

ЛИНГВИСТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2025-4-156-172

Д. О. Бральгин¹

Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина (Сыктывкар, Россия)

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПУНКТУАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ И ВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА ПРИ КРЕОЛИЗАЦИИ ТЕКСТА (на материале руманги по рассказу А. И. Куприна «Чудесный доктор»)

Статья посвящена описанию комплекса системных лингвосемиотических трансформаций, возникающих при медиаадаптации классического литературного текста в формат руманги, т.е. русской манги. Методология исследования включает сопоставительный анализ оригинального текста рассказа А. И. Куприна и его графической адаптации, что позволяет выявить такие ключевые изменения, как опущение финальных точек и многоточий, а также разделительных и выделительных знаков препинания, единичные случаи замены знаков, лексические замены, устранение пояснительных конструкций, однородных членов, фрагментов прямой речи и описаний. Установлено, что выявленные трансформации реализуют принципы визуального синтаксиса комикса, отражают тенденцию к экономии внимания и отвечают требованиям медиаадаптации, заменяя традиционную пунктуацию графической сегментацией. Другим аспектом исследования становится описание семиотики эмоций: выявлено доминирование визуализации радости / веселья и болезненных состояний через канонические графические маркеры (улыбки, «искорки» в глазах, румянец, физиологические детали). Доказано, что руманга как креолизованный текст формирует альтернативную нарративную систему, где редукция вербальных средств компенсируется визуальными средствами выражения смысла и эмоций.

Ключевые слова: креолизованный текст, руманга, лингвосемиотика, медиаадаптация, пунктуационная трансформация, визуализация, вербальная редукция, А. И. Куприн, «Чудесный доктор»

¹ Дмитрий Олегович Бральгин – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской филологии Института гуманитарных наук Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина (Сыктывкар, Россия). E-mail: bralnin00@mail.ru.

D. O. Bralnin*Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Syktyvkar, Russia)*

TRANSFORMATION OF THE PUNCTUATION SYSTEM AND THE VERBAL COMPONENT IN THE CREOLIZATION OF THE TEXT (based on the rumanga material of the story by A. I. Kuprin "The Wonderful Doctor")

This article describes a complex of systemic linguosemiotic transformations that arise during the media adaptation of a classical literary text into the Rumanga format, i.e. Russian manga. The research methodology includes a comparative analysis of the original text of A. I. Kuprin's story and its graphic adaptation, which allows us to identify such key changes as the omission of final periods and ellipses, as well as dividing and emphasizing punctuation marks, isolated cases of sign substitution, lexical substitutions, and the elimination of explanatory constructions, homogeneous members, fragments of direct speech, and descriptions. It has been established that the identified transformations implement the principles of the visual syntax of comics, reflect a tendency to economize attention, and meet the requirements of media adaptation, replacing traditional punctuation with graphic segmentation. Another aspect of the study is the description of the semiotics of emotions: the dominance of the visualization of joy/fun and painful states through canonical graphic markers (smiles, "sparkles" in the eyes, blushes, physiological details) is revealed. It has been proven that Rumanga as a creolized text forms an alternative narrative system, where the reduction of verbal means is compensated by visual means of expressing meaning and emotions.

Keywords: creolized text, rumanga, linguosemiotics, media adaptation, punctuation transformation, visualization, verbal reduction, A. I. Kuprin, "The Wonderful Doctor"

В современной лингвистике феномены, объединяющие разнородные семиотические системы, описываются множеством терминов, включая «супертекст», «мультимодальный текст», «гибридный текст», «дикодовый текст», «креолизованный текст», «поликодовый текст» и др. [Максимова, 2010; Ворошилова, 2013]. Под креолизованным текстом понимается образование, «фактура которого состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам)» [Сорокин, 1990, с. 180–181].

Понятие мультимодальности имеет давнюю историю, что позволяет утверждать, что так называемые «тексты новой природы» (термин из работ

В. Е. Пугач, Е. И. Казаковой и других ученых) не представляют собой принципиально нового культурного феномена [Пугач, 2016, с. 21] и их стоит трактовать как «последовательность знаков вербальной и невербальной природы» [Казакова, 2016, с. 102].

Дифференциация терминов «мультимодальный» и «креолизованный» в российской и зарубежной лингвистике связана со способом бытования текста: «В российской лингвистике при анализе устных многоканальных текстов используется термин «мультимодальный текст», а при описании письменных – одним из наиболее частотных понятий становится «креолизованный текст», тогда как в зарубежной практике мультимодальный текст применяется для любого вида речевого произведения» [Бральгин, 2024, с. 8]. Наиболее полное определение креолизованному тексту предложено Д. П. Чигаевым, который трактует его как «объединенное грамматической, семантической, коммуникативной и когнитивной связью негомогенное лингвовизуальное образование, состоящее из вербальных и иллюстративно-визуальных знаковых единиц, созданное посредством взаимодействия нескольких авторов, выражающее в себе отношение к описываемому, направленное на определенный тип адресата и связанное с предшествующей культурной традицией» [Чигаев, 2010, с. 11].

