

Шифр «АНГЛОМОВНИЙ КОМІКС»

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО
КОМІКСУ ЯК ХУДОЖНЬОГО ЗАСОБУ**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КОМІКС ЯК ЖАНР СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	5
1.1. Особливості коміксу як жанру сучасної літератури	5
1.2. Сучасна епоха коміксів.....	8
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНОГО КОМІКСУ НА ПРИКЛАДІ КОМІКСІВ «MARVEL».....	14
2.1. Аналіз стилістичних засобів в коміксах «Uncanny X-Men».....	14
2.2. Аналіз стилістичних засобів в коміксах «Avengers».....	22
2.3. Аналіз стилістичних засобів в коміксах «Dead Man Logan».....	26
ВИСНОВКИ.....	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	32
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Вивчення англійської мови є дуже важливим для сучасної молоді, адже з розвитком політичних та економічних зв'язків, англійська мова стала дуже затребуваною мовою. Але вивчення будь якої мови потребує ознайомлення з культурою країни, мова якої вивчається. Все це можливе завдяки вивченню звичаїв, традицій та літератури, а особливо сучасної літератури.

Комікси є одним із жанрів сучасної літератури. За останні роки комікси стали дуже популярними не тільки в США, де вони отримали своє визнання, а і в усьому світі. Вони зробили неабиякий вклад в масову культуру: їх сюжети послужили основою для багатьох касових фільмів, відомі персонажі коміксів згадуються в піснях, рекламах та в інших медіа.

Особливістю коміксу як жанру сучасної літератури є використання великої кількості різноманітних стилістичних засобів, що допомагає читачеві ближче ознайомитись з мовними особливостями країни. Саме тому вивчення лінгвостилістичних особливостей даного жанру є **актуальним** на сьогоднішній день.

Популярність коміксу привернула увагу не тільки читачів серед зацікавленої молоді, а й дослідників у сфері лінгвістики та мовознавства. Серед них Ч. Форсфвіль [10], А. Мескін [16], Дж. Петті [17], С. Керні [4] та багато інших. В Україні дослідженням коміксів займався Г. Почепцов – спеціаліст у сфері комунікаційних технологій [2].

Об'єктом роботи є тексти англомовного коміксу.

Предметом дослідження виступає використання стилістичних засобів та прийомів у творенні англомовного коміксу.

Мета роботи полягає у дослідженні, теоретичному обґрунтуванні, визначенні лінгвостилістичних засобів, що допомагають сформувати сюжет англомовного коміксу як літературного жанру, та їх вплив на формування емоційного забарвлення твору. У відповідності до мети дослідження у роботі ставляться такі **завдання**:

1. Дослідити особливості англomовного коміксу як жанру сучасної літератури.
2. Проаналізувати особливості сучасної епохи коміксів
3. Описати вплив та прояв різних лінгвостилістичних засобів в англomовному коміксі.

Для вирішення поставлених завдань були використані **такі методи досліджень**, як критичний аналіз наукової літератури у сфері дослідження коміксу; дослідження лінгвостилістичних засобів на основі синтезу стилістично пов'язаних між собою елементів твору; узагальнення найсуттєвіших ознак коміксу.

Наукова новизна полягає у більш глибокому аналізі саме лінгвостилістичних особливостей англomовного коміксу.

Теоретична значущість роботи полягає в спробі детального дослідження лінгвостилістичних засобів та прийомів в англomовному коміксі, їх вплив на формування емоційного забарвлення тексту, а також віддзеркалення соціокультурних особливостей країни.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використати отримані дані для подальшого дослідження проблеми даної роботи, а також при вивченні курсів літератури англomовних країн, стилістики та теорії літературного тексту у закладах освіти.

Апробація роботи. Основні положення та результати дослідження викладено у статтях «Аналіз стилістичних засобів в англomовному коміксі» [Студентські наукові студії. Збірник наукових праць студентів. – Мелітополь: МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2020. – 397 с.] та «Становлення коміксу як жанру сучасної літератури» [Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 2020. – 225 с.]

Структура дипломної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг роботи – 47 сторінок, основного змісту – 30 сторінок. Обсяг списку використаних джерел – 52 найменування.

РОЗДІЛ 1. КОМІКС ЯК ЖАНР СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Особливості коміксу як жанру сучасної літератури

Комікс – розповідь у картинках, що поєднує у собі риси таких видів мистецтва як література та образотворче мистецтво. Комікси – це засіб, що використовується для висловлення ідей за допомогою зображень, які часто поєднуються з текстом або іншою візуальною інформацією. Найчастіше комікси набувають форми послідовностей панелей зображень [10].

Комікси можна визначити як гібридну форму слів і зображень, у якій дві розповідні композиції, одна словесна та одна візуальна. Комікси рухаються вперед у часі через простір сторінки, через її прогресивний контрапункт присутності та відсутності: упаковані панелі (їх також називають кадрами), що чергуються з порожнім простором. Часто текстові пристрої, такі, як мовні кулі, підписи, ономатопеї або графони, вказують на діалог, розповідь, звукові ефекти чи іншу інформацію. Карикатура та подібні форми ілюстрації – найпоширеніші засоби створення зображень у коміксах; fumetti – це форма, яка використовує фотографічні зображення [6].

С. Макклауд, який використовував формат коміксів, щоб показати, як комікси створюють сенс, наполягає на чіткому розділенні форми та змісту [15]. Протягом багатьох років засіб коміксів використовувався для розповідання цілого ряду різних історій, включаючи жах, наукову фантастику та дитячі казки про «смішних тварин», супергероїв та їх пригоди. З початку 1970-х все більша кількість творців коміксів також досліджує потенціал середовища для більш серйозних жанрів, таких як історія, репортажі, мемуари та біографія.

Хоча термін походить від гумористичного (комічного) твору, який переважав у ранніх американських газетних коміксах, він став стандартним і для негумористичних творів. В англійській мові прийнято позначати комікси різних культур за термінами, які використовуються в їхніх оригінальних

мовах, наприклад, манга для японських коміксів, або банди-десинеси для французьких коміксів.

Серед теоретиків та істориків немає єдиної думки щодо визначення коміксів; деякі підкреслюють поєднання зображень та тексту, деякі послідовності чи інші зображення, а інші історичні аспекти, такі як масове відтворення або використання символів, що повторюються [4].

Комікси, як правило, різняться за своєю формою та форматом. Comicstrips, як правило, короткі, багатопанельні комікси, які з'являються у газетах. Формати спеціалізованих коміксів періодичних видань сильно відрізняються в різних культурах. Комікси, насамперед, американського формату, – це тонкі періодичні видання, які зазвичай публікуються кольоровими. Європейські та японські комікси часто серіалізуються в журналах.

Комікси за розмірами книг у різних культурах приймають різні форми. Європейські комікси найчастіше друкуються у кольорових томах формату А4. В англomовних країнах для оригінального матеріалу також було обрано формат обкладинки, що походить із зібраних коміксів. В іншому випадку переплетені томи коміксів називаються графічними романами і доступні в різних форматах [15]. Незважаючи на включення терміна «роман» - термін, що зазвичай асоціюється з художньою літературою, - «графічний роман» також відноситься до нехудожньої літератури та збірок коротких творів.

