Б. ФЛАЙЕС
Аспирант, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
e-mail: bflayes@gmail.com

А.Г. ПУШКАРЕВ
Профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
e-mail: Pushkarev-AG@rguk.ru

B. FLAYES
PhD student, Kosygin Russian State University
e-mail: bflayes@gmail.com

A.G. PUSHKAREV
Professor, Kosygin Russian State University
e-mail: Pushkarev-AG@rguk.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_3_342_354

ЛОКАЛИЗАЦИЯ И ВИЗУАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ КОМИКСОВ В АРАБСКОЙ КУЛЬТУРЕ (КОМИКСЫ ДИСНЕЯ И ТИНТИН В АРАБСКОМ МИРЕ)

LOCALIZATION AND VISUAL ADAPTATION OF COMICS IN ARABIC CULTURE (DISNEY COMICS AND TINTIN IN ARABIC WORLD)

При переводе комиксов из европейских и американских источников арабские переводчики используют различные стратегии, чтобы сделать комиксы более совместимыми с традиционной культурой арабского мира. Кроме того, они также могут использовать творческие методы перевода, чтобы сохранить смысл и тон исходного текста, обеспечивая при этом его понимание целевой аудиторией. В данной статье на примере комиксов Диснея и Тинтин рассматриваются стратегии, принятые арабскими переводчиками для адаптации комиксов в контекст арабской

культуры. Анализируются способы вмешательства арабских переводчиков при адаптации исходного текста комикса. Рассматриваются примеры адаптации, когда вносятся изменения в повествование, изображения персонажей и дизайн.

When translating comics from European and American sources, Arabic translators use various strategies to make comics more compatible with the traditional culture of the Arab world. In addition, they can also use creative translation techniques to preserve the meaning and tone of the source text, while ensuring that the target audience understands it. Using the example of Disney and Tintin comics, this article examines the strategies adopted by Arabic translators to adapt comics into the context of Arab culture. Analyzed the ways of intervention of Arabic translators in the adaptation of the original text of the comics. Examples of adaptation considered when changes made to the narrative, character images and design.

Ключевые слова: арабская культура, комикс, Дисней, Тинтин, стратегии перевода, локализация комиксов, персонажи, дизайн.
Keywords: Arabic culture, comics, Disney, Tintin, translation strategies, localization of comics, characters, design.

AVT, локализация и визуальная адаптация

Комиксы — это повествовательные визуальные тексты, которые обычно включают вербальное содержание. Поскольку комиксы являются многоканальными, а не только вербальными текстами, изучение переведенных комиксов обычно рассматривается как часть аудиовизуального перевода (AVT), области переводоведения, которая занимается «передачей с одного языка на другой вербальных компонентов, содержащихся в аудиовизуальных материалах» [1, p. 1050]. Согласно этому определению, AVT занимается как практиками экранного перевода, такими как дублирование, создание субтитров и озвучивание, так и мультимодальными типами перевода, такими как перевод для театра и рекламной индустрии. Комиксы в переводе рассматриваются как тип AVT, поскольку, как утверждается, «перевод комиксов включает в себя ограничения, аналогичные ограничениям дублирования и субтитров» [2, p. 142].

В литературе по переводоведению локализация также часто отнесена к аудиовизуальному переводу. Тем не менее, AVT (включая перевод комиксов) также можно рассматривать через призму локализации, поскольку многие виды переводческой деятельности, охватываемые термином AVT, все чаще включают практики, характерные для локализации.

Локализация, определяемая как «взять продукт и сделать его лингвистически и культурно соответствующим целевому региону (стране/региону и языку), где он будет использоваться» [3, p. 3], в настоящее время является термином, обычно используемым языковой индустрией по отношению к «переводу» всех компьютерных продуктов, включая программное обеспечение и веб-сайты, видеоигры и мобильные приложения. Однако такой взгляд на перевод не всегда хорошо воспринимается в сообществе переводчиков, поскольку этот термин воспринимается как просто причудливый синоним, используемый компьютерной индустрией для обозначения того, что в противном случае является «просто общепринятым определением самого перевода» [4, p. 107].