Комиксы, частной разновидностью которых являются руманги (русскоязычные аналоги манги), также квалифицируются исследователями как креолизованные тексты, представляющие собой «совокупность гетерогенных знаков, для которой необходимо установить соотношение между вербальными и невербальными составляющими» [Григорьева, 2013, с. 109]. В комиксах благодаря наличию раскадровки пропадает необходимость воображать внешность персонажей, обстановку, атмосферу, цвета, а все это передается авторами комикса в одном кадре. Как отмечает Р. Барт, в комиксах «единство сообщения достигается на некоем высшем уровне – на уровне сюжета, рассказываемой истории...» [Барт, 1989, с. 307].

А. Г. Сонин утверждает, что термин «креолизованный текст» не может употребляться по отношению к поликодовым текстам, так как не существует исходного текста, который впоследствии необходимо подвергать креолизации [Сонин, 2005]. Соглашаясь с А. Г. Сониным в том, что процесс создания поликодового текста часто происходит сразу в комплексной визуально-вербальной форме, стоит подчеркнуть, что для комикс-адаптаций характерен именно процесс креолизации, отрицаемый исследователем: перед составителем комикса имеется исходный вербальный текст, который затем подвергается иллюстрированию с сохранением по возможности особенностей авторского стиля оригинала.

С точки зрения семиотического подхода к трактовке комикса последний понимается как «форма визуального повествования, которая возникает в результате блендинга и интеграции рисунка и текста» [Корончик, 2023, с. 554]. Множественность и неоднородность семиотических систем, называемых «языками комикса», включают визуальные элементы, различные системы темпоральности (например, текст или музыку) и смешанные системы изображений и темпоральности, а именно кино и театр, из которых в комикс заимствованы понятия кадра, ракурса и возможность динамической диалогической коммуникации [Уилл, 2022]. Встречаются исследования об устойчивой семиотической системе визуальной презентации эмоционально-психологических состояний, например в аниме и манге, в частности [Стебихова, 2022], с указанием связей полисемантического и синонимического характера, что в статье использовано в качестве исходного материала для описания эмоционально-психологических состояний персонажей руманги «Чудесный доктор».

В качестве материала исследования выступает оригинальный текст рассказа А. И. Куприна «Чудесный доктор» (1897 г.) и его графическая адаптация (2023 г.), представленная в веб-формате [Чудесный доктор, 2023], которые последовательно сравниваются между собой. В статье впервые комплексно анализируются лингвосемиотические трансформации при адаптации русского классического текста в формат руманги на конкретном материале, что является новизной исследования.

Перед автором графических адаптаций часто стоит задача – «умело воспользоваться имеющимися лингвистическими и экстралингвистическими средствами выражения» [Ленкова, 2022, с. 61] смысла, чтобы визуально отразить ту же идею, которую задумывал классик. Эффективность подобных визуальных решений подтверждается их активным использованием в смежных областях, например, в педагогике. Так, методисты при изучении этого произведения А. И. Куприна на уроках русского языка как иностранного предлагают работать с иллюстрациями разных художников к рассказу при помощи интерактивной доски [Горбулинская и др., 2020].

Для подробного лингвосемиотического анализа был взят полный текст рассказа А. И. Куприна «Чудесный доктор». С помощью метода сплошного сопоставления каждого предложения были выявлены все типы трансформаций, возникшие при переводе рассказа в формат руманги, однако ограничением исследования может стать субъективность интерпретации визуальных маркеров.

Проведенное сопоставительное исследование выявило достаточно полное сохранение текста между оригинальным произведением А. И. Куприна² и его графической адаптацией. Однако в руманге наблюдается системное нарушение пунктуационных норм, что позволяет говорить о сознательной стратегии визуальной сегментации нарратива, что можно назвать «визуальным синтаксисом». Под визуальным синтаксисом в статье понимается система правил организации визуальных элементов кадра, берущих на себя некоторые функции традиционного синтаксиса, пунктуации. Визуальный синтаксис организует нарративный поток не внутри исключительно вербального потока, а на стыке текста и изображения, что соотносится также с визуальной семиотикой эмоций, когда в руманге наблюдается перевод вербально-выраженных эмоционально-психологических состояний в визуальный модус.

В руманге последовательно исключаются финальные точки и многоточия: *«по мере того как или мальчики, все малолюднее и темнее становились улицы»*; *«рядом с постелью, в люльке, привешенной к потолку, кричал, морицась, надрываясь и захлебываясь, грудной ребенок»*; *«только Гриша шумно вытер нос рукавом своего пальто, переделанного из старого ватного халата»*; *«в это время в коридоре послышались чьи-то неуверенные шаги и шуршание руки, отыскивающей в темноте дверь»*; *«деревья, окутанные в свои белые ризы, дремали в неподвижном величии»*; *«минут через десять Мерцалов и доктор уже входили в подвал»*; *«Володя раздувал изо всех сил самовар, Елизавета Ивановна обворачивала Машутку согревающим компрессом³»*; *«в начале января отец отыскал место, матушка встала на ноги, меня с братом удалось пристроить в гимназию на казенный счет»*.