Gag та editorial cartoons зазвичай складаються з однієї панелі, яка часто містить підпис чи мовленнєву кулю. Webcomics – комікси, які доступні в Інтернеті. Вони здатні охопити широку аудиторію, і нові читачі, як правило, можуть отримати доступ до архівованих частин. Веб-комікси не обмежені довжиною чи розмірами сторінки.

Комікси мають велике значення в сучасному світі та справляють неабиякий вплив на свого читача. Тому така популярність не могла не

викликати цікавість дослідників, що призвело до того, що даний жанр став предметом багатьох досліджень.

Дослідження коміксів – це наукова сфера, яка зосереджена на коміксах та мистецтві. Хоча комікси та графічні романи взагалі вважаються менш актуальними текстами поп-культури, вчені з таких галузей, як семіотика, естетика, соціологія та культурологія зараз переглядають комікси та графічні романи як складні тексти, що заслуговують на серйозне наукове вивчення. Дослідження коміксів взаємопов'язані з критикою коміксів, аналізом та оцінкою коміксів та комічного середовища [6]. Одним із тих, хто займався дослідженнями коміксів у сфері лінгвістики, є видатний вчений Ніл Кон, який використовував інструменти з лінгвістики для деталізації теоретичної структури коміксів, що лежать в основі «візуальної мови», а також використовував психологічні експерименти для перевірки цих теорій на фактичне осмислення.

Досліджуючи комікси, багатьох вчених зацікавило питання, чи можна вважати комікси одним із жанрів літератури. Зважаючи на високий статус літератури в нашій культурі низка теоретиків, таких як Ч. Форсвіль та Дж. Дітмар, стверджувала, що комікси вважаються літературою. На їх думку, у будь-якому сенсі ця неправильна форма читання має право вважатися літературою, оскільки зображення використовуються як мова. Але існують суперечливі погляди як всередині спільноти коміксів, так і поза нею. Деякі теоретики, наприклад, Дуглас Волк, стверджують, що помилково трактувати комікси як літературу. Він вважає, що комікси мають велику схожість з літературою – вони використовують слова, друкуються в книгах, мають розповідний зміст – але вони не є більшою літературною формою, ніж фільми чи опера – це літературні форми [20].

Тож які причини існують для думки, що деякі комікси потрапляють до категорії літератури? Незважаючи на очевидний опір деяких філософів і теоретиків літератури, таких, як Дж. Петті та А. Мескін, визнати комікси літературою, експертиза широкого кола запропонованих визначень

літератури дозволяє припустити, що хоча б деякі фактичні (і багато можливих) коміксів підпадають під цю категорію [16].

Отже, вищезазначені причини насправді не дають підстави думати, що питання про те, чи є комікси літературою, має велике значення. Можливо, є й інші міркування, що стосуються цього питання (наприклад, вплив класифікації коміксів як виду літератури на філософію та теорію літератури).

1.2. Сучасна епоха коміксів

Сучасна епоха коміксів – це період в історії американських коміксів про супергероїв, який, як правило, вважається розпочатим в середині 1980-х рр. і триває донині. Приблизно за перші 15 років цього періоду багато персонажів коміксів були перероблені, творці здобули відомість у галузі, процвітали незалежні комікси, а більші видавництва ставали більш комерціалізованими. Альтернативна назва цього періоду – «Темний Вік» коміксів, завдяки популярності та мистецькому впливу заголовків із серйозним змістом [8].

Оскільки період, що охоплює сучасну епоху, недостатньо визначений, а в деяких випадках оспорується як фанатами, так і більшістю професіоналів, всебічна історія відкрита для дискусій. «Бронзова Доба» коміксів мала неабиякий вплив на сучасність. Робота таких творців, як Джон Бірн («Alpha Flight», «Fantastic Four»), Кріс Клермон («Iron Fist», «Uncanny X-Men») та Френк Міллер («Daredevil»), отримали плоди в «Епоху Бронзи», але їх вплив все ще відчувався в «Сучасній Епосі». «Uncanny X-Men» є найбільш чітким прикладом такого впливу, оскільки персонажі «Епохи Бронзи», такі як Росомаха та Саблезубий, мали б величезний вплив на Всесвіт Марвелу у 1980-х рр. і за його межами.

Для «DC» «Crisis on Infinite Earths» - міст, який з'єднує два віки. Результатом цього було скасування «Flash» (з випуском 350), «Superman» (з номером 423) та «Wonder Woman» (з номером 329).

У приблизному хронологічному порядку до початку тренду, ось кілька важливих подій, що відбулися протягом «Нової доби», багато з яких є взаємопов'язаними:

1. *Повстання незалежних видавців.* Наприкінці 1970-х рр. відомі творці збираються працювати на нових незалежних видавців. Приїзд Джима Шоутера на посаду головного редактора «Marvel Comics» спричинив відхід ключових творців компанії Marvel, таких як Стів Гербер, Марв Вольфман та інші [21]. У цих нових компаніях творці могли вільно створювати особисті історії. Майк Грелл, Джон Сейбл, Майк Барон та Некс, Стів Руд, Роктер Дейва Стівена та ГримДжак Джона Острандера, привернули увагу та отримали ряд нагород. Ці творці були привнесені редактором DC Майком Голдом, щоб створити визначальні твори, такі як «Green Arrow: The Longbow Hunters», «Blackhawk», «Hawkworld»

2. *Фентезі та жахи.* «Орган кодексу коміксів» був створений у 1954 р. і вказував, що жоден комікс не повинен містити у своїй назві слова «жах» чи «террор». Це змусило «EC Comics» відмовитися від своєї лінії коміксів жахів. Такі видавці, як комікси «Dell» та «Gold Key», на початку 1960-х рр. провели розширювальну лінійку коміксів-жахів та «таємниць» «Срібного віку», і Чарлтон зберігав постійну історію їх публікації, протягом останніх 60-х рр., поступово послаблюючи стандарти дотримання законодавства, що призвело до відновлення назв зі словами «жахи» у складі «DC» та «Marvel» до кінця десятиліття. Антологія серій коміксів жахів 1970-х рр. просто продовжувала те, що було створено наприкінці 1960-х, і тривало до 1980-х рр., поки вони не були помітно перетворені на нові формати.

Починаючи з новаторської роботи Алана Мура над «Swamp Thing» «DC» на початку 1980-х, комікси жахів включали елементи наукової фантастики та фентезі та прагнули до нового художнього стандарту.

Починаючи з 1990-х і протягом 2000-х рр. ряд успішних екранізацій коміксів, частково завдяки вдосконаленню технології спеціальних ефектів, допомогли розширити свою ринкову аудиторію, привернувши увагу багатьох нових читачів, які раніше не цікавились коміксами. Це також призвело до лавини інших адаптацій коміксів, які включали раніше менш відомі назви [8].

3. *Підйом антигероїв.* У середині 70-х років антигерої «Marvel», такі як Росوماха, Каратель, кинули виклик попередній моделі супергероя. Дві художньо впливові обмежені серії «DC Comics» сприяли тренду: «Batman: The Dark Knight Returns» Френка Міллера та «Watchmen» Алана Мура та Дейва Гіббонса, обидва вони були серією психологічної глибини.

