнены в едином стиле: стиль шрифта имитирует написание ручкой с многократным повторением написанного, как это могла бы сделать героиня романа. Кроме того, фоном для оглавления служит изображение тетрадных листов, что создает ассоциацию с дневником, а следовательно, и доверительную связь с читателем.

В графическом романе нет единого линейного повествования, каждая глава освещает отдельные стороны жизни Виолы (семью, знакомых, ее комнату как личный маленький мир, случаи из жизни), и при желании главы можно переставлять местами. Поэтому анализ будет проведен через группировку материала по сферам жизни Виолы: отношение к самой себе, взаимоотношения с семьей и с ровесниками.

Отношение Виолы к себе

Значительная часть романа посвящена изучению Виолы самой себя — как в физическом, так и в психологическом плане. Для этого она прибегает к философским размышлениям, разговорам с другими, науке, подростковым журналам, составлению списков и коллажей.

Многие размышления героини направлены на философские темы, что свойственно людям, которые из беззаботных детей начинают превращаться во взрослых, более глубоко понимающих окружающий мир и сталкивающихся с новыми его гранями: смертью, жизнью и т.д. Эти размышления выражаются в языке. Например, первая глава «Ingenting» («*Ничто*») посвящена размышлениям героини о том, где пребывает человек до своего рождения, был ли он *ничем* или пребывал в какой-то другой форме. Этот вопрос для героини глобальный, потому что на самом деле он заключает в себе желание понять и устройство вселенной: была ли сама вселенная до своего рождения *ничем*?

Героиня интересуется вечными философскими вопросами, которые Виола задает самой себе и окружающим, используя соответствующую лексику. Героиня размышляет: «Hvad er jeg egentlig?» («*Что я на самом деле?*»), «Men nu er jeg bare **forvirret**» («*Но сейчас я просто сбита с толку*») и «Hvorfor kender jeg egentlig mig selv så **dårligt** når jeg er sammen med mig selv 24 timer i døgnet?» («*Почему я так плохо себя знаю, если нахожусь с собой 24 часа в сутки?*»). Ее неуверенность подчеркивается многоточиями в конце предложений: «Det kommer jo an på...» («*Это же зависит от...*»).

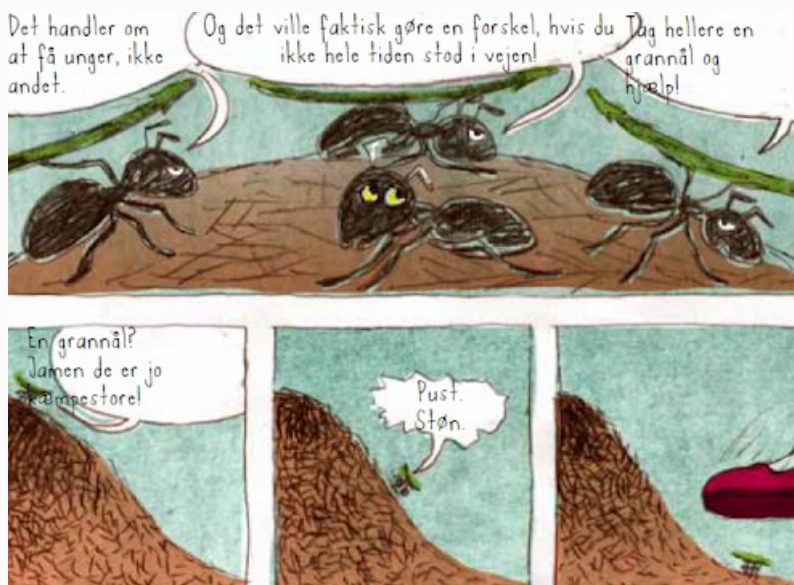
Рассуждения о смысле жизни приведены и через визуальную метафору, в которой муравей задается теми же вопросами, что ранее героиня: «Hvorfor er jeg født? Hvad skal jeg bruge mit liv til?» («*Зачем я рождена? На что мне потратить свою жизнь?*») (илл. 1). На следующих страницах Виола приходит к выводу, что люди могут быть для кого-то такой же мелочью, как муравьи — для самих людей: «...vi mennesker er lige **så små og ubetydelige** som myrer?» («*...мы, люди, такие же **маленькие и незначительные**, как муравьи?*»). Она также решает, что жизнь человека в глобальном масштабе не имеет значения: «...er vores liv **ingenting**» («*...наша жизнь — **ничто***»), «Et menneskeliv er lige så **uvigtigt** for stjernerne som et myreliv for os» («*Жизнь человека так же **неважна** для звезд, как жизнь муравьев для нас*»). Друг другу противопоставляются фразы, содержащие в себе определения-антонимы с усилительными приставками: «Alt er jo **kæmpestort**» («*Все такое **огромное***»), «Og vores problemer er **bittesmå**» («*А наши проблемы **крошечные***»)⁹.