В процессе анализа было найдено также опущение разделительных и выделительных знаков в руманге⁴:

1) разделительные знаки (*«здесь, освещенные ярким светом висящих ламп, <...> стояли правильные пирамиды мандаринов, нежно золотившихся сквозь окутывающую их патиросную бумагу; протянулись на блюдах...»*; *«когда мальчики вошли и следом за ними стремительно ворвались в подвал*

² Текст рассказа А.И. Куприна цитируется по: [Куприн, 1957]. Далее в кавычках курсивом приводятся цитаты из оригинального текста рассказа.

³ В данном фрагменте пропущено многоточие, в остальных – точка.

⁴ Такие случаи в статье выделены полужирным шрифтом 16 кеглем.

белые клубы морозного воздуха, — женщина обернула назад свое встревоженное лицо»; «там борщ есть, от обеда остался... Может, поели бы? Только холодный, — разогреть-то нечем...»; «потом, когда он поправился, он узнал, что его место, скромное место управляющего домом на двадцать пять рублей в месяц, занято уже другим...»; «Елизавета Ивановна ходила к своей барыне, дети были посланы с письмом к тому барину, домом которого управлял раньше Мерцалов...»; «в начале января отец отыскал место, матушка встала на ноги, меня с братом удалось пристроить в гимназию на казенный счет»; «а мы нашего чудесного доктора только раз видели с тех пор — это когда его перевозили мертвого в его собственное имение Вишню»);

2) выделительные знаки («...забыли о двенадцатиградусном морозе и о важном поручении, возложенном на них матерью, — поручении, окончившемся так неожиданно и так плачевно»; «мать и оба мальчика — все трое даже побледнев от напряженного ожидания — обернулись в эту сторону»; «Вот лечь бы и заснуть, — думал он, — и забыть о жене, о голодных детях, о больной Машутке»; «Через две минуты Гришка уже растапливал печку дровами, за которыми чудесный доктор послал к соседям, Володя раздувал изо всех сил самовар, Елизавета Ивановна обворачивала Машутку согревающим компрессом...»; «Я слышал этот рассказ, и неоднократно, из уст самого Григория Емельяновича Мерцалова — того самого Гришки, который в описаный мною сочельник проливал слезы в закоптелый чугунок с пустым борщом»; «Теперь он занимает довольно крупный, ответственный пост в одном из банков, слывя образцом честности и отзывчивости на нужды бедности»).

В рамках традиционного письменного текста пунктуационные знаки выполняют две ключевые функции: синтаксическую и интонационно-ритмическую. Однако в формате комикса, где вербальная составляющая интегрирована в визуальный ряд, эти задачи перераспределяются в пользу изобразительно-выразительных средств. Следовательно, пропуск знаков препинания в описанных случаях — следствие адаптации текста к новому формату, где ритм и интонация моделируются иным способом.

Конкретным механизмом адаптации выступает композиция кадра, принимающая на себя роль визуального маркера синтаксических и интонационных отношений: это может быть граница между двумя кадрами, перенос строки внутри текстового фрагмента и другие визуальные решения. Подобная

стратегия обусловлена не только функциональным перераспределением, но и эстетико-прагматическим фактором: ограниченность пространства кадра диктует необходимость минимизации визуального шума, в роли которого выступает избыточная пунктуация, затрудняющая одновременное восприятие текста и графики. В таком случае визуальный синтаксис выступает не как замена языковой грамотности, а как функциональный аналог пунктуации, адаптированный под специфику гибридного нарратива.

Зафиксирована также единичная замена знаков препинания: тире на запятую («Прекрасные магазины, сияющие елки <...> — все осталось позади»), а также добавление запятой перед союзом ДА в значении «и» («Я с своей стороны лишь изменил имена некоторых действующих лиц этой трогательной истории, да придал устному рассказу письменную форму»).

В сцене «Прекрасные магазины, сияющие елки...» визуальный ряд сам по себе становится мощным обобщающим элементом. Роль тире как интонационного акцента берет на себя изображение, а запятая выполняет синтаксическую функцию разделения обобщающей конструкции, которая уже подкреплена визуально. В стремлении к минимализму автор адаптации мог заменить более длинный знак тире запятой, посчитав визуальный контекст достаточным для понимания смысла. Добавление запятой перед союзом ДА (второй пример) усиливает эффект сегментации, делая чтение соответствующим композиции кадра, что становится обратным по механизму, но аналогичным по цели процессом по отношению к пропуску знаков.

Обозначенные трансформации соответствуют принципам визуального синтаксиса комикса, согласно которым дробление текста может заменять традиционную пунктуацию, тенденций к упрощению нарративного потока, требованиям медиадаптации, при которой графические панели берут на себя функцию структурного членения текста.