До кінця 1980-х «DC» опублікував багато зрілих назв, таких як «Hellblazer», «Swamp Thing» та «Lobo». Вони демонстрували морально неоднозначних персонажів, таких як цинічний Іван Костянтин та любитель насильства Лобо з графічним насильством та вмістом для дорослих. На початку 1990-х антигерої стали правилом, а не винятком, і одними з найпопулярніших були Кабель, Веном («Marvel Comics»), Спаун («Image Comics»).

Тенденція створення персонажів з більшою психологічною глибиною, які були менш чорно-білими, також вплинула на суперзлодіїв. Наприклад, Джокер, ворог Бетмена, зображався не менш як злий злочинець, а більше як психічно хворий психопат, який не може контролювати свої дії, поглинач галактик і планет Галактус («Marvel Comics») став силою природи, яка не має ніякої особистої злоби у своїх годуваннях, а головний ворог Людей Ікс, Магнето, став більш доброзичливим як людина, яка бореться за пригнічений народ, хоча і через засоби, які інші вважають неприйнятними.

До кінця 1980-х важливі комікси, такі як перша поява класичного персонажа чи перший випуск тривалої серії, були продані за тисячі доларів. Газети масової інформації випускали повідомлення про те, що комікси - це хороші фінансові інвестиції, і незабаром колекціонери купили величезну кількість коміксів, які, на їхню думку, будуть корисними в майбутньому.

Видавалися предмети для колекціонування, такі як картки, та «обмежені видання» певних випусків із іншим варіантом обкладинки. Перші випуски «X-Force» («Marvel Comics»), і «Spider-Man» стали одними з перших і найвідоміших прикладів цієї тенденції. Ще одна тенденція, що з'явилася, - це обкладинки з фольгованим штампом. Перший комікс «Marvel» з обкладинкою на фользі був третім томом «Silver Surfer». З'явилася також обкладинка, що світиться у темряві для «Ghost Rider». Це призвело до ринкового буму, де роздрібні магазини та видавці отримали величезний прибуток, а багато компаній, великих і малих, розширили свою лінію. «Image Comics», зокрема, стала відомою завдяки цьому, в багатьох серіях дебютували альтернативні обкладинки, широко використовувались фольговані обкладинки. Ця тенденція не обмежувалась лише книгами, а і мала вплив на багато інших товарів, таких як іграшки, картки та інші предмети.

Але мало коміксів із нових серій мали міцну мистецьку якість, а предмети, які, за прогнозами, були цінними, не стали такими, часто через величезні тиражі, які зробили їх звичними. У 1996 р. «Marvel Comics», найбільша компанія в галузі та надзвичайно прибуткова, оголосила про банкрутство (з тих пір відновилася).

Хоча продажі коміксів скоротилися в кінці 1990-х та на початку 2000-х, продажі зросли на коміксах в м'яких обкладинках, збирали видання, в яких кілька випусків пов'язані разом в один збірник і часто продаються в книжкових магазинах, а також у магазинах коміксів. Крім того, видавничий формат набув такої респектабельності, як література, що він стає все більш помітною частиною як в книжкових магазинах, так і в колекціях публічних

бібліотек [8]. Деякі серії були врятовані від скасування виключно через продаж коміксів в м'якій обкладинці, а сюжетні лінії для багатьох найпопулярніших серій сьогодні («Ultimate Spider-Man» і «Marvel's Ultimate Spider-Man») миттєво вводяться в збірник після закінчення сюжетної лінії.

Популярність збірників в торгівлі призвела до того, що старі матеріали також перевидавалися. Лінійка «Essential» («Marvel») передрукувала таких героїв, як Людина-павук та Фантастична четвірка, і змогла представити ці історії «Срібного віку» новому поколінню шанувальників. Ці видання, як правило, нагадують телефонну книгу, оскільки це дуже товсті книги, які могли бути чорно-білими (щоб зменшити вартість) [6]. Компанія «DC Comics» пішла за цим прикладом, представивши лінію під назвою «Showcase Presents». До перших чотирьох увійшли Супермен, Зелений ліхтар, Йона Хекс та Метаморфо Елементальна людина. До інших персонажів увійшли Зелена стріла, Сім'я Супермена, Титани-підлітки та Подовжена людина.

Незважаючи на те, що багато художників і письменників коміксів стали відомими ще в 40-х роках, деякі творці коміксів наприкінці 1980-х та 1990-х стали відомими широкій верстві населення. Серед них Тодд Макфарлейн, Ніл Гейман, Алан Мур та Френк Міллер. Деякі, наприклад, Гейман, продовжували писати критично і комерційно успішні романи. Інші, як Міллер, стали голівудськими сценаристами та режисерами.

І навпаки, кіно- і телевізійні режисери та продюсери залучалися до коміксів. Дж. Майкла Страчинського, творця «Вавилон 5», набрали для написання коміксів «Spider-Man» («Marvel Comics»), а пізніше режисер Фантастичної четвірки Реджинальд Хадлін став автором «Black Panther». Джосс Уедон, творець «Баффі-вбивця вампірів», серед інших серіалів написав «Astonishing X-Men» та «Runaways». Річард Доннер, який режисерував фільми про Супермена 1970-х та 1980-х років, став письменником фільму про Супермена в «Action Comics» у 2006 р., співавторуючи з письменником коміксів Джеффом Джонсом. Пол Діні, продюсер і автор «Batman: The Animated Series» і «Superman: The Animated

Series», почав писати для «DC» у 1994 р. спеціальні проекти і отримав нагороду як автор «Детективних коміксів» у 2006 р. [6].

Сьогодні галузь коміксів настільки ж різноманітна, як і раніше. Читачі та колекціонери можуть знайти комікси на будь-який смак. Ще важливіше, що комікси та герої коміксів увійшли в повсякденне життя людей через фільми великого бюджету. Лише за останні кілька років з'явилися багатомільйонні фільми, орієнтовані на подвиги таких суперзірок, одягнених у спандекс, як Людина-павук, Люди Ікс, Бетмен, Халк та інші.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНОГО КОМІКСУ НА ПРИКЛАДІ КОМІКСІВ «MARVEL»

2.1. Аналіз стилістичних засобів у коміксах «Uncanny X-Men»

Матеріалом для дослідження лінгвостилістичних особливостей англomовного коміксу стали роботи компанії Marvel, а саме «X-Men». Сюжет даного коміксу розповідає про команду молодих супергероїв-мутантів, чия генетична структура змінилась, надаючи при цьому надлюдських можливостей. Головною темою даної серії коміксів стала боротьба мутантів, яку очолює та навчає професор Ікс, за своє місце у світі та за визнання свого виду. «Uncanny X-Men» – це американська серія коміксів, яка публікувалася «Marvel Comics» з 1963 р., і це найдовша серія у франшизі коміксів «X-Men».

Люди Ікс – це мутанти, підвид людей, народжених із надлюдськими здібностями, активованими «геном Ікс». Вони борються за мир і рівність між нормальними людьми і мутантами у світі, де антимутантний фанатизм широко поширений. Їх очолює Чарльз Ксав'є, також відомий як професор Х, потужний мутант-телепат, який може контролювати та читати розуми. Їх архенемія – Магнето, потужний мутант, здатний маніпулювати та керувати магнітними полями, який очолює Братство мутантів. Обидва мають протилежні погляди та філософії щодо стосунків між мутантами та людьми. В той час як перші прагнуть миру та взаєморозуміння між мутантами та людьми, другі розглядають людей як загрозу і вірять в агресивний підхід проти них.