Тема одиночества и непонимания выражается многочисленными эмотивами. Виола представляет себя бабочкой, играющей с другими бабочками, и думает: «Jeg ville **aldrig** have følt mig **ensom**» («*Я бы **никогда** не чувствовала себя **одинокой***»), — то есть она часто чувствует себя одинокой и потерянной и страдает от этого ощущения.

Это повторяется и при противопоставлении себя миру в целом и семье в частности: героиня выражает сожаление («Det er bare **ærgert**» — «*Так **жаль***») по поводу того, что не помнит себя младенцем: «Jeg må have haft det **fantastisk**, for alle **elskede** mig» («*Должно быть, тогда у меня все было **здорово**, ведь меня все **любили***»). Она скучает по времени, когда все было легко и просто: «Det var helt i orden at have fem bedsteveninner» («*Было совершенно нормально иметь пять лучших подруг*»), — значит, сейчас у героини столько подруг нет и отношения с людьми стали более сложными, чем в детстве. Героине хотелось стать взрослой, и она вспоминает о своих желаниях в то время: «Jeg **glædede** mig til at...» («*Мне **так хотелось**...*»), «Jeg ville **gerne**...» («*Я **так хотела**...*»).

Героиня предпринимает разные способы понять и описать себя, найти те слова, что соответствуют ее личности. К примеру, Виола вспоминает то, что о ней говорили члены семьи, знакомые, поэтому их реплики изобилуют оценочной и сравнительной лексикой. В то же время реплики персонажей противоречат друг другу по содержанию, и благодаря этому читатель чувствует, что Виола ощущает

9 — Подчеркивание служит для выделения усилительных приставок.



Илл. 1. Визуальная метафора. "Pssst!" A. Herzog, K. Clante, 2013. S. 82.

себя потерянной и не вписывающейся в мир, который критикует ее, что бы она ни делала («puttegris» — «поросенок» от бабушки, «dumme lort» — «тухая какашка» от младшего брата, «du ligner din mor» — «ты совсем как твоя мать» от отца, «du ligner din far» — «ты совсем как твой отец» от матери). С этим же часто сталкиваются реальные подростки, когда все вокруг говорят им, какими они должны быть.

Виола пытается «увидеть» себя настоящую в зеркале и для этого рассматривает свое отражение, меняя эмоции на лице: радость, грусть, злость, испуг, безразличие и т.д. Героиня пытается определить себя через «ярлыки». Например, она делает несколько списков: кем она когда-то была, кто она сейчас и кем она никогда не будет. Что интересно, в последнем случае героиня пишет так: «Jeg vil **aldrig** være...» («Я **никогда** не буду...»). Через категорическое «aldrig» Виола безапелляционно, со свойственным юношеству максимализмом заявляет о своих намерениях. Стоит отметить, что слово изображено заглавными широкими буквами и заштриховано, передавая решительность и уверенность героини в сказанном.