Опишем вербальные трансформации текста оригинала в руманге.

Так, слово «досужий» переходит в руманге в «досужный»: «Следующий рассказ не есть плод моего досужего вымысла». Согласно словарю Д. Н. Ушакова, досужий (разг.) – свободный от дела, праздный, бездельный; досужный (устар.) – то же, что досужий [Толковый словарь русского языка, 1935, с. 786].

Целью создателей руманги могло быть не упрощение текста, а его дополнительная стилизация под исторический или сказочный нарратив. Использование ярко выраженного архаизма «досужный» сразу создает особую, «несовременную» тональность, дистанцируя рассказ от повседневности и погружая читателя в атмосферу «преданий старины».

Устраниются следующие вербальные единицы⁵:

1. Отдельные слова: «*Гриши, а Гриши!* Гляди-ка поросенок-то... Смеется... **Да-а**»; «**Уже** более года жили Мерцаловы в этом подземелье»; «*И* точно так же, как недавно в саду, что-то ласковое и убедительное, звучавшее в его голосе, заставило Елизавету Ивановну мигом подняться с постели и беспрекословно исполнить все, что говорил доктор».

2. Пояснительные и уточняющие конструкции: «одновременно подавив тяжелый вздох (*старшему из них было только десять лет, и к тому же оба с утра ничего не ели, кроме пустых щей*) и кинув последний влюбленно-жадный взгляд на гастрономическую выставку, мальчуганы торопливо побежали по улице»; «Минут пять прошло в обоюдном молчании, в продолжение которого незнакомец курил сигару и (*Мерцалов это чувствовал*) искося наблюдал за своим соседом».

3. Однородные члены предложения: «*Прекрасные магазины, сияющие елки, рысаки, мчавшиеся под своими синими и красными сетками, визг полозьев, праздничное оживление толпы, веселый гул окриков и разговоров, разрумяненные морозом смеющиеся лица нарядных дам* – все осталось позади»; «*Он давно уже пережил то жгучее время бедности, когда мечтаешь найти на улице бумажник с деньгами или получить внезапно наследство от неизвестного троюродного дядюшки*»; «*Потом Мерцалов мало-помалу мог разглядеть старика⁶ небольшого роста, в теплой шапке, меховом пальто и высоких калошах*»; «*Голос у него был мягкий, ласковый, старческий*»; «*Вдруг он быстрым, совсем юношеским движением вскочил с своего места и схватил Мерцалова за руку⁷*»; «*Испуганные долгим отсутствием отца и неподвижностью матери, они плакали, размазывая слезы по лицу грязными кулаками и обильно проливая их в закопченный чугунок*».

⁵ Отсутствующие в руманге фрагменты выделены полужирным шрифтом.

⁶ старика (оригинал) → мужчину (адаптация)

⁷ схватил Мерцалова за руку (оригинал) → произнес (адаптация)

4. Первая часть сложносочиненного предложения: «*Он уже хотел встать, чтобы исполнить свое страшное намерение, но в это время в конце аллеи послышался скрип шагов, отчетливо раздававшийся в морозном воздухе*»⁸;

5. Слова автора в предложениях с прямой речью: «*Ну? Что же? – спросила она отрывисто и нетерпеливо*»; «– *Отдал, – спылым от мороза голосом ответил Гриша*»; «– *Куда ты? – тревожно спросила Елизавета Ивановна*»; «– *Все равно, сидением ничего не поможешь, – хрюпло ответил он*»; «– *Ночка-то какая славная, – заговорил вдруг незнакомец*»; «– *А я вот ребятишкам знакомым подарочки купил, – продолжал незнакомец (в руках у него было несколько свертков)*»; «– *Едемте! – сказал незнакомец, увлекая за руку Мерцалова. – Едемте скорее!.. Счастье ваше, что вы встретились с врачом*»; «– *Ну, полно, полно, голубушка, – заговорил доктор, ласково погладив женщину по спине*».

6. Отдельные предложения: «*Мерцалов, взявшись ужсе за ручку двери, обернулся*»; «*Мерцалов с озлоблением обернулся в эту сторону*»; «*Мерцалов невольно тоже встал*»; «*Елизавета Ивановна лежала на постели рядом со своей больной дочерью, зарывшись лицом в грязные, замаслившиеся подушки*» [→ *переходит в визуальный модус*]; «– *Вот с этой бумажкой вы пойдете в аптеку... давайте через два часа по чайной ложке. Это вызовет у малютки отхаркивание...* Продолжайте согревающий компресс...»; «*На аптечном ярлыке, прикрепленном к пузырьку с лекарством, четкою рукою аптекаря было написано: «По рецепту профессора Пирогова»*» [→ *переходит в визуальный модус* «*По рецепту А. И. Пирогова*»⁹].