В этой статье используется термин «локализация комиксов» в качестве включающего в себя как «перевод», так и «визуальную адаптацию», чтобы подчеркнуть сходство между процессами и практиками, связанными с производством иностранного издания комикса. В рамках локализации комиксов под переводом понимается устный (письменный) текст, созданный переводчиком для замены устного текста на исходном языке, а под «визуальной адаптацией» подразумеваются все изменения, внесенные в изображения, макет, формат издания, и вообще все элементы локализованного комикса, кроме вербального содержания. Как утверждает Kaindl, «описательный анализ комиксов в переводе должен учитывать все элементы, которые могут быть изменены при публикации комикса в иностранном издании» [5, p. 37].

Различные методы, используемые при разработке комиксов, от различных лингвистических элементов, таких как текст в речевых пузырях, повествовательные тексты, звукоподражания и подписи, до типографских, пиктографических элементов, таких как идеограммы, стрелки, звезды, цветы и т. д., и графические изображения лиц(а), объектов и ситуаций являются неотъемлемой частью конструирования значений и, следовательно, релевантны для перевода [5, p. 36].

Классификация стратегий визуальной адаптации

Визуальная адаптация, вместе с внешним видом вербального содержания, может включать:

— значительное изменение размера, формы и/или макета страницы комикса;

— замену типа и качества бумаги;

— изменение/замену титульной страницы новой, возможно, с рисунком другого художника;

— добавление, замену или удаление страниц;

— изменения цветовой схемы издания и/или изображений.

Комикс обычно состоит из последовательности страниц, каждая из которых разделена на несколько панелей, расположенных в более или менее регулярной сетке. Каждая панель — это «кадр», образ из рассказа, в котором сосуществуют и взаимодействуют визуальные и вербальные элементы. Groensteen [6] утверждает, что в комиксах очевидная несводимость образа и истории диалектически разрешается серией последовательных изображений через их диегетические связи и их паноптическое отображение. Эта диалектика применяется сначала на уровне страницы, а затем на уровне панелей внутри страницы: прежде чем смотреть на панели в их повествовательной последовательности и читать вербальные и невербальные знаки на каждой панели, читатель воспринимает каждую страницу. В целом изображение разворачивается по отношению к предыдущей и следующей страницам. Поскольку комиксы рассматриваются до того, как их читают, интерпретация вербальных знаков тесно связана с пониманием их более широкого визуального контекста и сопровождающего текста: слова не только сосуществуют с рисунками, но и являются их частью. Размер, форма и расположение вербального текста как внутри пузырей и «ящиков» (диалоги и повествования), так и вне их («сценические сценарии», визуальные представления звуков, графическое использование персонажей и слов) вместе с его содержанием являются частью сообщения, передаваемого посредством слова.

При адаптации на странице возможно изменение размера, удаление или добавление панелей; внутри панели также могут быть изменены размеры, удалены или добавлены воздушные пузыри и блоки, а также могут быть изменены размеры, форма и расположение букв, которыми написан текст. Следующие примеры дают обзор стратегий визуальной адаптации, начиная с формата публикации и заканчивая шрифтом.

Комиксы Диснея в арабской культуре

Детские комиксы, переведенные с английского на арабский, представляют собой важный вклад в литературный опыт арабских детей. Несмотря на это, перевод английских комиксов на арабский язык остается крайне малоизученной областью. Комиксы Диснея, которые переводятся на арабский язык с начала 1960-х годов, являются прекрасным примером включения иностранных (переведенных) и отечественных материалов в одно и то же издание.