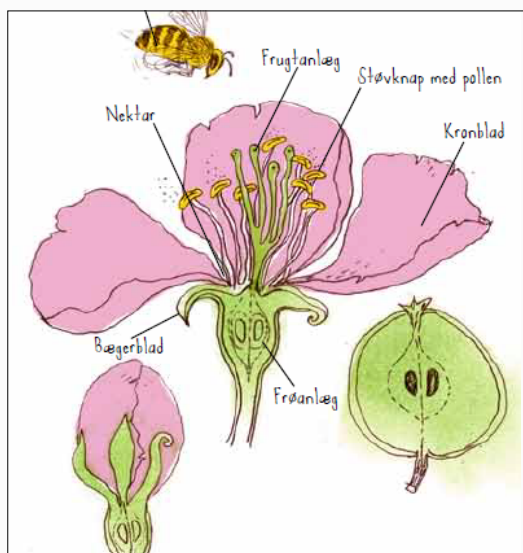
Героиня пытается определить себя через, с одной стороны, роль по отношению к другим людям, в которой она может быть уверена («bedsteveninde» — «лучшая подруга», «Johans kæreste» — «девушка Йохана», «datter» — «дочь», «barnebarn» — «внучка», «lillesøster» — «младшая сестра», «bonderøv» — «деревенщина»), с другой — через лексику, выражающую черты характера и испытываемые ею эмоции («ensom» — «одинокая», «vred» — «сердитая», «genert (tit)» — «застенчивая (часто)», «grim (er jeg?)» — «уродливая (разве?)», «kedelig?» — «скучная?»), при этом

из-за пометок в скобках и вопросительных знаков читатель понимает, что у героини нет полной уверенности в своей оценке.

Растерянность героини подчеркивается лексическим повтором в конце главы — «FORVIRRET!!!» («ЗАПУТАНА!!!»), — также изображенным жирным шрифтом, похожим на многократно повторенные линии от ручки. В этой же главе есть разворот с силуэтом человека. В первом случае внутри нарисован скелет, во втором — часть карты. Героиня в который раз задается вопросом «HVEM ER JEG?» («КТО Я?»), поскольку ей так и не удалось найти ответ на этот вопрос. На страницах можно заметить обилие вопросительных знаков, подчеркивающих растерянность героини.

Взросление — важная часть жизни человека, и героиня пытается разобраться в этом с помощью науки, сперва рассматривая стадии развития бабочки, с которой авторы отождествляют Виолу (и в ее лице подростков). Информация подается в формате, напоминающем школьный учебник биологии, что выглядит знакомо для читателя-подростка. Даже название соответствующей главы «Blomster og træer» («Цветы и деревья») снабжено схематичным изображением цветка в разрезе с подписанными частями растения: «Vægerblad» («Чашелистик»), «Frugtanlæg» («Пестик»), «Støvknep med pollen» («Пыльники с пыльцой»), «Kronblad» («Лепесток»), «Frøanlæg» («Семяпочка») (илл. 2).

Для сходства с учебником биологии используется язык, обладающий признаками научного стиля: терминологичностью, логичностью, точностью. Но фрагмент текста нельзя назвать полно-



Илл. 2. Имитация учебника биологии.
“Pssst!” A. Herzog, K. Clante, 2013. S. 30.

стью научным, поскольку в нем присутствует оценочная лексика («dårligt» — «ужасный», «forunderlig» — «чудесный», «smuk» — «красивый»). Все это создает иллюзию того, что перед нами пересказ статьи учебника в исполнении подростка.

Кроме того, сам формат страницы подобен странице учебника: даются названия четырех стадий развития («æg» — «яйцо», «larve» — «гусеница», «puppe» — «куколка», «voksen citronsommerfugl» — «взрослая лимонница»), к каждой есть иллюстрация и лаконичное, но емкое описание.

О развитии Виолы рассказывается в том же стиле: есть четыре стадии развития («baby» — «младенец», «lille pige» — «маленькая девочка», «pige i pubertet» — «подросток», «voksen» — «взрослая девушка»), каждая сопровождается иллюстрацией и описанием, в котором Виоле дается характеристика в псевдонаучном стиле. Авторы усиливают аналогию метафорой: Виола и сама видит себя бабочкой, проходящей через несколько стадий развития. Героине снится сон, в котором она из «куколки» превращается в «бабочку» (параллелизм с изображением на обложке романа). Спальный мешок имитирует кокон, внутри которого и происходит превращение, сопровождаемое различными звуками. Они передаются с помощью ономотопей: «zip» («вжик»), «Blurp-blør» («Буль-бульк»), «blup-rumle-flop» («буль-ггrrхх-плюх»).