⁸ Союз «но» в приведенном примере начинает выполнять межкадровую связующую функцию, становясь логическим мостом между двумя эпизодами. Это яркий пример того, как визуальный синтаксис подчиняет себе синтаксис вербальный: графика кадра определяет точку разрыва предложения, превращая его вторую часть в самостоятельное нарративное высказывание, которое контрастирует уже не с предыдущей фразой, а с целой визуальной сценой.

⁹ Узнаваемая фамилия профессора Пирогова закономерно вызывает ассоциации с великим русским хирургом Н. И. Пироговым, что, вероятно, и входило в замысел А. И. Куприна. Однако важно подчеркнуть, что персонаж и его исторический прототип – не тождественны. Автор руманги отходит от прямого соответствия, наделяя героя инициалами А. И. Это решение можно считать элементом художественной трансформации, целью которой является создание самостоятельного образа в рамках визуального нарратива, навеянного, но не скованного образом исторического деятеля.

7. Фрагменты оригинального текста:

со слов «*– Да кто же это?*» до слов «*…и почесал затылок*» (17 предложений)¹⁰;

со слов «*больше мать не расспрашивала*» до слов «*…вдруг мать сказала, обернувшись назад…*» (3 предложения)¹¹;

со слов «*его руки взбухли…*» до слов «*…друг у друга в глазах*» (3 предложения)¹²;

со слов «*Просить милостыни?*» до слов «*…спустился на низкую садовую скамейку*» (6 предложений)¹³;

со слов «*В необыкновенном лице…*» до слов «*…вплоть до нынешнего дня*» (2 предложения)¹⁴;

со слов «*И он водил в воздухе руками…*» до слов «*…спокойный старческий голос произнес…*» (2 предложения)¹⁵.

Исключение ряда этих фрагментов из текста адаптации подчиняется системе принципов, направленных на трансформацию идейного звучания и эмоционального воздействия текста. Так, отсутствие таких частей оригинального текста, как жестокость социального неравенства (сцена со швейцаром, унижающим детей), физиологические подробности нищеты (фрагмент про обмороженные руки),

¹⁰ *Пересказ фрагмента:* Гриша пытается передать письмо через швейцара, умоляя того помочь, так как дома мать больна и есть нечего. Однако швейцар был груб, прогнал мальчиков и даже ударил младшего брата Володю по затылку.

¹¹ *Пересказ фрагмента:* В комнате стояли только крики младенца и тяжелое, стонущее дыхание больной Машутки.

¹² *Пересказ фрагмента:* Мужчина вернулся домой с обмороженными, опухшими руками и изможденным, как у мертвеца, лицом. Они с женой молча смотрели друг на друга, и во взглядах их читалось общее отчаяние, не требующее слов.

¹³ *Пересказ фрагмента:* Мерцалов, отчаявшись просить милостыню после двух неудачных попыток, бесцельно дошел до центра города и зашел в общественный сад. Устав от пути в гору, он машинально сел на заснеженную скамейку.

¹⁴ *Пересказ фрагмента:* Мерцалов, пораженный спокойным и внушающим доверие видом незнакомца, сразу же, сильно волнуясь, выложил ему всю свою историю. Он рассказал о всех своих несчастьях: болезни, потере работы, смерти ребёнка и сегодняшних бедах.

¹⁵ *Пересказ фрагмента:* Мужчина в отчаянии размахивал руками, пытаясь найти невидимого доктора. В этот момент из другого конца коридора раздался спокойный старческий голос.

психологическое состояние крайнего отчаяния Мерцалова, позволяет сместить акцент с тотальной безнадежности на индивидуальный акт милосердия, превращая рассказ из социальной трагедии в более камерную историю «о чуде». Исключение эпизодов, детализирующих путь к кульминации, концентрирует внимание на центральном событии, усиливая его эффектность и заставляя воспринимать его именно как внезапное разрешение конфликта, а не как закономерный, хоть и неожиданный, луч света в царстве детального выстроенного мрака. Следовательно, процесс адаптации в данном случае можно охарактеризовать как целенаправленное упрощение художественной модели мира, при котором устраняются наиболее острые и сложные компоненты, что в конечном итоге несколько изменяет идейную тональность произведения.

Переходя к анализу визуальной семиотики эмоций в адаптации, можно отметить, что наиболее репрезентируемой эмоцией в комиксе становится радость, ассоциируемая с ее физиологическим проявлением смехом / хохотом. В рассказе А. И. Куприна данное состояние эксплицируется не только в описании людей: мальчиков («*двоев мальчуганов <...> принялись неудержимо хохотать*»), толпы («*веселый гул окриков*», «*праздничное оживление толпы*»), дам («*смеющиеся лица нарядных дам*»), – но и проецируется на животных через восприятие героев: «*Грии, а Грии! Гляди-ка поросенок-то... Смеется*». В данном случае «смех» приписывается животному персонажам рассказа, что отражает их собственное приподнятое, почти сказочное восприятие происходящего.