Професор Х (Ікс) є засновником Школи для обдарованих молодих людей Ксав'є, набирає мутантів з усього світу, щоб навчити їх використовувати свої сили та співіснувати з людством. П'ятеро засновників команди, які з'являються у «X-Men» (вересень 1963 р.), - Ангел (Архангел), Звір, Циклоп, Льодовик та Джина Грей (Диво-дівчина). Пізніше приєдналися нові члени, такі як Хавок, Полярис, Мімик, хоча лише колишнім двом

вдалося стати частиною команди. Зрештою, більш відомими стали Росомаха, Шторм, Роуг, Гамбіт, Джубілі, Нічний змії, Колос, Кітті Прайд та інші. З тих пір десятки мутантів з різних країн та різноманітного походження, і навіть ряд немутантів, стали членами команди Ікс.

«Люди Ікс» з'явилися в широкому спектрі засобів масової інформації за межами коміксів, включаючи низку різних мультиплікаційних телесеріалів та фільмів. Люди Ікс існують у всесвіті «Marvel» з іншими персонажами серій «Marvel Comics», часто зустрічаючись з персонажами з інших серій. Їх база – маєток Ікс, який для зовнішнього світу був інститутом вищої освіти аж до 2000-х, коли Ксав'єр був викритий як мутант. Тоді ж Ксав'єр заснував корпорацію, націлену на виявлення мутантів по всьому світу [17]. Величезну допомогу Людям-Ікс надають новітні технології. Наприклад, Ксав'єр знаходить мутантів за допомогою пристрою під назвою Церебро. Люди Ікс тренуються в Небезпечній Кімнаті, повної зброї і механічних пасток і подорожують на своєму літаку «Чорний Дрізд».

Протягом усього часу історія молодих супергероїв зазнала значних змін та розвитку. Проблеми стали більш серйозними. Якщо на перших сторінках читач бачив лише команду підлітків, які протистоять злу у вигляді суперзлочинців, з такими ж надлюдськими можливостями, то пізніше Люди Ікс стали більш ближчими до людей, мали такі ж проблеми, наприклад, розлучення, смерть близької людини, неприйняття як особистості та багато інших. Звичайно, завданням авторів коміксу було зробити мову героїв простою, якою кожен користується в повсякденному житті і в той же час насиченою різними стилістичними прийомами, емоційно забарвленою, що дає читачеві змогу перейнятися історією, сюжетом, бути ближчим до героїв, розуміти їх переживання.

До середини 1980-х «X-Men» стали одним з найпопулярніших назв коміксів. «Marvel» вирішив розвивати цей успіх, створивши ряд спільних назв, які іноді разом називають «X-Books». Ці книги включали «New Mutants» (які згодом стануть «X-Force»), «X-Factor», «Excalibur» і сольну

серію «Wolverine». У 1990-х рр. було багато нових популярних доповнень до даної серії коміксів, зокрема «Cable» та «Bishop» [13].

На початку 1990-х «X-Men» стали найбільшою франшизою у коміксах, а до середини десятиліття понад десятків коміксів, пов'язаних із «X-Men», як тривалих, так і обмежених серій, виходили щомісяця. Цей бум продажів призвів до великої кількості мерчандайзингу, таких як створення фігурок, відеоігор та карток. Цей успіх був завдяки мультсеріалу «X-Men Fox Network», який дебютував у 1992 р. та залучив велику кількість молодих шанувальників.

Бум продажів почав зменшуватися в наприкінці 1990-х, через крах ринку спекулянтів. «Marvel» оголосила про банкрутство у 1996 р., і в результаті відмовилась від усіх своїх франшиз, включаючи «X-Men». Було скасовано ряд коміксів, а кількість опублікованих обмежених серій та загальний товар був зменшений.

На початку 2000-х серія фільмів блокбастерів «X-Men» відновила франшизу «X-Men». У 1999–2000 рр. дебютував новий мультсеріал «Men: Evolution», а нові іграшки були розроблені та продані після успіху першого художнього фільму за сюжетом «X-Men». Самі комікси були заново створені в таких серіях, як «New X-Men» та «Ultimate X-Men», які, як і інші серії «Marvel» є альтернативною історією всесвіту, починаючи заново історію команди Ікс. Це було зроблено, тому що «Marvel» побоювалась, що довгі та складні історії встановлених сюжетних ліній певних коміксів відлякують нових читачів. Багато серій намагалися наслідувати модель, яка була створена в «X-Men» [13]. В коміксах серії зустрічається ряд соціальних питань. Конфлікт між мутантами та нормальними людьми часто порівнюють із конфліктами у реальному світі, що переживаються групами меншин в Америці, такими як афроамериканці, різні релігійні чи нерелігійні групи (мусульмани, особи з аутизмом, спільноти ЛГБТ тощо [11]. Ось ці проблеми:

1. Расизм – одне з соціальних питань, що порушено в серії коміксів. Комікси «X-Men» часто зображували мутантів як жертв насильства, викликаючи зображення линчування афроамериканців у епоху до руху за громадянські права. «Стражі» (роботи створені для знищення мутантів) та групи ненависті проти мутантів, такі як «Друзі людства», «Остання позиція людства», «Церква людства» та «Очисники Страйкера», як часто вважають, представляють репресивні сили, такі як Ку-Клукс Клан. У 1980-х роках у коміксі з'явився сюжет, що стосувався вигаданої острівної нації Генноші, де мутантів відокремлено та поневолено державою апартеїду. Це широко трактується як посилення на ситуацію в Південній Африці на той час.

2. Антисемітизм: явно посиляється на останні десятиліття порівняння антимутантних настроїв та антисемітизму. Магнето, що пережив Голокост, вважає ситуацію мутантів такою ж, як у євреїв у нацистській Німеччині.

3. Персонажі «X-Men» мають різні національності. Ці персонажі також відображають релігійні, етнічні чи сексуальні меншини. Приклади включають Кітті Прайд, Магнето і Сабра, що мають єврейське походження. Попіл і М є мусульманами, Нічний змії, побожний католик. Громовий птах, Джубілі – американці китайського походження, Варпач разом зі своїм померлим братом є корінними американцями походження Апачі. Шторм представляє два аспекти африканської діаспори, оскільки її батько був афроамериканцем, а мати - кенійкою. Карму зображували як побожного католичкою з В'єтнаму, яка регулярно відвідувала месу та сповідь. До цієї команди «Нових мутантів» увійшли Вольфсбен (пoboжний шотландський пресвітеріан), Даніель Мунстар (корінний американець походження Шейєна). Різні національності включали Росомаху, Аврору, Нортстар, Дедпула та Трансонік з Канади; Колос і Магика з Росії; Банші та Сирина з Ірландії; Пил з Афганістану; Псайлок з Великобританії; Сонячний вогонь з Японії; М з Монако; Нічний змії з Німеччини; Сабра з Ізраїлю; Кавіта Рао та Індра з Індії; Велокідад з Мексики; Оя з Нігерії тощо.