Через упрощенную форму объясняется наследование внешности и черт характера от родителей. Для этого на примере пары разноцветных роз и пары лягушки и жирафа показаны первый и второй законы Менделя¹⁰. Таким образом, в графическом романе принята попытка через понятный язык и аналогии объяснить вопросы наследования генов и развития человека, которые могут быть важны для целевой аудитории романа.

С помощью паралингвистических средств наглядно продемонстрировано взросление Виолы — при передаче детской речи на письме намеренно допущены орфографические ошибки: «finer» вместо «finder» («найдет»), «FAY» — «FAR» («ПАПА»), «dete» — «dette» («это»), «bræv» — «brev» («письмо»), «evit» — «evigt» («навечно»). Неверное написание подчеркивается с помощью кривого почерка.

Виола пытается узнать о себе больше, проходя тесты в Интернете, читая статьи и изучая журналы, что также свойственно многим подросткам. Через роман передается представление о том, что под-

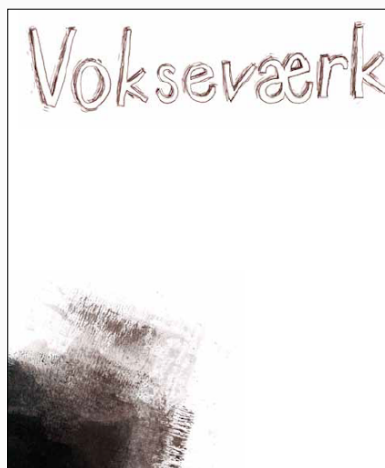
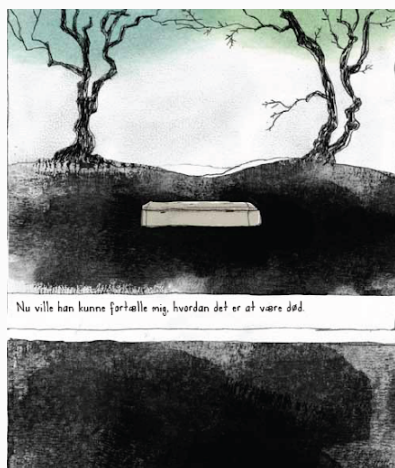
¹⁰ — Закон единообразия гибридов первого поколения и закон расщепления, когда противоположные признаки находятся в отношении неполного доминирования.

росток (и человек в целом) — сложное существо с чувствами, уникальными чертами характера и поведением. Все это может запутывать его еще больше. Так, через прохождение теста о себе Виола понимает, что не может дать на вопросы однозначного ответа, поскольку все всегда зависит от ситуации (даже отношение к цветку). Единственное, в чем она уверена, — это что она не «жаворонок». Утверждение подчеркивает синтаксис предложения, в котором эмфаза на первом слове: «**A-menneske** er jeg ikke» («*Жаворонком я точно не являюсь*»).

В результате анализа этой сферы можно сделать вывод, что вербальный и визуальный языки дополняют друг друга: именно через лингвистические и паралингвистические средства в наибольшей степени передаются эмоции, чувства и мысли главной героини, а визуальный язык усиливает их.

Виола и семья

С темой семьи очень тесно связана тема смерти. В романе это выражается через эпизод со смертью бабушки, о которой героиня говорит иносказательно: «Det sidste, min farfar byggede, var en kiste til sig selv» («*Последним, что сделал дедушка, был гроб для самого себя*»), — а эмоции героини передаются через визуальный язык. Читатель может почувствовать грусть Виолы из-за смерти близкого человека благодаря выбранным для последней страницы тонам (черный, серый, бледно-зеленый) и изображениям черной земли, гроба и облетевших деревьев. Также последний фрейм этой главы связан с началом следующей части черным цветом (илл. 3–4). При этом



Илл. 3–4. Конец 1 главы / начало 2 главы. “Pssst!” A. Herzog, K. Clante, 2013. S. 13–14.

на последней странице главы есть только одна фраза, и в ней говорится о смерти прямо: «Nu ville han kunne fortælle mig, hvordan det er at være **død**» («Теперь он смог бы мне рассказать, каково это — быть **мертвым**»).