«Смех» поросенка [Чудесный доктор, 2023, гл. 1, с. 3] передается в руманге посредством графических средств: изображением «светящихся» глаз, в которых отражаются огни ламп, что создает эффект «яркого света», падающего на гастрономические изыски, описанные в рассказе. Хохот двух мальчиков [Там же] визуализирован через улыбки, «искорки» в глазах и легкий румянец на щеках, интерпретируемый либо как физиологическая реакция на смех, либо как следствие воздействия низкой уличной температуры.

Фраза «праздничное оживление толпы» [Там же, с. 6] может восприниматься буквально или метафорически. Так, с одной стороны, оживление связано с зимними праздниками, во время которых происходят описанные события, с другой – в переносном значении «праздничный» ‘торжественно-радостный, счастливый, довольный’ [Толковый словарь русского языка, 1939, с. 700]. Метафорическое значение фразы передается через улыбки персонажей и смеющиеся мужские фигуры, изображенные в процессе диалога.

«Веселый гул окриков» не подвергается самостоятельной визуализации, оставаясь фоновым элементом, а как иллюстрация смеющихся лиц дам изображены три девушки в платьях и меховых воротниках [Чудесный доктор, 2023, гл. 1, с. 6]. У всех на лицах улыбки, первая девушка потупила взор и закрыла глаза (в данном случае возможна визуализация смущенного смеха); вторая направила на первую взгляд; третья смотрит на двух других дам. Эмоция радости в комиксе кодируется через комплекс визуальных маркеров, соответствующих описательным элементам оригинала и общепринятым графическим канонам.

Помимо радости, которая преимущественно представлена в первой главе руманги, в адаптации активно репрезентируются негативные состояния, акцентирующие физиологические и психологические аспекты страдания: «...их маленькие детские сердца сжались от острого, недетского страдания», «в углу, на грязной широкой постели, лежала девочка лет семи, ее лицо горело, дыхание было коротко и затруднительно, широко раскрытые блестящие глаза смотрели пристально и бесцельно»; «высокая, худая женщина, с изможденным, усталым, точно почерневшим от горя лицом»; «сначала он сам заболел брюшным тифом...»; «...проникнуть в самую глубь этой наболевшей, возмущенной души».

Лингвистический анализ оригинала обнаруживает комплексную систему лексико-стилистических средств выражения данных состояний, включающую соматические маркеры (физиологические описания типа «лицо горело», визуальные характеристики наподобие «широко раскрытые блестящие глаза», а также цветовые метафоры вроде «почерневшим от горя лицом»), психологические дескрипции (прямую номинацию эмоций, физиологические корреляты эмоциональных состояний и поведенческие проявления), а также сложные комплексные состояния, охватывающие амбивалентные переживания, волевые акты и ситуативные реакции.

Визуальная реализация указанных вербальных конструкций в графической адаптации осуществляется посредством устойчивой системы графических конвенций, включающих физиognомические коды (неестественный блеск глаз при изображении болезни, опущенный подбородок как маркер усталости), композиционные приемы и специфические колористические решения (использование приглушенной палитры при демонстрации болезни, акцентирование патологических изменений, символическое применение теней).

В руманге встречаются также иные эмоции и состояния: «*влюбленно-жадный взгляд*», «...*мужественно гнали от себя прочь соблазнительную мысль*», «*женщина обернула назад свое встревоженное лицо*», «...*все трое даже побледнев от напряженного ожидания...*», «...*его охватил вдруг привлив отчаянной злобы*», «...*после этих беспорядочных, озлобленных криков...*», «*испуганные долгим отсутствием отца и неподвижностью матери...*».

Упоминание в тексте-адаптации других эмоций (таких как страх, тревога, ожидание, злоба и др.) служит важным дополнением психологического портрета персонажей. Это не только демонстрирует многообразие вербальных средств, используемых А. И. Куприным для описания эмоциональной сферы героев, но и создает основу для анализа их визуальной интерпретации в руманге. Так, в графической адаптации страх и тревожность передаются через изображение бледных лиц, «болезненный» блеск глаз девочки визуально ассоциируются с пеленой перед ее глазами, усталость на лице матери визуализирована через опущенный подбородок и отсутствие улыбки.

Амбивалентное состояние «влюбленно-жадного взгляда» реализуется через специфическую мимическую конфигурацию – приподнятые глаза при фиксированном положении головы, что создает эффект сочетания восхищения и алчного интереса, при этом графическое решение сохраняет семантическую двуплановость оригинального словосочетания, мужественность как волевое качество кодируется через телесные маркеры – сжатый кулак, который в визуальной семиотике комиксов традиционно репрезентирует решимость и внутреннее напряжение. Экстремальные состояния, такие как отчаянная злоба, передаются через гипертрофированные физиognомические изменения: аномально широкое раскрытие рта Мерцалова с демонстрацией зубов, что соответствует универсальным паттернам визуализации ярости в графических нарративах. Испуг как реакция на долгий стресс визуализируется через канонический знак – слезы, при этом важно отметить, что, в отличие от вербального описания, акцент делается не на причине («долгое отсутствие отца»), а на физиологическом проявлении эмоции.