4. ЛГБТ-тема. Деякі коментатори відзначили схожість між боротьбою мутантів та ЛГБТ-спільнотою, зазначивши настання спеціальних повноважень навколо статевої зрілості та паралелі між закриттям та приховуванням мутантів своїх надможливостей. У серіях коміксів членами ЛГБТ-спільноти є Анол, Блінг, Доля, Кара, Містика, Псайлок.

5. Релігія. Релігія є невід’ємною частиною декількох сюжетних ліній «Х-Мен». Вона подається як позитивна, так і негативна сила, іноді в одній історії. Комікси досліджують релігійний фундаменталізм через особу Вільяма Страйкера та його очищувачів, антимонтантну групу. Очисники вважають, що мутанти – це не люди, а діти диявола, і кілька разів намагалися їх знищити. На відміну від цього, релігія є також найважливішою у житті кількох людей Х, таких як Нічний змії, що є набожним католиком.

6. Субкультури. У деяких випадках мутанти Всесвіту «Х-Мен» прагнули створити субкультуру зображеного типового мутантного суспільства. Морлоки, хоча мутанти, як і ті, хто відвідує школу Ксав'є, ховаються подалі від суспільства в тунелях Нью-Йорка. Ці тунелі Морлоків слугують фоном для декількох історій коміксів [22]. У оповіданнях Гранта Моррісона початку 2000-х мутанти зображуються як окрема субкультура з «мутантними групами», використання мутантних імен як їх первинної форми самоідентичності (а не їхніх справжніх імен) та популярної моди мутантів, дизайни, які були пристосовані до мутантної фізіології. Серія «Район Х» відбувається в районі Нью-Йорка під назвою «Місто-мутант». Ці випадки також можуть слугувати аналогіями того, як групи меншин створюють власні субкультури та мікрорайони, що відрізняють їх від загальної культури. Мутантний стан, який часто зберігається в таємниці від світу, може бути аналогічним почуттю страху та відмінності від інших, як правило, розвиненим у всіх у підлітковому віці.

7. Геноцид. Магнето пережив Голокост і став свідком геноциду свого народу, сильно розчарувавши його емоційно і залишивши в ньому сильну недовіру до людства. Через це він постійно ставить Людими Ікс як

союзником і ворогом [18]. Емблематична сюжетна лінія «Дні минулого майбутнього» показує альтернативне майбутнє, коли Стражі вчинили геноцид та знищили майже усе людство планети. У початковій шкалі часу Рейчел Саммерс захопили люди та перетворили на «гончака», яка використовувалася для полювання на інших мутантів, щоб їх захопити та вбити, що залишило слід на психічному стані дівчини, адже вона мимоволі допомагала в геноциді проти власного народу [13]. Дитинство Бішопу полягало в тому, що він потрапив у пастку в концтаборі-мутантів, залишивши його настільки емоційно пригніченим, що дорослим, після повернення в минуле він був готовий вбити дитину, яка могла спричинити його майбутнє. Коли Кассандра Нова вчинила геноцид на Геноші, подія залишила і Емму Фрост, і Поляріс, травмованими провиною, що вони залишилися живі серед великої кількості жертв. Інші персонажі, які чинили або пережили геноцид, включають Містику, Каллісто, Апокаліпсиса, Нападу, Бастіона, Містера Зловісного, Хоуп Саммерс, Кабеля та Феніксу.

Читаючи комікси «X-Men» слід звертати увагу на представлені соціальні проблеми, адже вони мають неабиякий вплив на становлення персонажа як особи. Все це відображається в тому, що каже той, чи інший персонаж, а також у тому, яким чином він це каже.

Сюжет коміксів передбачає вживання в них виключно прямої мови. Всі герої говорять від першої особи, використовуючи всі специфічні синтаксичні особливості живої розмовної мови. Вся мова героїв представлена записами в білих круглих панелях, якщо ж дати зображення зовсім інших події, які, в основному, відбуваються одночасно з ромовою героя, то запис подається не у круглих, а в квадратних панелях. Такий прийом дозволяє уявити поданий автором текст як закадровий голос в будь-якому фільмі. Думки ж героїв подаються в панелях, що за своєю формою нагадують хмари.

Сам же текст, а точніше, спосіб його написання також відіграє велику роль. Певне слово, або фраза може бути виділена жирним шрифтом, що

допомагає читачеві встановити логічний наголос у реченні, виділити саме ту інформацію, яку автор хотів показати (Рис. 3.1, Додаток Д):

В даному випадку слово «professor» виділене жирним шрифтом, що дає змогу зрозуміти, що саме до особи професора привернута увага у даному реченні.

Також слід зазначити спосіб, за допомогою якого автор хоче показати зникнення персонажа, де кожна частина речення стає більш прозорою. Кожне слово у реченні поступово стає нечітким, прозорим, ніби зникає. Так читач може уявити собі героя, який поступово зникає з поля зору і через це його голос стає тихішим.

Окремо слід виділити написання слів, що передають звуконаслідування. Зазвичай, в коміксах вони не розміщуються в панелі як мова персонажів та мають різнокольорове написання, чи то червоним кольором, чи то жовтим, чи бути прозорими, мати лише контур (Рис. 3.2, Додаток Д).

Серед графічних стилістичних засобів зустрічалися фрази, які були написані за допомогою графона. Це дає змогу зрозуміти, що персонаж наляканий, або дуже поспішає (Рис. 3.3, Додаток Д).

Щодо лексичного матеріалу, то більша частина слів має розмовний характер. Часто зустрічаються сленгові слова, жаргонізми та вульгаризми. В коміксах «X-Men» була переважна кількість саме вульгаризмів. Частина таких слів була зашифрована за допомогою комбінації пунктуаційних знаків, кількість яких відповідала кількості букв того чи іншого нецензурного слова. Такий шифр лише давав натяк на те, яке слово могло бути зашифрованим, при цьому було зрозуміло, що це слово неприйнятне для вживання. Інші ж вульгаризми зашифровані не були, і з'являлися в потоці мови героїв (Рис. 3.4, Додаток Д).

Розглядаючи стилістичні засоби з точки зору синтаксису, слід зазначити, що в тексті коміксу дуже часто зустрічаються такі прийоми, як

інверсії, повтори, еліптичні речення, парцеляція, а також порушення нормативних норм при утворенні питальних речень.

Еліптичні речення та номінативні речення зустрічаються в тексті, але їх кількість дуже незначна. В основному, це може бути відповідь на запитання, або швидке повідомлення (Рис. 3.5, Додаток Д). В даному випадку таке речення є лише короткою відповіддю на запитання в діалозі персонажів.

Парцеляція є яскраво вираженою. Речення, кожне слово якого виділене крапками, служило засобом вираження емоційного стану герою, а саме його гніву та люті (Рис. 3.6, Додаток Д Додаток Д).

Частим явищем на сторінках коміксів стало порушення нормативних норм при утворенні питань та використання риторичних питань. Риторичні питання зустрічаються рідше (Рис. 3.7, Додаток Д).

