

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ
МОВНИХ ПОРТРЕТІВ БЕТМЕНА ТА РОБІНА У КОМІКСАХ DC**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0352-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Іващенко Олександр Сергійович

Керівник : д.філ.н., доц. Веремчук Е. О.

Рецензент : к.філ.н., доц. Шевчук О. В.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В. о. завідувача кафедри _____

Надточій Н. О.

« ____ » _____ 20__ року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Іващенко Олександр Сергійовичу

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Лінгвопрагматичні особливості формування мовних портретів Бетмена та Робіна у коміксах DC»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Веремчук Ельдар Олександрович, д. філ. н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від « 11 » квітня 2023 року № 521-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 5 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) теоретичні відомості про виникнення, формування та зміст коміксів; онлайн-комікси; прагматичні особливості мовних портретів Бетмена і Робіна

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) розглянути мовностилістичні засоби в коміксах; 3) висвітлити прагматичні особливості текстів коміксів; 4) охарактеризувати мовні портрети Бетмена і Робіна; 5) розробити фреймову структуру коміксів

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Веремчук Е. О., д.ф.н., доц.	24.04.2023	24.04.2023
Розділ 1	Веремчук Е. О., д.ф.н., доц.	16.06.2023	16.06.2023
Розділ 2	Веремчук Е. О., д.ф.н., доц.	25.08.2023	25.08.2023
Висновки	Веремчук Е. О., д.ф.н., доц.	24.11.2023	24.11.2023

6. Дата видачі завдання 13 квітня 2023

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень	виконано
3.	Написання вступу	квітень	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	червень	виконано
5.	Написання практичного розділу	серпень	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень	виконано
9.	Захист	грудень	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

(підпис)

О. С. Іващенко
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

Е. О. Веремчук
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

Е. О. Веремчук
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 58 стор., 62 джерела, 4 додатки

Об'єкт дослідження: тексти коміксів виробництва DC.

Мета роботи: визначення лексичних, семантичних, синтаксичних та прагматичних аспектів текстів коміксів DC.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення визначення і особливостей коміксів (У. Айзнер, С. Маклауд, Т. Гроенстін), типологізації мовних портретів (О. Мазепова, З. Шевчук, А. Загнітко), теоретичні відомості про лінгвопрагматику (Дж. Вершуерен, Т. ван Дейк, І. Сусов, О. Микитюк), теорія фреймів (М. Мінський, Ч. Філмор, С. Жаботинська, О. Селіванова).

Отримані результати: серед лінгвостилістичних засобів у текстах коміксів превалюючу частку складають прийоми побудовані на синтаксичному рівні, а саме повторення, паралельна конструкція, антитеза, апосіопезис, порівняння та градація, адже вони виконують емотивну функцію та привертають увагу читачів амбівалентністю і неоднозначністю. В лінгвопрагматичному аспекті особливостями авторської інтенції є використання у мові персонажів апостеріорного та непрямого комунікативного смислів з метою імпліцитно передати пропозиції читачу для розкодування і подальшого їх переосмислення. При аналізі мовних портретів Бетмена і Робіна було виявлено, що мова як основний вербальний засіб вираження характеру, світогляду в порівнянні з іншими (одяг, побут, статус тощо) є визначальним фактором, оскільки вона детермінує подальшу поведінку, вчинки та наміри героїв. Розглядаючи фрейми в контексті сюжетів коміксів, було виділено на основі аналогій три основних фрейми: FATHERHOOD, SOLITUDE, FIGHTING AGAINST THE CRIME.

Ключові слова: комікси, теорія фреймів, лінгвопрагматика, стилістичні засоби, мовні портрети, авторська інтенція, імпліцитний смисл.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 <u>ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ</u> ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІКСІВ ВИДАВНИЦТВА DC	7
1.1 Визначення та історія розвитку коміксів видавництва DC	7
1.2 Особливості коміксів як графічного роману	9
1.3 Теорія мовних портретів.....	10
1.3.1 Види мовних портретів за змістовим підходом.....	13
1.3.2 Види мовних портретів за тематичним підходом.	15
1.4 Лінгвопрагматичні особливості коміксів видавництва DC	16
1.5 Теорія фреймів та сценаріїв	21
РОЗДІЛ 2 <u>ЛІНГВІСТИЧНІ</u> ТА ІНТЕНЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ МОВНИХ ПОРТРЕТІВ ГЕРОЇВ У КОМІКСАХ ВИДАВНИЦТВА DC ..	24
2.1 Стилiстичні особливості монологічного та діалогічного мовлення Бетмена і Робіна	24
2.2 Прагматичні особливості мовлення Бетмена і Робіна.....	34
2.3 Характеристика мовних портретів Бетмена та Робіна	40
2.4 Комікси про Бетмена і Робіна в контексті теорії фреймів.....	48
2.4.1 Об'єктивація фрейму FATHERHOOD у коміксах видавництва DC	49
2.4.2 Об'єктивація фрейму SOLITUDE у коміксах видавництва DC	51
2.4.3 Об'єктивація фрейму FIGHTING AGAINST THE CRIME у коміксах видавництва DC.....	54
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	59
ДОДАТОК А.....	65
ДОДАТОК Б	66
ДОДАТОК В.....	67
ДОДАТОК Г	68

ВСТУП

Комікси як відносно нове явище набуває популярності в сучасному суспільстві як серед дітей і підлітків, так і серед дорослих. Вони являють собою невеличкі журнали у друкованому або в електронному вигляді із розділеними на фрейми зображеннями та текстом у спеціально відведених для цього місцях – хмаринках або різноманітних фігурах.

Питаннями визначення коміксу займалися такі вчені та письменники, як У. Айзнер [Eisner 2008], С. Маклауд [McCloud 2004], Т. Гроєнстін [Groensteen 2009] та інші. Теорію мовних портретів та їх види розглядали лінгвісти Т. В. Насалевич [Насалевич 2002], О. А. Галич [Галич 2005], Т. В. Бовсунівська [Бовсунівська 2008], А. П. Загнітко [Загнітко 2016], К. В. Писаренко [Писаренко 2016], С. М. Локайчук [Локайчук 2019], А. П. Романченко [Романченко 2019]. Лінгвопрагматичний аспект є предметом уваги таких науковців як Д. Вандервекен [Vanderveken 1982], Дж. Вершуерен [Verschueren 2009], Т. ван Дейк [Dijk 1981], І. П. Сусов [Сусов 1980], О. Р. Микитюк [Микитюк 2023]. Вагомий внесок у теорію фреймів зробили зарубіжні та вітчизняні дослідники, такі як М. Мінський [Minsky 1986], Ч. Філмор [Fillmore 1976], І. О. Ягодзинська [Ягодзинська 2016], С. А. Жаботинська [Жаботинська 2009], О. О. Селіванова [Селіванова 2000] та інші.