Описанные наблюдения подтверждают тезис о трансформации сложных психологических состояний в набор стандартизованных визуальных сигналов при медиаадаптации, где многослойные вербальные описания редуцируются до узнаваемых графических формул, сохраняя при этом базовую эмоциональную семантику оригинала, но утрачивая нюансы психологической мотивации. Особого внимания заслуживает факт избирательной визуализации эмоциональных проявлений – в тех случаях, когда вербальный текст предлагает комплексную

психологическую характеристику («влюбленно-жадный»), руманга акцентирует внешние, легко иллюстрируемые аспекты переживаний, что соответствует принципу экономии выразительных средств, характерному для визуальных нарративов.

Проведённый анализ демонстрирует, что процесс медиаадаптации литературного произведения в формат руманги представляет собой сложный механизм трансформации мономодального текста в поликодовое единство. Исследование выявило характерные особенности этого процесса: вербальный компонент подвергается существенной компрессии, утрачивая традиционные средства текстообразования, в то время как визуальный ряд берёт на себя не только нарративные, но и структурно-организующие функции. Особенно показательной в этом отношении оказывается пунктуационная система: графические элементы панелей и кадров часто полностью замещают стандартные знаки препинания.

Принципиально важным представляется установленный факт семиотической компенсации, при которой сокращение вербальной составляющей не приводит к смысловым потерям благодаря продуманной системе визуальных коррелятов. Эмоциональная палитра произведения, традиционно выражаемая в литературном тексте преимущественно лексическими средствами, в руманге передаётся через устойчивый набор графических маркеров. Полученные результаты открывают перспективы для дальнейшего изучения закономерностей взаимодействия вербального и визуального компонентов в современных комикс-адаптациях литературных произведений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Барт, Р.** Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Р. Барт. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. **Бральгин, Д. О.** Структурные компоненты в креолизованных и мультимодальных текстах и типы их взаимодействия / Д. О. Бральгин // Вестник СГУ. Серия гуманитарных наук. – 2024. – № 1. – С. 4–13.
3. **Ворошилова, М. Б.** Политический креолизованный текст: ключи к прочтению: монография / М. Б. Ворошилова. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2013. – 194 с.
4. **Горбулинская, Е. И.** Восприятие проблематики русской классической литературы иностранными студентами, изучающими русский язык (на примере рассказов А. И. Куприна «Чудесный доктор», «Куст сирени») / Е. И. Горбулинская, Н. Н. Малахова, Э. Л. Кокова // Перспективы науки. – 2020. – № 7 (130). – С. 117–120.

5. **Григорьева, Н. Ю.** Комикс как креолизованный текст / Н. Ю. Григорьева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2013. – Т. 10. – № 1. – С. 109–111.
6. **Казакова, Е. И.** Тексты новой природы: проблемы междисциплинарного исследования / Е. И. Казакова // Психологическая наука и образование. – 2016. – Т. 21. – № 4. – С. 102–109.
7. **Корончик, В. Г.** Характеристика комикса как формы визуальной коммуникации / В. Г. Корончик // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 2. – С. 553–555.
8. **Куприн, А. И.** Чудесный доктор / А. И. Куприн // Собрание сочинений в 6 т. – Том 2. – Москва: Гослитиздат, 1957. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1759/index.html> (23.07.2025).
9. **Ленкова, Т. А.** Герменевтика как основа анализа креолизованного медиатекста / Т. А. Ленкова // Litera. – 2022. – № 7. – С. 60–69.
10. **Максимова, О. И.** Поликодовый vs креолизованный текст: проблема терминологии / О. И. Максимова // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2012. – № 2. – С. 93–102.
11. **Пугач, В. Е.** Тексты «новой природы» и культура / В. Е. Пугач // Педагогика текста: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. – Санкт-Петербург: Изд-во «Лема», 2016. – С. 20–24.
12. **Сонин, А. Г.** Понимание поликодовых текстов: когнитивный аспект / А. Г. Сонин. – Москва: Институт языкоznания РАН, 2005. – 220 с.
13. **Сорокин, Ю. А.** Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – Москва, 1990. – С. 180–187.
14. **Стебихова, Ю. Е.** Визуализация эмоций как элемент семиотической системы репрезентаций персонажей аниме и манги / Ю. Е. Стебихова // (Современный дискурс-анализ). – 2022. – № 2 (30). – С. 65–75.
15. **Толковый словарь русского языка** / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. Том I. А – Кюрины. – Москва: Государственный институт «Советская энциклопедия», 1935. – 1566 с.
16. **Толковый словарь русского языка** / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. Том III. П – Ряшка. – Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1939. – 1424 с.
17. **Уилл, А.** Комикс и последовательное искусство: Пер. с англ. / А. Уилл. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2022. – 192 с.