Поширеним явищем є вставні конструкції, яскравим прикладом яких є звертання. Так як мова коміксів, в основному, є діалогічною, звичайно, що персонажі звертаються один до одного в потоці цього діалогічного мовлення. Тому читач може зустріти такий вид вставної конструкції практично на кожній сторінці коміксу (Рис. 3.9, Додаток Д).

Серед стилістичних прийомів в даній серії коміксів широко застосовувались гіперболи, метафори, ідіоми, персоніфікації, порівняння та антономазія. У наступному прикладі гіпербола «Did I just fall asleep for a few hundred years?» має функцію посилення однієї певної властивості об'єкта (Рис. 3.10, Додаток Д).

Цікавим є використання антономазії. Сюжет одного з номерів серії коміксів розповідає історію персонажа, який приховує свою особистість. Його таємничість привернула увагу офіціантки. Маючи бажання поспілкуватись з героєм, але не знаючи його імені, дівчина називає його «Mister Mystery» (Рис. 3.11, Додаток Д).

Одним із мовних зворотів, що зустрічалися в тексті, було порівняння. Щоб вказати на слабкість своїх супротивників, один з персонажів використав

цей стилістичний прийом, порівнявши їх з хвилями проти каменю (Рис. 3.12, Додаток Д).

Серед усіх представлених стилістичних прийомів та засобів, такі прийоми, як ономапоєа, еліптичні речення, номінативні речення, вставні конструкції та епітети зустрічалися в кожному номері серії. Майже у кожному коміксі зустрічались вульгаризми, сленг та апосіопези. З них вставні конструкції з'являлися з найбільшою частотою, в основному, представлені у вигляді звертань. Рідше всього з представлених стилістичних прийомів та засобів зустрічалися антономазія та іронія. Отримані дані дають змогу зробити висновок, що в коміксах серії переважають короткі речення, такі, як еліптичні та номінативні, а завдяки широкому використанню сленгу, вульгаризмів та вставних конструкцій досягається відтворення розмовного стилю (Додаток А).

2.2. Аналіз стилістичних засобів в коміксах «Avengers»

Комікси про команду супергероїв, названу Месниками, вперше з'явилися в 1963 р. Після виходу вони зазнали великих змін: поява нових супергероїв; неодноразова зміна складу команди, герої ставали злодіями, а злодії – героями; поява нових серій коміксів, які були відгалуженням від основного сюжету, розповідали про інші команди, що відділилися від основного складу Месників. Найбільш популярні члени команди отримували свою власну серію коміксів.

Цікавим є факт, що на відміну від інших команд супергероїв, таких, як Люди Ікс, або Фантастична Четвірка, основна частина складу команди Месників не мала суперздібностей. Більшість персонажів були звичайними людьми, які створили костюми, зброю, що допомагала битися на рівні з іншими супергероями з надможливостями.

У 1960 р. «DC Comics» випустив серію коміксів із командою супергероїв під назвою «Justice League». Вражений сильними продажами цієї книги, Мартін Гудман, власник «Marvel Comics», попросив Стен Лі створити комікс із аналогічною командою супергероїв для Marvel:

«Martin mentioned that he had noticed one of the titles published by National Comics seemed to be selling better than most. It was a book called The [sic] Justice League of America and it was composed of a team of superheroes. ... 'If the Justice League is selling,' spoke he, 'why don't we put out a comic book that features a team of superheroes?'» [14, p. 16]

Так само, як і Ліга Справедливості, Месники були командою вже існуючих супергероїв, створених Лі та Джеком Кірбі.

Матеріалом для цього дослідження став восьмий том серії коміксів про Месників. По-перше, слід звернути увагу на спосіб передачі мови деяких персонажів серії. Прикладом може послужити шрифт, яким позначається мова бога грому Тора. Букви непрямої форми, дещо заокруглені, ніби взяті зі старовинних манускриптів. У такий спосіб автори хотіли передати величну мову героя як божества, що живе вже багато років. Навіть спосіб мовлення нагадує текст середньовічного героїчного епосу (Рис. 3.14, Додаток Д).

Вперше на сторінках коміксу можна зустріти розповідь від третьої особи, що є дуже рідкісним явищем, адже для коміксу типовою є розповідь саме від першої особи (Рис. 3.13, Додаток Д).

Слід відмітити і використання дієслова «do» саме для посилення виразності мови, емпізи, де в розмові двох персонажів, один з них за допомогою даного дієслова вимагає відповіді від свого співрозмовника (Рис. 3.15, Додаток Д).

Одним із синтаксичних стилістичних засобів є полісиндетон. Повторення сполучників дозволяє читачеві уявити собі уповільнений темп мовця, тим самим оратор дає змогу відчувати повільне перетікання дії,

ситуацію, яка нібито відбувається протягом великої кількості часу (Рис. 3.16, Додаток Д).

Рідше зустрічався такий прийом, як антитеза. Описуючи мирне та світле місто за допомогою протиставлення можна легко зрозуміти, якою ціною воно було створене (Рис. 3.17, Додаток Д).

Наукові терміни, які дуже поширені на сторінках коміксу, часто можна зустріти в розмовах науковців, вчених, які дискутують на тему того чи іншого винаходу, дослідження космосу та інше. Більшість термінів, що зустрічаються читачеві, є вигаданими, адже вони стосуються світів, вимірів, захворювань, істот, яких не існує в реальному житті. Прикладами термінів у коміксах «Marvel» можна назвати такі слова, як «Страж» (роботи створенні для винищення мутантів), «celestial» (раса могутніх богів), «ген Ікс» (ген, завдяки якому відбуваються мутації в тілі людини, що надає їй надможливостей) та багато інших термінів (Рис. 3.18, Додаток Д).

В даній серії коміксів можна зустріти російські запозичення. Цікавим є використання транслітерації за для представлення таких слів чи фраз. Такий прийом був використаний не тільки для того, щоб показати саме російське походження персонажу, а й для того, щоб показати натуральність його мовлення, завдяки використанню російських фраз у своєму повсякденному житті. В коміксах «Marvel» велика кількість персонажів іноземного походження, тому часто на сторінках можна зустріти запозичення та варваризми з різних мов, чи то японською мовою, чи то французькою, німецькою і т.д. Іноді можна зустріти виноску, в якій пояснюється значення того чи іншого слова (Рис. 3.19, Додаток Д).

Слід згадати терміни, пов'язані з юриспруденцією, що неодноразово з'являлися у тексті. Тим самим, читачеві дається змога ближче познайомитись зі професійною сферою одного з персонажів коміксу. Прикладами термінів можуть послужити такі слова та фрази, як «my client», «overruled», «objection», «to be under oath», «witness» [31].

Серед усіх представлених стилістичних прийомів не часто застосовувались такі прийоми, як порівняння та специфічна форма мейозису (Рис. 3.20, Додаток Д).

Тут же можна зустріти приклад вульгаризму.

Літота як вираження ідеї за допомогою заперечення протилежної ідеї зустрічається в тексті у вигляді слова «undead», замість використання слова «alive» (Рис. 3.21, Додаток Д).

Частим стилістичним прийомом виявився перифраз, прикладом якого було використання фрази «suckers of blood», замість слова «vampires». В даному випадку фраза була використана богом Тором, тим самим, показуючи його піднесену манеру мовлення, адже у порівнянні з іншими персонажами, які можуть використовувати вульгаризми проти своїх ворогів, він використав саме перифраз (Рис. 3.22, Додаток Д).