Изменение порядка означает изменение порядка текстовых и графических элементов исходного текста. Delabastita называет эту стратегию трансмутацией — «компоненты знака повторяются в несколько ином внутреннем порядке» [7, p. 199]. Поскольку арабские комиксы, в отличие от западных, читаются справа налево, при печати панели зеркально переворачиваются. Соответственно меняется и позиционирование персонажей. Такой вид переупорядочения может вызвать ряд проблем не только потому, что при нем персонажи-правши изображаются левшами, тем самым преувеличивая менее распространенную особенность, но и потому, что он может косвенно влиять на манеры арабских мусульманских детей, от которых тогда можно ожидать, что они будут использовать свою левую руку в большинстве своих дел (в зависимости от религиозного происхождения их семей). Ортодоксальный ислам настоятельно рекомендует использовать правую руку и считает ее более «благословенной». На текстовом уровне положение некоторых языковых знаков часто меняется по разным причинам. Например, в Баттуте [8] изменено звукоподражательное выражение «TUNK». Дональд, замаскированный под писательницу, направляющуюся в книжный магазин, чтобы подписать свой бестселлер, спотыкается, когда его юбка цепляется за туфлю на высоком каблуке, и роняет книги на пол. На оригинальной панели «TUNK» расположен рядом с точкой, где юбка зацепилась за ботинок, а на переведенной панели он расположен ниже, где подчеркивается точка столкновения между полом и телом Дональда. При изменении положения звукоподражания «TUNK» акцент смещается с точки сцепления на точку падения книг на пол. Внимание целевого читателя теперь приковано к левой стороне панели, а не к правой. Более того, переводчик использовал совершенно другой звук. Вместо «TUNK», который представляет собой звук падения или падение, «ТААКН!» используется для обозначения звука большого удара об пол или звука выстрела или удара кулаком. Этот вид замены может вращаться вокруг доминирующих звуков

в разных языках, поскольку даже похожие транслитерированные согласные будут звучать по-разному. Таким образом, хотя носителям английского языка легко понять звук «TUNK!», возможно, для арабского ребенка, все еще развивающего свои способности в арабском языке, «ТААКН!» будет легче отражать звуки, которые он/она изучает или на которых вырос.

Визуальные манипуляции относятся к редактированию (ретушированию) изобразительных компонентов исходного текста. Например, в изображении персонажа свиньи в Mickey, где картинка, показывающая, как Гуфи сражается с охранником, который ясно показан как свинья в исходной картинке, после перевода черные точки, подчеркивающие ноздри свиньи, были удалены. В журнале Mickey Weekly Magazine [9] нос свиньи был затемнен при переводе и выглядел как один большой черный круг. Одной из веских причин могли быть правила цензуры, ограничивающие арабских переводчиков в районе Персидского залива. Ислам запрещает есть мясо свиней, которые считаются грязными и нечистыми животными, питающимися отбросами. Возможно, поэтому переводчик или издатель решили убрать образ свиньи из текста, оставив целевому читателю образ неузнаваемого существа. Удаление двух ноздрей или прикрытие носа свиньи также может быть результатом действий переводчика или издателя по собственному усмотрению, предвидя, что люди могут быть оскорблены изображением свиньи. Тем не менее, образ свиньи был оставлен как есть в переведенной версии того же исходного текста в Египте, который в целом менее консервативен, чем страны Персидского залива, и имеет значительное количество египтян-христиан.

Еще один пример, подчеркивающий крайне консервативный характер общества стран Персидского залива, можно найти в комиксах Диснея, переведенных в Кувейте и Дубае, с изображениями женских тел [10], где в оригинале изображены Дональд, прыгающий в бассейн, и женщина в купальном костюме, подбадривающая его (рис. 1). При переводе тело женщины было полностью закрыто от шеи до лодыжек (рис. 2). Согласно исламскому закону, женщины-мусульманки должны прикрывать все части своего тела, кроме рук и лица. Таким образом, появление женских персонажей в купальных костюмах или платьях, обнажающих части их тела, такие как плечи и бедра, может быть оскорбительным для арабского читателя в целом и арабского ребенка в частности, и, соответственно, эти открытые части затемняются и закрываются. Однако это не относится к египетским комиксам, где женские тела остаются непокрытыми, возможно, опять же



Рис. 1. Панель из истории Дональда Дака

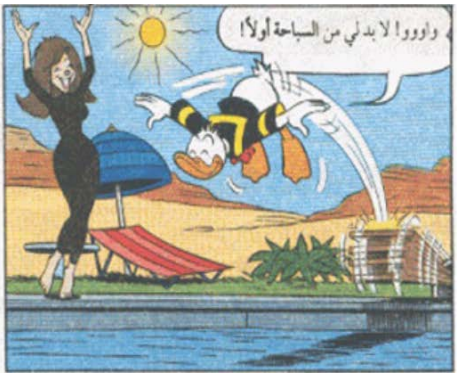


Рис. 2. Панель из истории Дональда Дака, арабская версия



Рис. 3. Брэд из джунглей, источник



Рис. 4. Брэд из джунглей, арабская версия

из-за менее консервативного характера египетского общества.