Так же не напрямую, как о смерти дедушки, героиня говорит о других событиях своей жизни, что тоже свойственно подросткам, которым сложно сказать прямо о своих проблемах и переживаниях. Например, родители героини разводятся, но она сообщает об этом так же, как до этого говорила о переезде лучшей подруги: «Sara var min bedste veninde, indtil hun **flyttede**» («Сара была моей лучшей подругой до того, как **переехала**») и «Min far **flyttede også**» («Мой папа **тоже переехал**»). Через используемую героиней лексику можно сразу сделать вывод о ее непростых отношениях с младшим сводным братом: «Kun på toilettet kunne jeg **være i fred** for ham» («Только в туалете я могла от него **отдохнуть**») — или отчимом: Виола говорит, что у нее так и не появилось лошади («jeg fik aldrig **en hest**»), но замечает, что у нее появился отчим, собирающий волосы в конский хвост («fik jeg en papfar med **hestehale**»).

Информация о семье часто подается с помощью визуального языка, например, изображения «stamtræ» («генеалогического дерева») в виде обычного дерева, увешанного портретами родственников и предметами (пила, скрипка и т.д.), которые могут означать профессию предка. Например, рядом с портретом дедушки на ветке расположен стол, поскольку он был столяром, а на дальних ветвях изображен драккар, поэтому мы можем предположить, что кто-то из предков был викингом.

Об отношении Виолы к бабушке можно узнать через ее рассказ о ней, оформленный как школьное сочинение на тетрадных листах с закорючками и рисунками на полях — вещь, свойственная многим людям. Рассказ проиллюстрирован яркими, пронизанными счастливыми эмоциями изображениями (улыбающаяся бабушка, ее красивый дом).

При этом в «реальности» вид дома резко отличается от описанного в сочинении. Серый, унылый вид дома и дождь контрастируют с солнцем и радостью в сочинении Виолы. Читатель видит табличку «TIL SALG» («ПРОДАЕТСЯ») и заколоченную досками дверь в дом бабушки. Все становится понятно благодаря следующему фрейму, на котором изображено здание с вывеской «PLEJECENTER» («ДОМ ПРЕСТАРЕЛЫХ»). Виола продолжает попытки разобраться в своей наследственности и себе: она спрашивает, почему она не похожа на бабушку, и замечает, что она «er jo slet ikke så **fin**» («ведь не такая **красивая**»).



Men jeg er bange for de blå blinklys på ambulancen.



Den er blå, når jeg ser de første huller i skyerne efter en dag med regnvejr.

Илл. 5–6. Ассоциации Виолы с синим цветом. “Pssst!” A. Herzog, K. Clante, 2013. S. 49–50.

Многое можно узнать об отношении героини к членам семьи через ее цветовые ассоциации, например, синий цвет напоминает героине и о чистом небе, и о вызванной для дедушки скорой помощи (илл. 5–6).

Точно так же и другие цвета обладают для Виолы положительной и отрицательной ассоциациями (табл. 2).

Табл. 2. Ассоциации с цветами (в т.ч. с близкими людьми).

Цвет	Отрицательная ассоциация	Положительная ассоциация
Blå (синий цвет)	Blinklys på ambulancen (мигалки на скорой помощи для заболевшего дедушки)	Første huller i skyerne efter regnvejr (первые просветы в небе после дождя)
Grøn (зеленый цвет)	Brændenælder (боль от крапивы)	Den er grøn i maj, når jeg er hos min far på landet... (времяпровождение с отцом в мае, когда все зеленеет)
Rød (красный цвет)	Blod (кровь от падения с велосипеда)	...til min sidste fødselsdag (подарок на день рождения)
Gul (желтый цвет)	Misundelse (зависть к светлым волосам сестры)	Citronsommerfugl (лимонница)
Hvid (белый цвет)	Sne (холодный и грязный снег)	Sne (снеговики)
Sort med prikker (черный с точками)	—	Sky (ночное небо, разговоры с отцом)

Для передачи правдоподобных разговоров подростка со взрослыми авторы применяют такие лингвистические средства, как побудительные восклицательные предложения со значением упрека, приказа: «Stå nu op, Viola!» («*Сейчас же вставай, Виола!*»). Также авторы используют фразы, которые в нейтральной речи не употребляются: «Nu **gider** jeg **ikke** sige det mere!» («*Мне **надоело** повторять!*» — от мачехи Виоле)¹¹.