Серед усіх представлених стилістичних прийомів та засобів, такі прийоми як ономапопея, еліптичні речення, номінативні речення, вставні конструкції, епітети, сленг та вульгаризми зустрічалися в кожному номері серії. Майже у кожному коміксі зустрічались перифрази, інверсії, повторення та апосіопези. З них вставні конструкції з'являлися з найбільшою частотою, в основному, представлені у вигляді звертань. Рідше всього з представлених стилістичних прийомів та засобів зустрічались зевгма, синекдоха, оксиморон, алегорія та іронія. Отримані дані дають змогу зробити висновок, що в коміксах цієї серії мовлення подається у вигляді коротких речень, а завдяки широкому використанню сленгу, вульгаризмів та вставних конструкцій досягається відтворення розмовного стилю. Також помітним є часте використання наукових термінів (Додаток Б).

2.3. Аналіз стилістичних засобів в коміксах «Dead Man Logan»

Серія коміксів «Dead Man Logan» є відгалуженням від основного сюжету коміксів «X-Мен». Головним героєм твору стає мутант, якого всі називають Логан, більш відомий своїм кодовим ім'ям Росомаха. Але в даному випадку читач зустрічає його старшу версію з іншого, паралельного всесвіту. Головний герої представлений в депресивному і темному світлі, адже світ, з якого він прийшов, є похмурим, мертвим. Друзі та сім'я Логана загинули, більше того, він сам став причиною їх смерті.

«Dead Man Logan» є продовженням серії «Old Man Logan». Після перемоги над альтернативною версією Маестро Логан визнав, що він помирає від старості, тепер покладаючись на регенікс, щоб доповнити його невдалий лікувальний фактор. Він вирішив повернутися до своєї початкової часової шкали, для розв'язання певних проблем, включаючи усунення Містеріо, щоб лиходій ніколи не міг здійснити той самий вплинути на Логана, що призвело до загибелі його друзів. Містеріо був завербований Нео-ГІДРОЮ та міс Синістер, коли вони дізналися про історію Логана, але в кінцевому підсумку Містеріо повернувся проти Нео-ГІДРИ, щоб допомогти Месникам, коли дізнався, що Нео-ГІДРА мала намір його вбити, як тільки вони переможуть. Згодом Містеріо підробив свою смерть після того, як Логан і Месники перемогли Нео-ГІДРУ [13].

Після зустрічі зі своїм воскреслим колегою Логан попросив Маріко слідкувати за версією своєї майбутньої дружини на цій часовій шкалі, перш ніж він повернеться до Пустелі через портал, створений Форджем. Повернувшись у свою часову лінію, Логан заручився бандою Кріла, бандою Ящірки, Джозефом Манфреді та його прихильниками та Вершниками-фантомами. Коли Логан потрапив у полон до канібалів Озарка, його врятували Даніель Кейдж та Брюс Баннер-молодший, які повідомляють йому, що безліч лиходіїв, як банди карачів, шукають його після того, що він зробив з Червоним черепом. Те, що сталося з Червоним черепом та бандою

Халка, спричинило сильний вакуум у Пустелях. Після бійки з храмом Спокою, який намагався вбити його та Брюса Баннера-молодшого, Логан відвіз свою групу до Бадленду, де вони зустрілися з Форджем та Дуайтом Барреттом. На лігво Форджа напали Саблезубий та його клони. Простеживши за Саблезубим до зброї Х, Логан і Даніель виявили, що керівником закладу Зброї Х є містер Синістер, який створив клони Саблезубого і стверджував, що він організував підйом злодіїв до влади. Після того, як Логан і Даніель Кейдж врятували Брюса Баннера-молодшого, їх переслідували клони Саблезубого, поки Даніель не забрала Мьолніра і не стала новим Тор. Зрештою, Логан зустрів свій кінець, коли після вбивства ворогів. Він лежав мертвим біля могил своєї померлої родини, дивлячись на сонце. Після поховання Логана зі своєю родиною, Даніель Кейдж як новий Тор, Брюс Баннер-молодший як новий Халк, і Дуайт Барретт як новий Людина-Мураха сформували нове втілення Месників і обіцяють продовжувати боротися з опозицією, поки вони не зможуть знайти місце, яке вони можуть називати домом.

Аналіз даної серії коміксів допоміг виявити, що на відміну від коміксів, описаних вище, манера мовлення дещо відрізняється. Особливістю даної серії є опущення багатьох займенників у потоці мовлення персонажів. В деяких ситуаціях таке опущення пояснюється поспіхом головних героїв, в деяких виступає лише прикладом розмовного стилю (Рис. 3.23, Додаток Д).

Цікавою є спроба виразити в коміксі низький рівень розумової діяльності такого персонажа, як Халк. Персонаж використовує лише короткі фрази, непоширені прості речення, звертаючись до себе, як до третьої особи, при цьому дієслово-присудок не змінюється за граматичною нормою (Рис. 3.24, Додаток Д).

Часто на сторінках коміксів можна зустріти такий синтаксичний прийом, як апосіопеза. Речення навмисно обривається і залишається незакінченим, створюючи враження небажання чи нездатності продовжувати мовлення. Зазвичай ці причини нездатності закінчити речення пов'язані з

надзвичайною емоцією, яка заважає тривалим процесам мислення, наприклад, страху, гніву, радості тощо (Рис. 3.25, Додаток Д).

Одним із синтаксичних стилістичних засобів є номінативні речення та еліптичні речення. Приклади еліптичних речення можна зустріти в діалогах персонажів, а саме в коротких відповідях на запитання. Номінативне речення представлене, в основному, в подачах назв місця, де проходять основні події сюжету (Рис. 3.26, Додаток Д).

Серед синтаксичних стилістичних засобів повтори зустрічалися значно рідше, ніж всі вищезазначені. Яскравим прикладом повтору, а саме анафори, слугує вираження головним героєм жалю. В даному випадку саме повтор дозволяє відчувати емоції головного героя, зрозуміти, що він дійсно шкодує через те, що він скоїв (Рис. 3.27, Додаток Д).

Серед лексичних стилістичних засобів найпоширенішими є такі засоби, як порівняння та перифраз. Одним із прикладів порівняння може слугувати фрагмент розмови двох суперзлодіжок Міс Злидень та Гріха одна з одною, де Міс Злидень порівнює свою співрозмовницю з дитиною, вказуючи на її нетерплячий характер (Рис. 3.28, Додаток Д).

Тут же зустрічається і приклад перифразу, де замість звичного слова «superhero» використовується фраза «super-powered do-gooder», тим самим, роблячи зрозумілим ставлення суперзлодійки до своїх супротивників.

Слід зазначити такі стилістичні засоби, як синекдоха та евфемізм, які з'являлись в даній серії коміксів значно рідше, ніж вищезазначені. Яскравий приклад синекдохи можна зустріти в монологі головного героя Логана, який описує декілька днів свого життя. В даному випадку застосування синекдохи було спричинене відступом від розмовного стилю до літературного (Рис. 3.29, Додаток Д).