На рисунке 3 и рисунке 4 показана панель из комикса Диснея, опубликованного в Кувейте, на котором можно заметить, что бедра персонажа Тарзана были покрыты соответствующей культуре одеждой.

Пример с заменой панелей взят из рассказа Диснея, опубликованного в Кувейте, в котором рисунки не только редактировались (рис. 1, 2 и рис. 3, 4), но иногда создавались заново. На рисунке 5 показана страница из исходной истории, а на рисунке 6 показано, как одна панель была заменена новой, созданной путем слияния рисунков с двух соседних панелей, чтобы не показывать поцелуй коровы Кларабель и обезьяны. На новую панель также был добавлен текст на арабском языке.

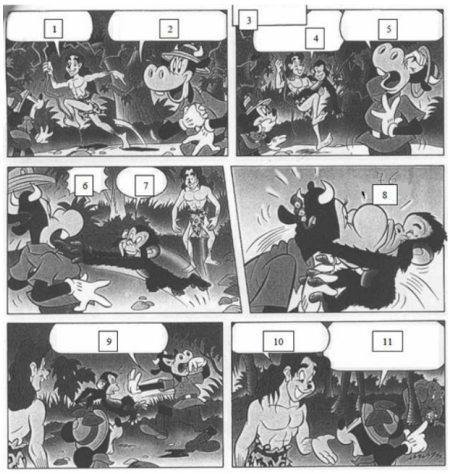


Рис. 5. Брэд из джунглей источник



Рис. 6. Брэд из джунглей арабская версия

Тинтин в арабской культуре

Приключения Тинтина в исполнении Эрже (1) всегда пользовались большой популярностью, а недавняя экранизация Стивена Спилберга, несомненно, увеличит аудиторию персонажа. Рассказы Тинтина никогда не переставали вызывать интерес не только у читателей, интересующихся игровым миром комиксов (или bandes dessinées, как их называют по-французски), но и у толпы энтузиастов (или тинтинологов), которые очень серьезно относятся к бельгийскому персонажу. Интеллектуалы и ученые также проявили интерес к творчеству Эрже. Работы Пьера Ассулина, Жана-Мари Апостолидеса, Сержа Тиссерона и Хьюго Фрея [13; 14; 15] являются яркими примерами того научного внимания, которое привлек Тинтин. Одним из аспектов всемирной славы Тинтина является доступность его комиксов на самых разных языках и диалектах — более 80, согласно официальному сайту Тинтина. Одним из таких языков является арабский. Египетский издательский дом Дар аль-Маариф распространял арабские версии рассказов Тинтина от имени его главного бельгийского издателя Кастермана до 2007 года, когда соглашение было расторгнуто. По словам Наварро [15], это, по-видимому, произошло из-за неодобрения Кастерманом практики Дар аль-Маарифа печатать каждую вторую страницу в черно-белом цвете, предположительно, для экономии средств.

Арабским редакторам пришлось внести свои коррективы в комикс «Краб с золотыми клешнями» (Le Crabe aux pinces d'or). Несмотря на уступки Эрже в вопросе об употреблении алкоголя, опьянение капитана Хэддока остается решающим в сюжете этой истории. Дар аль-Маариф, предположительно обеспокоенный отношением к употреблению алкоголя детьми или читателями-мусульманами, сделал это еще более сдержанным, уклончиво назвав алкоголь «напитком» (مشروب) вместо того, чтобы прямо указать, что это виски или ром. Другое существенное изменение, внесенное арабскими редакторами, коснулось панелей, на которых говорят арабские персонажи. Волнистые линии (2), которые должны были быть имитацией арабских надписей, не понятных читателям в оригинальной французской версии комикса, были заменены настоящим арабским текстом.