Комікси викликають значний інтерес з точки зору вербального та невербального наповнення, оскільки лінгвальні, стилістичні, когнітивні та прагматичні аспекти текстів коміксів виробництва ДС залишаються недостатньо дослідженими, що зумовило наукову новизну нашого дослідження.

Актуальність роботи полягає в тому, що комікси видавництва ДС є дуже популярною літературою серед дітей, підлітків та дорослих у всьому світі, індустрія коміксів розвивається великими темпами, на основі яких

знімаються фільми про Бетмена, Аквамена, Флеша та інших супергероїв, але разом з цим вони ще не достатньо вивчені з точки зору мовознавства та літературознавства.

Наукова новизна полягає у спробі самостійного дослідження лексичних, семантичних, стилістичних, синтаксичних, граматичних та когнітивно-прагматичних особливостей текстів коміксів виробництва DC.

Об'єктом дослідження виступають тексти коміксів виробництва DC.

Предметом наукової розвідки є лексичні, семантичні, синтаксичні та когнітивно-прагматичні особливості текстів коміксів DC.

Метою даної роботи є визначення лексичних, семантичних, синтаксичних та прагматичних аспектів текстів коміксів DC.

Під час проведення наукової розвідки необхідно вирішити наступні цілі:

- 1) дати визначення поняттю «комікс» та висвітлити історію розвитку коміксів видавництва DC;
- 2) охарактеризувати особливості структурних компонентів коміксів видавництва DC;
- 3) висвітлити особливості теорії мовних портретів та виділити їх основні види на прикладі коміксів DC;
- 4) визначити лексичні особливості текстів коміксів DC;
- 5) з'ясувати стилістичні характеристики текстів коміксів DC;
- 6) проаналізувати прагматичний аспект текстів за коміксами видавництва DC;
- 7) виявити реалізацію основних фреймів в коміксах DC.

Матеріалом дослідження стали дванадцять коміксів виробництва DC про Бетмена і Робіна, які були відібрані з інтернет-ресурсу “Readcomiconline” [readcomiconline.li].

Методи дослідження. Наукова розвідка здійснювалась на основі використання таких методів та прийомів: описового методу (класифікація мовних явищ в коміксах у синхронічному розрізі), метода аналізу за безпосередніми складниками (аналіз терміналів як структурних елементів

фрейму, розгляд лексичних та синтаксичних структур на рівні слотів), методу прагматичного аналізу (дослідження комунікативних цілей головних героїв як учасників комунікації), методів аналізу словникових дефініцій (вивчення значень слів за їх окремими компонентами), конструктивних (побудова фреймових структур) та функціональних методів (визначення функціональних особливостей мовних одиниць з точки зору прагматичного та конwersаційного аналізу).

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання наведених мовних особливостей даних коміксів на наукових конференціях, у проведенні науково-дослідної діяльності, у викладанні спецкурсів та на різних студентських заходах, які присвячені коміксу як особливому типу дискурсу.

Робота пройшла **апробацію** на студентських всеукраїнських науково-практичних конференціях та у збірнику наукових праць. Результати дослідження представлені у 4 публікаціях:

1. Іващенко О. С., Веремчук Е. О. Інтертекстуальність в англійськомовному коміксі “Batman and Son”. *Нова філологія*. 2023. № 90. С. 48–53.

2. Іващенко О. С. Лексико-семантичне поле «Darkness» в англійськомовному коміксі «Бетмен і Робін». *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua* : матеріали I всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2022. С. 13–14.

3. Іващенко О. С. Політична та соціально маркована лексика у дискурсі коміксів виробництва DC. *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua* : матеріали XIII міжвишівської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2021. С. 65–67.

4. Іващенко О. С. Особливості вмотивованості імен супергероїв англійськомовних коміксів (на матеріалі коміксів Marvel, Dc). *Різдвяні*

студентські наукові читання : Vita in lingua : матеріали XII міжвишівської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2021. С. 116–117.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

У вступі висвітлено загальні відомості про дану наукову працю, визначену мету, завдання, актуальність дослідження, об'єкт, предмет та структуру роботи.

У першому розділі подаються історичні передумови виникнення коміксів DC, їх структурні елементи, визначення особливостей мовних портретів у літературі, лінгвістичні та прагматичні аспекти, теорія фреймів та їх роль у коміксах.

Другий розділ містить аналіз лексичних, синтаксичних, стилістичних, прагматичних та екстралінгвальних особливостей структури текстів коміксів виробництва DC.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 58, кількість використаних джерел 62.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІКСІВ ВИДАВНИЦТВА DC

1.1 Визначення та історія розвитку коміксів видавництва DC

На сьогоднішній день існує багато дефініцій поняття коміксу. Вілл Ейзнер, автор трилогії «Комікси та послідовне мистецтво» визначає комікс як форму читання, мистецтво, яке володіє своєю мовою та комунікує за допомогою неї [Eisner 2008]. Окрім цього, Вілл Ейзнер дає інше трактування визначення коміксу формулюючи його як поєднання уявної ілюстрації та малюнку у визначеній послідовності призначене для передачі інформації та/або виникненню естетичної реакції у глядача» [цит. за McCloud: 2004, с. 16].

Комікс з точки зору художнього дискурсу розуміється як взаємодія автора коміксу із читачем для передачі головної ідеї через вербальні та невербальні засоби комунікації [Карасик 2002, с. 139].