Прикладом евфемізму може послужити використання фрази «twilight years» замість слова «old age» (Рис. 3.30, Додаток Д).

Слід також згадати і графічні та фонетичні стилістичні прийоми. Поміж звичних способів передачі звуків природи, тварин, інструментів та вигуків, в даній серії коміксів знайшлися приклади передачі дефектів мовлення за допомогою графону. Як приклад можна зустріти репліку персонажа, який має зламану щелепу, що не дозволяє йому правильно вимовляти слова, а лише видавати певні звуки (Рис. 3.31, Додаток Д).

Ще одним прикладом може послужити вимова суперзлодія Ящірки. Через свою натуру, тобто форму рептилії, персонаж подовжує всі шиплячі звуки, що графічно позначається редуплікацією літери, що відповідає цьому звуку (Рис. 3.32, Додаток Д).

Серед усіх представлених стилістичних прийомів та засобів, такі прийоми, як оноματοпєя, еліптичні речення, номінативні речення, вставні конструкції, епітети, сленг, вульгаризми, порівняння та повтори зустрічалися в кожному номері серії. З них вставні конструкції з'являлися з найбільшою частотою, в основному, представлені у вигляді звертань. Майже у кожному коміксі зустрічались перифрази, гіперболи, риторичні питання, парцеляції та інверсії. Рідше всього з представлених стилістичних прийомів та засобів зустрічались літота, евфемізм, асиндетон. Отримані дані дають змогу зробити висновок, що в коміксах серії, як і в коміксах, що зазначені вище, мовлення представлено у вигляді коротких речень, а завдяки широкому використанню сленгу, вульгаризмів та вставних конструкцій досягається відтворення розмовного стилю (Додаток В).

ВИСНОВКИ

На основі аналізу сучасних коміксів та дослідницьких робіт стосовно цього жанру можна зробити висновок, що існує багато невирішених питань стосовно природи коміксу. Поєднавши в собі текст та картинку в одну історію, комікс викликав хвилю сумніву щодо своєї приналежності до літератури. Суперечки щодо цього питання відбуваються і донині.

Для дослідження було обрано три серії американської компанії коміксів Marvel. Проаналізувавши матеріал, було встановлено, що комікс насичений великою кількістю різноманітних лінгвостилістичних засобів, кожен з яких емоційно забарвлює текст. Такі стилістичні прийоми та засоби, як ономатопея, епітети, еліптичні та номінативні речення, вставні конструкції, з'являються у кожному номері в усіх трьох серіях коміксів, що досліджувались. Найбільшу кількість складають вставні конструкції, загальне число яких налічує 928. Менше всього в коміксах зустрічається епітет, а саме 235 разів. Слід згадати такі мовні засоби, як сленг та вульгаризм, використання яких грає неабияку роль у створенні розмовного стилю. Загальна кількість сленгів та вульгаризмів складає 161 та 133 слова відповідно.

З урахуванням результатів виконаних завдань, можна зробити висновок, що лінгвостилістичні засоби та прийоми відіграють велику роль у створенні тексту коміксу. Мовлення персонажів стає живим та емоційним. Кожен персонаж наділяється своїми особливостями в мовному плані, тому кожен із них є неповторним, зі своїм характером та історією. Особливістю коміксу є те, що не тільки картинка дозволяє читачеві зануритись у сюжет твору, а і мова, якою написаний цей твір.

Перспективою подальшого дослідження може бути поглиблене дослідження лінгвостилістичних засобів як способу відображення психології, способу мислення та поведінки літературного персонажу у жанрі коміксу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лопушанський І.О. Аналіз стилістичних засобів в англomовному коміксі //Студентські наукові студії. Збірник наукових праць студентів. – Мелітополь: МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2020. – 397 с.
2. Насалевич Т.В., Рябуха Т.В., Лопушанський І.О. Становлення коміксу як жанру сучасної літератури// Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 2020. – 225 с.
3. Почепцов Г. Комікси як засіб трансляції соціальних смислів. Супермен і Гаррі Поттер: конструювання нематеріального в масовій культурі. Київ, 2013. 288 с.
4. Carney S. English Language Note. The ear of the eye, or, do drawings make sounds? 2008. № 2. P. 193-209
5. Culler J. On Puns: The Foundation of Letters. Oxford. 1988. 224 p.
6. Dittmar J.F. Comic-Analyse. Konstanz. 2008. 220 p.
7. Duin S. Comics: Between the Panels. 1998. 500 p.
8. Duncan R. The Power Of Comic History Form & Culture. 2009. 360 p.
9. Fingerroth D. Disguised as Clark Kent: Jews, Comics, and the Creation of the Superhero. New York. 2007. 216 p.
10. Forceville C. Stylistics and Comics. London. 2013. 16 p.
11. Hall K. J., Lucal B. Tapping into parallel universes: using superhero comic books in sociology courses. Teaching Sociology. 1999. № 1. P. 60–66.
12. Jeffries L. Stylistic. Cambridge. 2010. 242 p.
13. Lawrence B. (2003). X-Men as J Men: The Jewish Subtext of a Comic Book Movie. Shofar. 2003. № 1. P. 44-52
14. Lee S. Origins of Marvel Comics. New York. 1974. 240 p.
15. McCloud S. Understanding Comics: The Invisible Art. New York. 1993. 224 p.
16. Meskin A. The British Journal of Aesthetics. Comics as Literature? 2009. № 3. P. 219-239
17. Petty J. A Brief History of Comic Book. Dallas. 2006. 22 p.

- 18.Shuckburgh E. Survival: the survival of the human race. 2008. 224 p.
- 19.Simpson P. Stylistics. London. 2004. 247 p.
- 20.Walk D. Reading Comics: How Graphic Albums Work and What They Mean. Boston. 2008. 405 p.
- 21.Weiner R. G. Marvel graphic novels and related publications: an annotated guide to comics, prose novels, children's books, articles, criticism and reference works. 2008. 399 p.
- 22.Zimmerman D. A. Comic book character: unleashing the hero in us all. 2004. 160 p.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- 23.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 11. 23 p.
- 24.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 12. 25 p.
- 25.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 13. 23 p.
- 26.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 14. 25 p.
- 27.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 15. 25 p.
- 28.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 16. 25 p.
- 29.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 17. 25 p.
- 30.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 18. 24 p.
- 31.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 19. 22 p.
- 32.Aaron J., McGuinness E. Avengers. Marvel Comics. 2019. № 20. 24 p.
- 33.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 1. 33 p.
- 34.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 10. 26 p.
- 35.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 2. 26 p.
- 36.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 3. 25 p.
- 37.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 4. 26 p.
- 38.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 5. 26 p.
- 39.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 6. 26 p.
- 40.Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 7. 25 p.

41. Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 8. 26 p.
42. Brisson E., Henderson M. Dead Man Logan. Marvel Comics. 2019. № 9. 25 p.
43. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 2. P. 24
44. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. №. P. 25
45. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 4. P. 25
46. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 5. P. 24
47. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 6. P. 26
48. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 7. P. 26
49. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 8. P. 27
50. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 9. P. 26
51. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 10. P. 37
52. Uncanny X-Men / K. Thompson, M. Rosenberg, M. Asrar; eds. E. Brisson. Marvel Comics. 2019. № 11. P. 64