Для передачи отношения героини к членам семьи используется и оценочная лексика: «**irritirende** lillebror» («***раздражающий** младший брат*»), «**den sødeste og smukkeste** storsøster» («***самая милая и красивая** старшая сестра*»).

Из паралингвистических средств мы отмечаем набранные заглавными буквами реплики и зубчатое оформление филактеров, обозначающее крик персонажа. При этом рассматриваются не только отношения родители / ребенок, но и старший ребенок / младший ребенок. Типичные для братьев и сестер отношения продемонстрированы в большей степени через визуальный язык: например, перепалка между героиней и младшим братом, когда он шумит и мешает ей, а она начинает злиться, передается через зубчатый филактер-крик Виолы и ее трансформацию из человека в злобного монстра.

При этом не исключены и разговоры, в которых подросток обращается ко взрослым как к авторитету с большим жизненным опытом. Например, это мучающие Виолу вопросы, которые она задает отцу: «**Kunne du lide sig selv**, da du var på min alder?» («***Ты себе нравишься**, когда был в моем возрасте?*»), «Kan du **bedre** lide dig selv nu?» («***Сейчас ты себе нравишься больше?***»).

Так как авторы показывают мир глазами подростка, они дают возможность увидеть, например, лицемерие взрослых и досаду на них. Это видно через сцену, в которой мама с раздражением командует Виоле почитать что-нибудь вместо того, чтобы смотреть телевизор. Это выражается через императивы «sluk» («***выключи***»), «læs» («***почитай***»); частицу «nu» («***уже***»); восклицательные знаки в конце предложений. Однако через некоторое время читатель видит, как мама уже сама смотрит телевизор и шикает на Виолу, когда та задает ей вопрос: «**Shhh**, Viola, ikke lige nu!» («***Шшш**, Виола, не сейчас!*»).

Показывается, что лицемерие свойственно не только родителям, но и другим взрослым, у которых, возможно, также есть дети. Это видно в эпизоде с телепередачей, в которой один из спикеров

11 — «Gider ikke» в датском означает крайнюю степень нежелания и оценивается как отрицательная эмоция.

в агрессивной форме говорит о вреде телевизора для подростков. Агрессию персонажа авторы передают двумя способами.

Во-первых, посредством визуального языка. Мы видим активную мимику (нахмуренные брови, широко открытый рот с вылетающей слюной), активную жестикуляцию (указывание пальцем, размахивание рукой). Во-вторых, с помощью вербального языка. В тексте мы находим императивы («tænk» — «*подумайте*»), восклицательные предложения («Og tænk på de mange timer, børn spilder foran fjernsynet!» — «*И подумайте обо всех тех часах, что дети проводят перед телевизором!*»), частицы, подчеркивающие раздражение говорящего («da» — «*же*», «jo» — «*ведь*»), сравнения с отрицательной коннотацией («slatne padder» — «*безжизненные амфибии*»), обценную лексику («fordummende lort» — «*чертово дерьмо*»)¹². Лицемерие говорящего становится очевидным, когда ведущий замечает: «Nu må du ikke glemme, at du <...> selv er del af et tv-program» («*Вы не должны забывать, что вы <...> и сами сейчас в телевизионной передаче*»).

В сфере «Виола и семья» значительная часть информации передается через визуальный язык (лица персонажей, цветовая гамма) и паралингвистические средства (оформление структурных элементов), при этом вербальный как несет собственную информацию, так и дополняет визуальную составляющую.

Виола и ровесники

Диалоги Виолы с друзьями и знакомыми отличаются от диалогов с семьей: они наполнены разговорными выражениями и экспрессивной лексикой. Например, в детстве диалог Виолы и ее подруги Сары изобилует междометиями, восклицаниями и императивами для передачи легкого и эмоционального общения, а также при необходимости пунктирным оформлением границы филактера для обозначения шепота (табл. 3).