У діахронічному розрізі DC комікси еволюціонували у чотири етапи: Золотий вік, Срібний вік, Бронзовий вік та Сучасний вік. До появи компанії Detective Comics, на ринку коміксів була американська компанія National Allied Publications, заснована восени 1934 року Малькольмом Вілер-Ніколсоном. Вони орієнтувалися на створення антологій гумористичного, пригодницького характеру, а також вестерну. Власне назва DC з'явилася на обкладинці коміксу "Big Book of Fun Comics #1", датованою груднем 1936 року. Згодом Ніколсон був знятий з посади директора компанії через заборгованість, і тому вона була перейменована на Detective Comics, Inc, яка приєднала до себе National Allied через банкрутство. У 1938 році DC випустила збірку з появою перших супергероїв Супермена, Затани і Текса Томпсона, яка

згодом популяризувалась в Америці, і розповідає історію Супермена з Криптона, його кохання Лоїс Лейн, та боротьбу за справедливість. Згодом з'являються інші супергерої, такі як Бетмен, випущений Бобом Кейном, Червоний Торнадо та інші. У 1940 році, власник компанії Detective Comics Гейнс дозволив Лібовіцу викупити його компанію, що призвело до злиття All-American і Detective Comics у National Comics. Компанія відстоювала у суді свого персонажа Супермена, коли компанія Fox Comics створила плагіат на Супермена під назвою Чудо людина, але згодом програла у суді і відступила.

Срібний вік для коміксів DC характеризується тим, що герої об'єднуються в команди, як Ліга Справедливості, яка включала Бетмена, Супермена, Чудо-Жінку, Флеша, Марсіанського мисливця та інших персонажів. Сценаристи починають вводити додаткові тайм лайни, які відрізняються, і одні й ті самі герої живуть у різних вимірах, таких як Земля-1 та Земля-2, що поклало початок створенню DC-Всесвіту.

Слідом за науково-фантастичними інноваціями Срібного віку комікси 1970-х і 1980-х років стали відомі як Бронзовий вік, оскільки фентезі поступилося місцем більш натуралістичним і іноді темнішим темам. Через те, що залежність від наркотичних засобів стрімко зростала, редактори почали застосовувати це у коміксах, зробивши помічника Зеленої стріли Спіді залежним від героїну. Після приходу Дженнет Кан на посаду редакційного директора в 1967 р, компанія DC взяла курс на конкуренцію та змагання з видавництвом Marvel, розширюючи свої ринки збуту та створюючи нових персонажів, як Вогняний Шторм, Тінь та інші.

Сучасний етап почався з ожвавлення коміксів важливою хронологічною подією - «Криза на нескінченних землях», що дала компанії можливість перебудувати та позбутися деяких складних розбіжностей у передісторії та безперервності персонажів та показала багато ключових смертей, що розділяють хронологію до та після Кризи. Дві лімітовані серії DC, «Бетмен: Темний лицар повертається» Френка Міллера та «Вартові Мура» художника Дейва Гіббонса, привернули увагу мейнстрімної преси своєю темною

психологічною складністю та рекламою антигероя. Ці назви допомогли прокласти шлях для коміксів, які отримали більш широке визнання в літературно-критичних колах і пробилися в книжкову індустрію.

1.2 Особливості коміксів як графічного роману

Однією із особливостей структури коміксу є наявність такого елемента, як хмаринка. Як зазначає письменник Ейзнер, хмаринки можуть передавати значення кількома способами: за допомогою форми повітряної кулі; за текстом, що міститься у ньому; і за формальними ознаками тексту [Eisner 1985]. Найбільш інформативною частиною повітряної кулі є його зміст, який виражається висловлюванням або думкою персонажа. Більш того, хмаринки передають багато допоміжного значення через свою форму, колір, розташування, розмір і орієнтацію їхніх хвостів або бульбашок у вигляді думок. Крім того, хмаринки не завжди містять лише словесну чи текстову інформацію. Вони можуть містити піктограми, складні зображення, самостійні знаки пунктуації або неімітаційні малюнки. Наостанок, хмаринки також можуть передавати інформацію за допомогою використання нетипових або екзотичних шрифтів слів або знаків пунктуації, що в них зустрічаються.

Основною формальною одиницею послідовних оповідань пов'язаних у коміксі називають так звану панеллю, яка характеризується метафорами, що є базисом умовних лінгвістичних одиниць англійської мови [Potsch & Williams 2012].

Томас Вартенберг описує низку способів зв'язку слів і зображень, стверджуючи, що малюнки в коміксах не є ілюстраціями сюжетного світу, визначеного текстом. Це відрізняє зображення в коміксах від «просто ілюстрацій», які, як він вважає, підпорядковані тексту, з яким вони асоціюються. Тобто, у звичайній ілюстрації лише текст фіксує зміст історії, і

що ілюстрації мають відповідати цьому тексту та пов'язаній історії [Thomas Wartenberg 2012].

Ракель Сан-Марено та Марія Феррер Сімо у своїй роботі “*Les enjeux de la traduction professionnelle de bandes dessinées. Les Chemins de Malefosse : une étude de cas*” визначають основні характеристики коміксів, як а) зв'язок між зображенням та оповіддю; б) використання колокацій, що включає синтагматичні еліпси, каламбури, образи, окличні речення, скорочення; в) фонетичне письмо; г) бульбашки (або хмаринки); д) специфічна топографіка; є) ефект звуконаслідування (ономатопея) [Sanz-Moreno 2021, с. 199].

Автор книги “*Theory of comics. Sequential art*” Вілл Ейзнер стверджує, що засоби мистецтва такі, як перспектива, симетрія, мазок пензля та складники літератури, такі як граматики, сюжет, синтаксис накладаються один на одне [Eisner 1985]. Вчений також приділяє увагу різним типам хмаринок, які можуть виражати різні значення та мати різну конотацію. Наприклад, в прямокутних хмаринках зображена звичайна мова персонажів у вигляді діалогу, і в основному вона представлена теперішнім часом. У свою чергу, в хмаринках прямокутної або овальної форми з хвилястими лініями адресують в більшості випадках рефлексії та думки героїв та характеризується використанням минулого часу. Ще одним прикладом таких фігур є лінії із гострокутними хвилями, які можуть позначати звук або якусь емоцію, виражену персонажем коміксу.

1.3 Теорія мовних портретів

Основна увага до героя в літературі зосереджена не тільки на його зовнішньому вигляді, а також на особливостях внутрішнього світу. Тому письменники намагаються створити психологічний портрет героя за

допомогою мовних засобів, проникнути в його душу та емоції. Психологічний портрет у художньому творі проходить дуже складний шлях розвитку. Від вузького розуміння – зовнішній вигляд, до широкого – характер, звички, емоції. У поступовому розвитку портрета відбувається безперервне зростання психологізму. Це зумовлює ускладнення структури портрета, він стає всебічним, комплексним, багатоаспектним [Шевальє 2020, с. 75].