18. **Чигаев, Д. П.** Способы креолизации современного рекламного текста: специальность 10.02.01 – Русский язык: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чигаев Денис Петрович. – Москва, 2010. – 24 с.
19. «Чудесный доктор»: руманга // MangaLib – 2023. – URL: <https://mangalib.me/ru/manga/188528--cudesnyi-doktor?section=info> (дата обращения: 27.07.2025).

REFERENCES

1. **Bart, R.** Izbrannye raboty: Semiotika: Pojetika: Per. s fr. / R. Bart. – Moskva: Progress, 1989. – 616 s.
2. **Bral'nin, D. O.** Strukturnye komponenty v kreolizovannyh i mul'timodal'nyh tekstah i tipy ih vzaimodejstvija / D. O. Bral'nin // Vestnik SGU. Serija gumanitarnyh nauk. – 2024. – № 1. – S. 4–13.
3. **Chigaev, D. P.** Sposoby kreolizacii sovremennoogo reklamnogo teksta: special'nost' 10.02.01 – Russkij jazyk: avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk / Chigaev Denis Petrovich. – Moskva, 2010. – 24 s.
4. «Chudesnyj doktor»: rumanga // MangaLib – 2023. – URL: <https://mangalib.me/ru/manga/188528--cudesnyi-doktor?section=info> (data obrashhenija: 27.07.2025).
5. **Gorbulinskaja, E. I.** Vosprijatie problematiki russkoj klassicheskoy literatury inostrannymi studentami, izuchajushhimi russkij jazyk (na primere rasskazov A. I. Kuprina «Chudesnyj doktor», «Kust sirenij») / E. I. Gorbulinskaja, N. N. Malahova, Je. L. Kokova // Perspektivy nauki. – 2020. – № 7 (130). – S. 117–120.
6. **Grigor'eva, N. Ju.** Komiks kak kreolizovannyj tekst / N. Ju. Grigor'eva // Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Lingvistika. – 2013. – T. 10. – № 1. – S. 109–111.
7. **Kazakova, E. I.** Teksty novoj prirody: problemy mezhdisciplinarnogo issledovanija / E. I. Kazakova // Psichologicheskaja nauka i obrazovanie. – 2016. – T. 21. – № 4. – S. 102–109.
8. **Koronchik, V. G.** Harakteristika komiksa kak formy vizual'noj kommunikacii / V. G. Koronchik // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2023. – № 2. – S. 553–555.
9. **Kuprin, A. I.** Chudesnyj doktor / A. I. Kuprin // Sobranie sochinenij v 6 t. – Tom 2. – Moskva: Goslitizdat, 1957. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1759/index.html> (data obrashhenija: 23.07.2025).
10. **Lenkova, T. A.** Germenevtika kak osnova analiza kreolizovannogo mediateksta / T. A. Lenkova // Litera. – 2022. – № 7. – S. 60–69.

11. **Maksimova, O. I.** Polikodovyj vs kreolizovannyj tekst: problema terminologii / O. I. Maksimova // Vestnik RUDN. Serija: Teorija jazyka. Semiotika. Semantika. – 2012. – № 2. – S. 93–102.
12. **Pugach, V. E.** Teksty «novoj prirody» i kul'tura / V. E. Pugach // Pedagogika teksta: materialy VIII Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. – Sankt-Peterburg: Izd-vo «Lema», 2016. – S. 20–24.
13. **Sonin, A. G.** Ponimanie polikodovyh tekstov: kognitivnyj aspekt / A. G. Sonin. – Moskva: Institut yazykoznanija RAN, 2005. – 220 s.
14. **Sorokin, Ju. A.** Kreolizovanne teksty i ih kommunikativnaja funkcija / Ju. A. Sorokin, E. F. Tarasov // Optimizacija rechevogo vozdejstvija. – Moskva, 1990. – S. 180–187.
15. **Stebihova, Ju. E.** Vizualizacija jemocij kak jelement semioticheskoy sistemy reprezentacii personazhej anime i mangi / Ju. E. Stebihova // (Sovremennyj diskurs-analiz). – 2022. – № 2 (30). – S. 65–75.
16. **Tolkovyj slovar' russkogo jazyka** / pod red. prof. D. N. Ushakova. Tom I. A – Kjuriny. – Moskva: Gosudarstvennyj institut «Sovetskaja jenciklopedija», 1935. – 1566 s.
17. **Tolkovyj slovar' russkogo jazyka** / pod red. prof. D. N. Ushakova. Tom III. P – Rjashka. – Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannyh i nacional'nyh slovarej, 1939. – 1424 s.
18. **Uill, A.** Komiks i posledovatel'noe iskusstvo: Per. s angl. / A. Uill. – Moskva: Mann, Ivanov i Ferber, 2022. – 192 s.
19. **Voroshilova, M. B.** Politicheskij kreolizovannyj tekst: kljuchi k prochteniju: monografija / M. B. Voroshilova. – Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 2013. – 194 s.