При передаче общения Виолы-подростка с одноклассницами речь наполнена сленгом и англицизмами («cool» — «*круто*», «shit» — «*черт*», «nice» — «*класс*», «posh» — «*шикарный*», «Du ligner en million» — «*Вы выглядишь на миллион*»).

Мы видим, что для воспроизведения живой разговорной речи применяются самые разные средства. Несмотря на небольшое количество реплик, которые есть не в каждом фрейме, читателю по-

12 — «En padder» (дат.) — во втором значении используется в качестве оскорбления человека, которого считают ленивым или глупым [Den Danske Ordbog].

Табл. 3. Вербальные приемы в диалоге Виолы и Сары.

Восклицательное предложение	Междометие	Повелительное наклонение
Det stinker som eddike! (Воняет как уксус!) — отвращение	Av! (<i>Ай!</i>) — боль	Pas på! (<i>Осторожно!</i>) — предупреждение
De kravler op ad dine ben! (<i>Они ползут по твоим ногам!</i>) — испуг	Hi-hi-hi Ha-ha-ha (<i>хи-хи-хи, ха-ха-ха</i>) — радость	Slå dem ihjel! (<i>Дави их!</i>) — команда

нятно, что происходит и какие эмоции испытывают персонажи, поскольку их слова и действия сопровождаются ярко выраженной мимикой: улыбками, сморщенными носами.

В лексике прослеживается желание подростка быть частью группы, быть похожим на других и не чувствовать себя аутсайдером: «det **rigtige** outfit» («**правильный** наряд»), «Du er **RIGTIG**» («Ты **ПРАВИЛЬНЫЙ**»), «Du er **MED**» («Ты **ПРИНАДЛЕЖИШЬ**»).

Также передаются и противоречащие друг другу желания («Kan man være **sød og populær** samtidig?» — «**Можно ли быть хорошим и популярным** человеком одновременно?»), и неуверенность героини в правильности своих поступков. Например, через частицу «jo», когда героиня выбирает продолжить прогулку с популярными одноклассницами, а не пойти с Анной, которой нужно вернуться домой: «Men Anna er **jo** ikke min veninde» («**Анна ведь** не моя подруга»).



Илл. 7. Улица города с магазинами.
“Pssst!” А. Herzog,
К. Clante, 2013. С. 55.

Правдоподобно показан досуг с одноклассницами (поход по магазинам). Для этого изображена городская улица с большим количеством рекламных вывесок на ярком фоне с заглавными буквами, жирным шрифтом и побудительными предложениями (илл. 7).

В данной сфере вербальный язык играет особо важную роль, поскольку именно он имитирует общение подростков между собой. С другой стороны, в романе присутствуют главы, в которых используется только визуальный язык и вся коммуникация между персонажами передается через эмоции и жесты героинь. Можно предположить, что таким образом авторы показывают общение людей, которые понимают друг друга без слов.

Заключение

В ходе анализа молодежного графического романа «Pssst!» были выявлены средства, с помощью которых авторы создали образ типичного персонажа-подростка и мир вокруг него. Все это нужно, чтобы читатель мог узнать в герое самого себя. Для установления доверительных отношений с юными читателями и создания эффекта узнавания у взрослого авторы стилизуют роман под личный дневник с помощью разнообразных вербальных и визуальных средств.

Язык романа отличается простотой и сжатостью информации — это диктуется как жанром графического романа и ограниченностью свободного пространства, так и стилизацией под язык общения девочки-подростка. Краткость вербального языка компенсируется визуальными и паралингвистическими средствами.

Для создания правдоподобного образа среднестатистического подростка (поиск себя, самоидентификация, размышления о жизни и своем месте в ней, одиночество) в основном применяются такие лингвистические средства, как эмоционально-оценочная лексика, номинативная лексика, научная и публицистическая лексика (философская терминология, лексика учебников и журналов), риторические вопросы. Для передачи речи современного подростка используются такие вербальные средства, как англицизмы, сленг и эмотивы. Из визуальных средств можно выделить имитацию коллажей, личных фотографий, рисунков героини.