Характер та поведінка персонажа може описуватися за допомогою наступних художніх прийомів. По-перше через його ім'я, прізвище, нікнейм чи вигадане прізвисько. В основному в коміксах, супергерої або суперзлочинці самі себе називають тим чи іншим супергеройським іменем, але деякі автори націлено називають їх через зовнішні особливості персонажів. Наприклад, *Пінгвіна назвали тому, що цей чоловік не високого росту, з гострим та вигнутим як гак носом; Дволик – через його наполовину понівечене лице з лівого боку, та нормальне – з правого боку; Крок – персонаж, який схожий на двоногого величезного крокодила* [Lemire 2022].

По-друге, темперамент героя визначається через опис його зовнішності – портрета. Найчастіше зовнішність персонажа є «дзеркалом його душі» [Ніколова 2009, с. 39]. В багатьох випадках відіграє важливу роль лейтмотивна частина опису зовнішніх характеристик персонажа. Наприклад, *Робін – невеличкий підліток, але дуже спритний та сильний; Бейн – величезний та кремезний, накачений отрутою монстр* [Tomasi 2013, с. 9] тощо. Значущим є прийом уподібнення речам або анімалізації. Часто Бетмена називають кажаном через те, що його костюм схожий на нього, через його манеру ловити злодіїв вночі та наводити жах на них, як це роблять ці крилаті істоти.

По-третє, мова – є визначальним фактором при оцінці характеру персонажа. Домінантою усіх виражально-зображальних лексичних одиниць є сленгізми, професіоналізми та жаргонізми, адже в коміксах є багато підлітків, які розмовляють незвичною для нас мовою; кримінальні персони, які зокрема виражають свої думки жаргонами тощо.

Ще одним фактором визначення мовного портрету є поведінка героя. Це розуміється як поєднання внутрішнього світу людини з його зовнішніми діями та вчинками: зокрема проявляється у жестах, міміці, манері говорити, інтонації, в положеннях тіла, а також — в одязі і зачісці. За поведінкою персонажа можна зрозуміти його внутрішні наміри, адже це як рушійна мисленнєва сила у поєднанні із зовнішніми самотніми рисами.

Наступним чинником характеристики героїв графічного роману є опис побуту та інтер'єру, що включає будинок, де проживає людина, розстановка в кімнаті, трофеї, улюблені страви тощо. Незважаючи на те, що Брюс Уейн живе у розкішному будинку, більшість свого часу він проводить в печері, що може означати його замкненість, темні думки, ескапізм через втрату батьків у ранньому віці. У свою чергу, Крок, його антагоніст, який живе у стокових канавах, говорить нам про його віддаленість від людей, хижість, ненормальність, жорстокість.

Широко розповсюдженим прийомом опису персонажів в коміксах є психологізм, тобто віддзеркалення думок і переживань, внутрішнього світу героїв і злодіїв. Це виражається через окремі хмаринки іншого кольору та іншої форми, в яких передана рефлексія персонажів щодо проблем, спогадів, сподівань, бажань тощо. Прикладом може слугувати переживання Робіна, Діка Грейсона через холодне відношення Бетмена до нього та його недовіру.

Сучасні лінгвісти виділяють прямий та прихований психологізм. Пряме висвітлення переживань героїв відбувається саме автором у висвітленні думок та почуттів персонажів, а прихований – через певні алюзії, підказки, якими може скористатися читач, щоб здогадатися, які герой виражає емоції за допомогою виразних деталей – поглядів, жестів тощо. Прикладом є холодний погляд Бетмена на своїх помічників (Робінів), що означає незгоду або якесь протиріччя між ними.

Формами психологізму є пряма і опосередкована. При прямій формі, персонаж у вигляді монологу сам розповідає про те, що коїться у нього в душі.

У свою чергу, при опосередкованій, можливість опису переживань героя надається саме автору, як головному наратору.

З прийому психологізму витікає наступний спосіб визначення характеру персонажа: психологічний паралелізм, що полягає у відображенні внутрішніх конфронтацій героїв через опис природи, яке є прямо пропорційне їх думкам та настроям. В багатьох сценах битв Бетмена зі своїми ворогами автори зображають темну ніч або бурхливу погоду з дощем і громом, що віддзеркалює як емоції супергероя, так й переживання суперзлочинців.

1.3.1 Види мовних портретів за змістовим підходом.

Дослідженням типології мовних портретів займалося багато лінгвістів, зокрема, Т. Насалевич [Насалевич 2002], О. Галич [Галич 2005], Т. Бовсунівська [Бовсунівська 2008], О. Мазепова [Мазепова 2014], З. Шевчук [Шевчук 2014], А. Загнітко [Загнітко 2016], К. Писаренко [Писаренко 2016], В. Вихор [Вихор 2018], С. Локайчук [Локайчук 2019], А. Романченко [Романченко 2019], Д. Анцибор [Анцибор 2020] та інші.

За змістовим підходом дослідниця К. В. Писаренко виділяє такі типи мовних портретів, як гендерний, фізичний, психологічний, соціальний та мовленнєвий [Писаренко 2016].

Гендерний мовний портрет відіграє роль у диференціації жіночих персонажів та чоловічих. В коміксах це яскраво відображається в антропонімах персонажів, як наприклад чоловічі супергеройські імена: *Batman, Superman, Joker, Penguin*, так і жіночі прізвиська: *Batgirl, Batwoman, Catwoman, Supergirl, Stargirl* та інші. Також виділення чоловічих чи жіночих ознак може досягатися метонімічним чином, тобто через частину тіла можна зрозуміти про кого йде мова, як наприклад великі груди Чудо-Жінки, що уособлює фемінну ознаку або гори мускул у Бейна, що характеризує його потужну міць тощо. При зіставленні гендерних портретів значну роль

відіграють ознаки зовнішності, які є стереотипними лексико-семантичними одиницями, що підкреслюють приналежність особи до певної статі.