Адаптация и коррекция не ограничиваются этими изменениями. Эрже обновил многие другие комиксы. Когда дело доходит до историй о Тинтине в арабском мире, ни один из них не претерпел столько изменений, как «В стране черного золота» (Au Pays de l'or noir). Действительно, у него одна из самых бурных историй во всем каноне Тинтина. История была впервые опубликована в серийном формате в издании «Двадцатый век для детей» (Le Petit vingtième) в 1939 году, как и все рассказы Тинтина до того времени. Однако публикация «Двадцатый век для детей» была прервана из-за Второй мировой войны, и рассказ так и не был завершен. В 1948 году Эрже возобновил рассказ в комиксе «Дневник Тинтина» (Le Journal de Tintin). Тем временем было опубликовано шесть других приключений. В обеих этих версиях действие происходит под британским мандатом в Палестине. К концу шестидесятых эта история стала анахронизмом не только из-за этого места, но и из-за участия неназванной еврейской террористической группы, созданной по образцу «Иргун», поэтому Эрже внес дополнительные изменения, сделав третью и окончательную версию истории в 1969 году. Помимо перенесения обстановки в вымышленную страну Хемед и внесения некоторых обновлений, которые включают замену членов британской колониальной полиции арабскими офицерами, Эрже также заменил волнистые линии, которые должны были быть арабскими надписями, на настоящий арабский текст (рис. 7, 8).

Внимание Эрже к точности, когда дело доходило до представления местного языка, хорошо задокументировано в случае китайского языка в комиксе «Голубой лотос» (Le Lotus bleu). Как указывает Жак Лан-



Рис. 7. «Краб с золотыми клешнями», источник



Рис. 8. «Краб с золотыми клешнями», арабская версия

глуа, дружба Эрже с китайским студентом Чанг Чонг-Жэнем (по образцу которого он смоделировал одноименного персонажа) была важна хотя бы потому, что она привела к использованию китайского языка на баннерах, плакатах и дорожных знаках, когда на рисунках изображался Шанхай. В этом случае вывески содержали лозунги против японского империализ-



Рис. 9. Одна и та же сцена в трех версиях «В стране черного золота» (Au Pays de l'or noir). Слева направо: версия 1939 года из «Двадцатый век для детей» (Le Petit vingtième); версия 1948 года; текущая версия, которая существует с 1969 года. Из всех них только последняя показывает настоящий арабский язык. Персонаж Баб-эль-Эра говорит: «Проклятие на тебя… сын незнакомца, проклятие на твоего бедуинского отца»

ма. В случае с «В стране черного золота» последняя версия указывает на желание быть точным с арабским языком. Однако в случае с кока-колой последующая история также происходит в Хемеде, где только часть арабского языка верна. Тем не менее, в тех случаях, когда это не так, он, по крайней мере, четко смоделирован по образцу подлинного арабского письма, и обычно можно угадать предполагаемое значение (рис. 9).

В то время как вопрос изображения мусульманских молитв в «В стране черного золота» достаточно серьезен, чтобы помешать арабскому изданию истории без цензуры, в комиксе «Кола на складе» (Coke en stock) нет такой же проблемы. Что общего у этих двух историй, что может быть нежелательным — это нелестное изображение арабов. Хотя главный арабский персонаж, эмир Бен Калиш Эзаб, безусловно, не является злодеем в этих историях, тем не менее, он изображен как безответственный правитель, который принимает важные решения в состоянии беспомощности и нерешительности. В адаптации этой истории в мультсериале 1990-х причины его отказа подписать контракт заменены на то, что он выступает против похищения и порабощения африканцев к югу от Сахары на пути в Мекку, а некоторые из его собственных слуг изменены с африканцев на арабов. Что еще более важно, в этой версии отсутствует особенно презренный характер арабского надсмотрщика. Это говорит о том, что беспокойство по поводу расово-оскорбительного изображения волнует Moulinsart, компанию, отвечающую за коммерческое управление творчеством Эрже.