Для создания иллюзии современного мира авторы показывают декорации современного датского города, например, с помощью визуального изображения улицы с магазинами. Из смешанных средств применяется шрифт, который используют на компьютерах и в телефонах.

Для имитации общения между персонажами (выражение радости, раздражения, любви, задумчивости) преимущественно используются такие средства вербального языка, как эмоционально-окрашенная лексика, междометия, ономастопеи, сленг, а из паралингвистических средств — особое оформление филактеров, чрезмерная пунктуация и вариации шрифта. Из визуальных средств — изображение соответствующих эмоций и жестов у героев.

Как показывает анализ романа, вербальный и визуальный языки могут находиться в разных взаимоотношениях друг с другом (дополнение, равенство, символическая роль, полное несовпадение языков). Связь между языками меняется в зависимости от преследуемой цели, однако важно заметить, что в графическом романе в некоторых случаях визуальный язык может существовать автономно, без вербального языка, тогда как вербальный язык всегда будет взаимодействовать как минимум с паралингвистическими средствами. Паралингвистические же средства, дополняя вербальный и визуальный языки, действуют как усилитель передаваемых значений.

Список источников

1. [Herzog, Klante 2013] — *Herzog A., Klante K.* Pssst! København: Høst & Søn/Rosinante & co, 2013. 96 s.

Список литературы

1. [Анисимова 2003] — *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 128 с.
2. [Гавра 2011] — *Гавра Д.П.* Основы теории коммуникации. СПб.: Питер, 2011. 288 с.
3. [Увижева, Крашенников 2019] — *Увижева А.Т., Крашенников А.Е.* Лингвостилистические особенности языка комикса на примере немецкого графического романа «Kinderland» // Диалог культур — диалог о мире и во имя мира / Материалы X Международной студенческой научно-практической конференции (г. Комсомольск-на-Амуре, 25 апреля 2019 года). Комсомольск-на-Амуре: Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2019. С. 288–292.

4. [Baetens 2011] – *Baetens J.* Graphic novels. The Cambridge History of the American Novel. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 1137–1153.
5. [Cohn 2013] – *Cohn N.* The Visual Language of Comics. Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images. London: Bloomsbury Academic, 2013. 221 p.
6. [Den Danske Ordbog] – Den Danske Ordbog. URL: [link](#) (accessed: 14.03.2021).
7. [Dictionary by Merriam-Webster] – Graphic novel // Dictionary by Merriam-Webster. URL: [link](#) (accessed: 04.04.2021).
8. [Larsen 2015] – *Larsen M.E.* Litteraturguide til Annette Herzog og Katrine Clante: Pssst! København: Høst & Søn/Rosinante & co, 2015. 22 s.
9. [MacPherson 2020] – *MacPherson K.* Don't be afraid to let children read graphic novels. They're real books // The Washington Post. 2020. URL: [link](#) (accessed: 25.08.2021).
10. [McCloud 2004] – *McCloud S.* Understanding comics. NY: Harper Perennial, 2004. 216 p.
11. [Stephens 2007] – *Stephens J.* Young Adult: A Book by Any Other Name...: Defining the Genre // The ALAN Review. 2007. Vol. 35. № 1. P. 34–42.
12. [Thorhauge, Cortsen 2012] – *Thorhauge T., Cortsen R.P.* Den grafiske roman gør tegneserien til seriøs litteratur // Information, 2012. URL: [link](#) (accessed: 31.10.2020).
13. [Williams, Peterson 2009] – *Williams V.K., Peterson D.V.* Graphic Novels in Libraries Supporting Teacher Education and Librarianship Programs // LRTS Library Resources & Technical Services. 2009. Vol. 53. № 3. P. 166–173. URL: [link](#) (accessed: 01.11.2020).

[Ксения Михайловна Гулькова](#)
Санкт-Петербургский
государственный университет,
кафедра скандинавской и
нидерландской филологии,
магистерская программа
«Лингвистические проблемы
скандинавистики
и нидерландистики»
gulkovaK@rambler.ru

[Kseniia M. Gulkova](#)
St.Petersburg State University,
Department of Scandinavian
and Dutch Philology,
MA programme
“Linguistic Aspects
of Scandinavian and Dutch Studies”
gulkovaK@rambler.ru