Фізичний мовний портрет бере за основу зовнішні ознаки персонажів. У свою чергу він розрізняє соматичні ознаки, які описують обличчя персонажів, вестиальні риси, що відображаються у вигляді одягу або аксесуарів та рухові ознаки. Портретний опис у цьому випадку відбувається через характеристику одягу, обличчя, за кольором шкіри, використанням жестів, міміки або через фонічний розгляд. Однією з вестиальних рис Бетмена є його маска у вигляді летючої миші може сигналізувати нам про характер відлюдника, який живе усамітнено в печері, і у якого є якісь секрети, так як функція маски саме в цьому й полягає.

При описі психологічного портрету автор використовує низку лексичних одиниць, які описують характер, темперамент, настрій, світогляд, мисленнєві операції персонажів тощо. Основними засобами психологічного портрета є структурно-синтаксичні конструкції. Повторення однакових лексичних чи граматичних структур в діалогах вбачає важливість цього висловлювання для апелянта, що залежно від смислового навантаження може бути свідченням його приналежності до певної ідеї або доводити розумову обмеженість персонажу, якщо він користується лише простими синтаксичними конструкціями.

Соціальний мовний портрет характеризує соціальний статус персонажів за допомогою лексико-семантичних виражальних засобів. В коміксах героя Брюса Уейна в соціальних колах характеризують як філантропа-мільярдера, мецената, який допомагає місту в розвитку інноваційних технологій. В кримінальному світі Пінгвіна вважають також одним із впливових злочинців, який тримає пів міста під контролем, але він заробив мільйони нечесним шляхом, тому його вважають кримінальним авторитетом. На використання лексичних засобів творення соціального портрета впливають особливості гендерного портретування. В англійській мові ми не можемо чітко визначити гендерну приналежність до професії або іншого роду діяльності, оскільки в ній

існує обмежена кількість бінарних закінчень, і зазвичай це підсумовується до уніфікованого використання професійних назв як для чоловіків, так і для жінок.

1.3.2 Види мовних портретів за тематичним підходом.

С. Локайчук виділяє типи мовних портретів за тематичним підходом, які включають:

1) фізичний портрет, який описує фізіологічні особливості персонажа – обличчя, постать, та інше;

2) соціальний портрет, який відображає відомості про статус людини у суспільстві, що реалізується через опис її одягу, постави, поведінки, звичок тощо;

3) духовний портрет, який характеризується зображенням ціннісних пріоритетів персонажа, мотивацію його дій, вчинків, а також його мову, зміст висловлювання та її значення для реципієнта/ів [Локайчук 2019, с. 90].

З. С. Шевчук привертає нашу увагу типами мовних портретів які диференціюються за стилістичною ознакою. Вони можуть бути зовнішні, що характеризують зовнішні риси персонажів та внутрішні чи психологічні, які торкаються внутрішнього світу людини за допомогою лексично-зображальних засобів як епітети, метафори, метонімії, порівняння, алегорії, символи, гіперболи, літоти тощо [Шевчук 2014, с. 307].

А. П. Загнітко при аналізі мовних портретів виділяє такі підходи:

- а) психологічний, що полягає у визначенні характеру комуніканта/ів;
- б) соціологічний – розгляд комунікативної поведінки людини в колективі;
- в) культурологічний, що полягає у національній ідентифікації персонажа або національних особливостей;
- г) лінгвістичний – характеристика людини через її мову у різних дискурсах;
- д) прагмалінгвістичний, що показує комунікативний тон співрозмовників [Загнітко 2016].

Різні підходи до вивчення типологізації мовних портретів мають спільні риси у зв'язку з тим, що вчені давали різні назви аналогічним або схожим видам портретної характеристики персонажів у різних дискурсах. Узагальнюючи дослідження лінгвістів, основною та повною класифікацією мовних портретів є розподіл за змістовим підходом, що включає гендерний, фізичний, психологічний, соціальний та мовленнєвий засоби характеристики персонажів.

1.4 Лінгвопрагматичні особливості коміксів видавництва DC

Дослідницькою діяльністю у вивченні і розроблені методологічних засад лінгвістичної прагматики займалися видатні вчені, як Д. Вандервекен [Vanderveken 1982], Дж. Вершуерен [Verschueren 2009], Т. ван Дейк [Dijk 1981], І. Сусов [Сусов 1980], А. Туркі [Turkey 2020], Н. Коун [Kone 2020], О. Микитюк [Микитюк 2023] та інші. За Н. Д. Арутюновою, лінгвістична прагматика – це міжкомунікативна сфера досліджень, яка вивчає взаємодію мовних знаків в процесі мовлення, вживання мови в різноманітних ситуативних полях комунікантами мовлення [цит. за Бацевич: 2009]. Інше визначення лінгвістичної прагматики надає В. В. Богданов, позначаючи його як вивчення умов використання мови комунікантами в актах мовленнєвого спілкування. Ці умови включають:

- контекст (лінгвальні умови),
- конситуацію (екстралінгвальні умови);
- коемпірію (рівень лінгвістичних та енциклопедичних знань комунікантів) [Богданов 1996, с. 268].

У прагматиці виділяють два вектори: 1) системне дослідження прагматичного потенціалу мовних одиниць, таких як текстів, речень, слів, а також фонетичних аспектів; 2) взаємодія комунікантів у процесі мовного

спілкування із застосуванням комунікативних моделей [Tashpulatova 2021, с. 385].

Питання, що порушується в першому напрямі це встановлення меж між семантикою та прагматикою, які обидва пов'язані з мовними значеннями. У галузь семантики відносять незалежні від контексту значення мовних одиниць, а до прагматичного аспекту включають функції мови висловлювань і пропозицій, які виникають в залежності від комунікативної ситуації. Ведуться дискусії щодо співвідношення семантичних і прагматичних моментів у тлумаченні значень специфічних знаків, як наприклад ті, що вказують на взаємне розташування зв'язків у системі координат «я-тут-зараз», та преспозицій (які не потребують передумов у висловлюванні) тощо. За допомогою цього підходу до аналізу висловлювання можна виділити прагматичний фрейм та пропозиційну частину.

Другий аспект лінгвістичної прагматики стосується теорії мовленнєвих актів. Проводяться емпіричні дослідження у якості спостережень в комунікативному акті, визначаються взаємозв'язки між семантикою та прагматикою. Особлива увага приділяється правилам і умовам мовного спілкування, організації чергування мовних штрихів комунікантів, формальному структуруванню дискурсу, відбору мовних засобів і висловлювань з урахуванням усіх комунікативних правил.