Перевод комиксов «Мальчики Бигли» (Beagle Boys) кувейтскими переводчиками является метафорой более широких процессов, происходящих при переводе комиксов с английского на арабский язык в целом. Важное культурное различие между западными и арабскими сюжетами, которое отражается в различных уровнях важности, придаваемых тюремным номерам Биглей, иллюстрирует то, как перевод комиксов с английского на арабский является не просто вопросом «поиска правильных слов», чтобы рассказать историю, а скорее попыткой сделать формы повествования одной культуры доступными для представителей других культур. Таким образом, различные стратегии, используемые переводчиками комиксов Диснея на арабский язык, не ограничиваются простыми вопросами лексического перевода, но в значительной степени зависят от более широких концепций повествования, культурной и визуальной идентичности.

Независимо от каких-либо спекулятивных объяснений редакционного выбора Дар аль-Маарифа в арабских переводах рассказов Тинтина, их перевод «В стране черного золота» предлагает интересную модель трактовки арабского языка в творчестве Эрже. Возможные будущие арабские переводы других приключений Тинтина в арабском мире могут быть сделаны с использованием того же подхода, «Кола на складе» потребует больше редакционной работы.

Заключение

Проведенный обзор и анализ стратегий и практик визуальной адаптации показывает, как последние реализуются при локализации двух основных типов комиксов, издаваемых в переводе: европейский комикс Тинтин и американский комикс Диснея. Эта статья — лишь предварительный обзор основных стратегий и практик визуальной адаптации, а также комментарии о влиянии арабской культуры на западные комиксы и наоборот. В дальнейшем исследования по этой тематике, представляющей значительный интернациональный культурный интерес, будут продолжены.

Примечания:

1. Жорж Проспер Реми (1907–1983), известный под псевдонимом Эрже (от французского произношения его перемещенного инициала RG), был бельгийским художником комиксов. Он наиболее известен созданием серии комиксов «Приключения Тинтина», которые считаются одними из самых популярных европейских комиксов XX века.

2. Волнистые линии — это случайные неразборчивые линии, имитирующие арабский язык.

Список литературы:

1. *Chiaro D.* Audiovisual Translation. The Encyclopaedia of Applied Linguistics. Chapelle, Carol A. (ed). — Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012. — P. 1050–1060.

2. *Chiaro D.* Issue in Audiovisual Translation. The Routledge Companion to Translation Studies. Revised Edition, Jeremy Munday (ed). — London and New York: Routledge, 2009. — P. 141–164.

3. *Esselink B.* A Practical Guide to Localization. — Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2000.

4. *Hartley T.* Technology and Translation. The Routledge Companion to Translation Studies. Revised Edition, Jeremy Munday (ed.). — London and New York: Routledge, 2009. — P. 106–127.

5. *Kaindl K.* Comics in translation. Handbook of Translation Studies, Yves Gambier and Luc Van Doorslaer (eds). — Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2010. — P. 36–40.

6. *Groensteen T.* The System of Comics. Translated by Bart Beaty and Nick Nguyen. — Jackson: University Press of Mississippi, 2007. — P. 9.

7. *Delabastita D.* Translation and Mass-Communication: Film and T.V Translation as Evidence of Cultural Dynamics. Babel 35–4: 1989. — P. 193–218.

8. Battut. No. 305. — Al-Qabas, 2001.

9. Mickey. No. 304. — Al-Qabas, 2001.

10. Mickey. Weekly Magazine No. 265. — Al-Futtaim Printers and Publishers, 2000.

11. Mickey. Weekly Magazine No. 224. — Al-Futtaim Printers and Publishers,1999.

12. Super Mickey. Vol. 30. — Dar Al-Hilal, 1993.

13. Apostolidès J.-M. Les Métamorphoses de Tintin. — Paris: Seghers, 1984.

14. Coke en stock. — Tournai: Casterman, 1958.

15. *Navarro A.* Tintin Present in Arab World despite Censorship. Middle East Online. — URL: https://mg.co.za/article/2007-12-17-tintin-thrives-in-the-arab-world-despite-censorship/ (дата обращения 17.12.2007).