Прагматичний аспект спілкування також багатосторонній, як і методи прагматики тексту. У зв'язку з цим необхідно виділити такі складові прагматики:

- 1) прагматика тексту у глобальному сенсі;
- 2) прагматична установка тексту або її інтенція (намір);
- 3) прагматичний зміст;
- 4) наявність адресата та реципієнта;
- 5) програмований прагматичний ефект [Tashpulatova 2021, с. 386].

Розрізняють три рівні мовленнєвого акту згідно прагматичного підходу: локутивний, іллокутивний та перлокутивний. Локутивний акт відбувається на

лексичному рівні. Локутивний акт реалізується через фонетику (вимову окремих звуків) та проявляє себе, як фатичний акт (встановлення контакту із співрозмовником) та ретичний акт (вимовою мовних знаків та слів із властивими для них значеннями і референціями). На ілокутивному рівні питання розглядаються з точки зору цільової направленості акту в інтерпретації людини, що говорить. Існує декілька інтенцій, які супроводжує та чи інша локуція (результат): питання або відповіді, інформація, попередження, заклик або критика, оголошення вироку або ухвали. Видами ілокутивних актів є: а) констатив (ствердження), б) промісив (обіцянка), в) реквестив (прохання), г) квеситив (запитання), д) ін'юнктив (наказ), е) апелятив (звернення), є) менасив (погроза). Перлокутивний акт полягає у відношенні результату як акту впливу мовлення на погляди, почуття та дії. На цьому рівні питання характеризується реакцією співрозмовника на запит інформації, власне його відповідь на запитання [Загнітко 2007]. Основна відмінність ілокуції від перлокуції полягає в тому, що ілокутивний акт реалізується у вимові слів, а перлокутивний – у висловлюванні. Цей факт свідчить про існування конвенційного зв'язку між виразом і його іллокуцією, який є сильнішим, ніж зв'язок між виразом і відповідною перлокуцією. [Witczak-Plisiecka 2009, с. 90].

Інша класифікація комунікативних актів будується на теорії мовленнєвих актів лінгвіста Дж. Остіна, яка за ілокутивною силою включає: 1) вердиктиви – ухвалення рішень, оцінки, рефлексії, схвалення; 2) екзерсітиви – акти наказу, примусу, поради, попередження, призначення; 3) комісиви – акти обіцянки; 4) бехабітиви – мовленнєві акти вибачення, співчуття, сварки, похвали, привітання; 5) експозітиви – акти ролі висловлення мовця в розмові (я доводжу, визнаю, відповідаю, припускаю) [Межов 2019, с. 14].

Дослідники О. Межов та Н. Костусяк спираються у своїй розвідці на класифікацію мовленнєвих актів Дж. Сьорля, яка складається з: 1) репрезентативів, або асертивів, які зобов'язують мовця відповідати за правдивість висловлення (хвала, скарга); 2) директиви – акти спонукання,

наказу, прохання, поради; 3) комісиви – зобов'язують мовця дотримуватися свого слова; 4) експресиви – передають психологічний, емоційний стан мовця згідно з етикетом (співчуття, вітання, вибачення); 5) декларативи – установлюють відповідність між пропозиційним змістом висловлення й реальністю, регламентовану соціальними умовностями (призначення на посаду, присвоєння імен, винесення вироку тощо) [цит. за Межов: 2019, с. 14].

Наступною характеристикою розкриття лінгвістичної прагматики є застосування апріорного комунікативного смислу та апостеріорного комунікативного сенсу. Апріорний комунікативний смисл — це смисл, наявний у свідомості учасників спілкування як потенційний складник; апостеріорний комунікативний смисл — аналізований смисл адресатом, який безпосередньо формується в процесах «тут і тепер» спілкування та не відповідає намірам мовця. Якщо апріорні смисли конвенційні, стандартизовані, то апостеріорні смисли індивідуальні, okazionalні. Вони своєрідно реалізуються в межах мовленнєвих жанрів і зазвичай призводять до комунікативних невдач. Також комунікативні смисли бувають прямі та непрямі. Прямі комунікативні смисли — експліцитні, явні, формально виражені смисли, які слухач сприймає і виводить зі значень мовних одиниць та структури висловлення. Непрямі комунікативні смисли — імпліцитні, приховані смисли, які слухач виводить зі значень мовних одиниць на основі контексту та ситуації, а також на основі власних знань про світ. Апостеріорний комунікативний смисл, пов'язаний із «невпізнаним» звичного мовленнєвого жанру, виявляється передусім у випадках його непрямого вживання в конкретному дискурсі [цит. за Бацевич: 2009, с. 35].

Важливим явищем в лінгвальній прагматиці є теорія імплікатур або імплікатура спілкування (ІС). Поняття ІС – це пропозиції, які не можна сформулювати лише із експліцитних букввальних висловлювань, але можна отримати її за допомогою факту і/або способу їх здійснення. ІС – це те, що мовці мають на увазі і висловлюють, хоча роблять це у формі натяків або метафоричними шляхами [Алексюк 2016, с. 44].

Дослідник виділяє наступні типи імплікатур спілкування:

- I. Те, що мовець конвенційно мав на увазі (тобто семантичні імплікації);
- II. Те, що мовець неконвенційно мав на увазі (тобто прагматичні імплікації).

Різновидами семантичних імплікацій є:

- те, що мовець сказав (what is said), тобто зміст речення,
- те, що ґрунтується значеннях складників речення та їх синтаксичне поєднання; виступає у вигляді значень речення,
- те що співвідноситься із контекстом висловлювання, тобто пропозиція, виражена мовцем за допомогою певного речення, яка, на додаток до лінгвістичного значення, передбачає ще й, зокрема, встановлення референції власних імен, індексалій, демонстративів, а також місце і час монологу.
- те, що мовець конвенційно імплікував (конвенційні імплікатури).

До прагматичних імплікацій належать:

- те, що мовець приховав у спілкуванні, тобто пропозиції, які мовець прагнув або хотів передати виражаючи певну думку за допомогою речення;
- те, що мовець неконвенційно і нерозмовно імплікував (виникнення таких імплікатур можливе, зокрема, завдяки деяким соціальним або етичним сентенціям, наприклад: Поводся чемно! Не балакай!).

Різні підходи до вивчення прагматики як мовленнєвого комунікативного акту та її класифікації на локуцію, ілокацію та перлокуцію показують різні комунікативні пропозиції, що встановлюються між реципієнтом і адресатом. Основною класифікацією є розподіл на прямі, непрямі, апостеріорні та апріорні комунікативні значення, які вмотивовані різними ситуаціями. В них імпліцитно або експліцитно простежуються наміри мовців по відношенню один до одного, що виражаються на лексичному та синтаксичному рівнях.

1.5 Теорія фреймів та сценаріїв

Теорія фреймів була розроблена американським дослідником М. Мінським. Він пропонує визначати фрейми як структуровані рубрики або термінали, які основані на людському знанні, мають парадигматичні відношення і створюють певний сценарій в часі та просторі [Minsky 1986, с. 264]. На його думку, поняття як незмінні головні вузли — це ядро фрейму, а модулі у вигляді читацької репрезентації цього поняття як змінні другорядні вузли — це його периферія. Базис ситуації задають поняття, що через зв'язки-пропозиції єднаються із модулями, інтерпретуючи визначену в концепті ситуацію [Minsky 1975, с. 212].

Згодом його теорія була доопрацьована американським лінгвістом Чарльзем Філмором. На його думку, сутність фреймів полягає в тому, що знання та людський досвід, які представлені у вигляді певної схеми, концептуалізуються в певних граматичних структурах, що складаються з лексичних, синтаксичних та семантичних одиниць [Fillmore 1976, с. 25]. Філмор розрізняє діалогічні та когнітивні (концептуалізовані) фрейми. Головна різниця полягає в людському сприйманні лексичних чи синтаксичних конструкцій, що залежить від світогляду, набутих навичок, знань, культурних відмінностей, релігійних вірувань тощо.

Іншим визначенням фрейму є явище в когнітивній лінгвістиці, що синтезує в собі: структуру (система внутрішньої організації елементів в смислове ціле), образ (ментальна цілісність з певним рівнем абстрактності), та когнітивну модель [Ягодзинська 2016, с. 482]. Ще одну дефініцію фрейму дає вчений К. Я. Кусько. Він виражає важливий мовний компонент когнітивного поля текстових структур, а також продукції, трансформації і транспозиції знань, ідей та думок [Кусько 2001, с. 212].

О. А. Селіванова відзначає, що фрейм у когнітивній лінгвістиці використовується з метою становлення вербально-невербальної інформації у

вигляді структури інформаційних даних, у якій відображені набуті шляхом проведення експерименту знання про певну стереотипну ситуацію і про текст, який її описує [Селіванова 2000, с. 101].

Формування фрейму має онтологічну природу, в ході якого одна і та сама ситуація у мовному плані може описуватися по-різному. Логічний аналіз концепту допомагає встановити взаємозв'язки між елементами фрейму, які формують безпосередньо сам фрейм [Жаботинська 1999, с. 14].

Виділяють п'ять основних видів фреймів: *предметний* (буттєві схеми структурують інформацію стосовно властивостей самого предмета.), *акціональний* (мета, час, місце, передумова події), *посесивний* (володіння, інклюзивність, партитивність об'єкту), *ідентифікаційний* (персоніфікація, класифікація, специфікація) і *компаративний* (тотожність, аналогічність події) [Жаботинська 2009, с. 7–8].

Комікси про «Бетмена і Робіна» як багаторівнева текстова-графічна організація містить в собі зашифровану інформацію автором, яку читачу необхідно осягнути. І для того, щоб відтворити ментальний образ подій, які розгортаються в різноманітних сюжетних лініях, потрібно скористатися фреймом-сценарієм як динамічним концептуальним фреймом.

Першим визначення сценарію дав лінгвіст Р. Шенк, як структура для відображення семантичних даних у вигляді набору об'єднаних зв'язками в часі понять периферійного вузлу, яка описує послідовність стереотипних ситуацій [Schank 1990, с. 9]. Саме фрейм-сценарій залучається до контексту певної ситуації, що інтегрує знання про світ людей та їх взаємодію та дозволяє його використовувати для опису подій, типових для соціокультурної спільноти (в коміксі соціальний пласт репрезентується злочинними угрупованнями, багатими філантропами, тих, хто веде боротьбу за справедливість).

Фрейм реалізується через мовну та концептуальну картини світу. Концептуальна картина світу передає інформацію у поняттях через сенсорно-моторний, символічний, логічний етапи сприйняття. У мовній картині світу суттєвим є знання, закріплене за словами, словосполученнями, реченнями,

текстами конкретних мов. Таким чином, концептуальна картина світу є інваріантною (спільною для всіх носіїв мов), мовна – виражається у значеннях лексичних одиниць, словосполучень, речень, дискурсів різних мов.

Інваріантна частина картини світу, що визначається принципом віддзеркалення і лежить у її основі, – однакова для всіх і не залежить від того, носієм якої мови є людина [Терещенко 2012, с. 28]. На думку лінгвіста Кочергана, реальність виражається через мову у свідомості людей, а спосіб, яким це робиться – є уніфікованим, тобто однаковий для всіх рецепієнтів і носіїв мови [Кочерган 2004, с. 17]. Концепт можна визначити «сукупністю мовних засобів, номінативним полем концепту, кожний із яких характеризує його частину» План вираження концепту репрезентований мовними реалізаціями, що утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму, а план змісту залучає спільні для всіх його мовних реалізацій семантичні ознаки, що «скріплюють» лексико-семантичну парадигму та утворюють його понятійну основу [Федецька 2015, с. 192-193].

Дослідження фреймів іноземними та вітчизняними лінгвістами спирається на загальноприйнятому твердженні, що фрейм – це полікомпонентна структура, що складається зі слотів (концептів), які мають вербальне та невербальне вираження і оснований на людському знанні та досвіді. Фрейми-сценарії, у свою чергу, включають темпоральний та локативний компоненти для опису типових комунікативних ситуацій в певних контекстах інтегруючи знання про людський світ.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВІСТИЧНІ ТА ІНТЕНЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ МОВНИХ ПОРТРЕТІВ ГЕРОЇВ У КОМІКСАХ ВИДАВНИЦТВА DC

2.1 Стилiстичнi особливостi монологiчного та дiалогiчного мовлення Бетмена i Робiна

У межах цього підрозділу розглянемо такі комікси з точки зору хронології подій як: “Robin & Batman”, “Nightwing Year One. Deluxe Edition”, “Batman Urban Legends”. В коміксі “Robin & Batman” знаходимо багато стилістичних засобів, які розкривають у повному обсязі характери персонажів. Серед них були виділені наступні прийоми: повторення, паралельна конструкція, флешбек, порівняння, апосіопезис, антитеза, градація, персоніфікація, алегорія, символ, еліпсис. Першими двома засобами розглянемо повторення та паралельну конструкцію, які знаходимо у певних комунікативних ситуаціях, як наприклад, коли Дік Грейсон розмірковує про своє життя: “*I think I was wrong **about** everything... **about** who I am. **About** what I could be*” [Lemire 2021, с. 11], тому що він хоче визначитися у житті, ким йому бути далі. Таким чином повторення має емотивну функцію, віддзеркалюючи почуття та переживання героя. Наступним прикладом паралельної конструкції та повторення є дві думки Робіна, що побудовані також на градації та напруженні: “*I see now that there is a real **Darkness here, and it’s not some make-believe darkness. It’s real and it’s ugly***” [Lemire 2021, с. 11] та “*I see now that there is a real **Darkness here, and it’s not some make-believe darkness. It’s real and it’s ugly. And the worst part is that I don’t know if I even want to get out anymore. **Maybe** it’s better to down here. **Maybe** this is all I deserve***” [Lemire 2021, с. 44–45]. В цьому випадку стилістичні прийоми

виконують функцію емоційного напруження, яке досягає своєї вершини в афірмації факту того, що Робін здається і приймає свою долю. Інша рефлексія Діка Грейсона про своє життя є комбінацією таких засобів, як градації, паралельної конструкції, повторення, апосіопезису та іронії: “*But that **fight**... That **struggle**... It’s exhausting. If you just stop **struggling** and let the darkness surround you, you’ll see **it’s not so bad after all**. There was a time when I thought I’d lose myself if I did that. That I **wouldn’t be able to see** who I was anymore. I **wouldn’t be able to see** mom and dad anymore. But now I know that if you **just let go**... **just let yourself fall into it**... You can actually find out who you really are. I’ll never **be afraid of the dark** again. Instead it’s the rest of them who will **be afraid of me**” [Lemire 2021, с. 85–86]. Автор коміксу використав ці прийоми, щоб підкреслити емоційну забарвленість висловлювання, від іронічного світосприйняття, страху перед тим, що батьків вже не повернути та впевненістю, що дозволить йому рухатися вперед. Остання думка є ефектом передбачення, тому що ми знаємо, що він збирається стати новим супергероєм – Найтвінгом.*

Ще одним прикладом паралельної конструкції є фраза Бетмена, що адресована його дворецькому Альфреду, який говорить про Робіна: “*He needs to become something more. He **knew that**. You **knew that**” [Lemire 2021, с. 19]. Два останні речення будуються на повторенні, щоб підкреслити однаковий стан та думки Бетмена і Робіна. Також паралельна конструкція на основі повторення простежується коли Брюс Уейн показує, що він боїться за життя Грейсона: “***Leniency would** have gotten him killed by the truck driver. **Leniency would** mean me bringing home a dead child” [Lemire 2021, с. 20]. Дана синтаксична конструкція виконує експресивну функцію і підкреслює переживання за рахунок повторення слова *leniency*. Паралельна конструкція на основі повторення також використовується, щоб передати переживання героїв, їх смуток, незадоволення або розпач, як в ситуації Бетмена і Робіна, коли Робін зшив собі сам костюм, а Бетмен збирався йому подарувати новий костюм пізніше, щоб він приєднався до його команди:**

- **Robin... It's Robin.**

- *I was going to give it to you next week. I was going to let you join me* [Lemire 2021, с. 40].

В роздумах Робін припустився подвійного сенсу, тому що впасти для нього – це не тільки впасти з висоти, але й втратити дух та здатися перед труднощами, що також будується на паралельній конструкції: “*But when I try to break free, I start to feel like I'll fall. And I don't want to fall. I don't want to disappoint them*” [Lemire 2021, с. 48]. Автор підкреслює за допомогою цих прийомів емоціональне напруження хлопця, його переживання та розпач.

В кінці твору ми бачимо самоідентифікацію Діка Грейсона, який протягом всього твору був у пошуках, і тому паралельна синтаксична структура повторюється в кінці як акцентування уваги на тому, що Робін досяг свого місця в житті: “*I don't need to be the next Batman. I can be something else. Something better. Now I know I don't need to be alone. And I don't have to be the dark. I can be the light. I can be Robin*” [Lemire 2021, с. 121-122].

Думка Робіна “*I thought this would be a dream come true. A Fantasy. I'm starting to worry that this isn't a Fantasy at all... that instead I've found my way into a Nightmare*” [Lemire 2021, с. 11] є прикладом антитези, за допомогою якої він протиставляє те життя, яке в нього було, коли в нього були живі батьки тому, яке в нього зараз, коли він їх втратив та жив в атмосфері темряви разом з Брюсом Уейном. Це висловлювання має ефект контрасту, так як мрії Робін протиставляє темряву. Ще один монолог Робіна також побудований на протиставленні: “*And real life is the last place I want to be. That's why the nightmare is better. At least there I don't have to remember*” [Lemire 2021, с. 21]. Цим письменник підкреслює протилежність між двома концептами: добро у вигляді мрії та зло у вигляді темряви. Протиставлення різних точок зору на основі антитези ми можемо побачити в діалозі між Брюсом Уейном та Альфредом, які вбачають різні смисли в концепт нормальної родини:

- А: *We are at least going to try and keep up an appearance as something resembling a Normal Family!*

- Bruce: *He is not normal, Alfred. We never will be. He's special* [Lemire 2021, с. 91].

Авторська інтенція в цьому випадку відображає вагомий контраст у поглядах персонажів на концепт родинного життя.

Наступним стилістичним засобом є флешбек, що базується на паралельній структурі і проявляється тоді, коли Дік Грейсон пояснює Альфреду, що він не може втратити знову близьку йому людину, як він втратив колись батька, тому це його відповідальність врятувати Бетмена від Крока: “*No Alfred, this is my responsibility. I'm his partner. I can't fail him. And I can't lose him too. Not like them. Not again*” [Lemire 2021, с. 101]. В цьому випадку автор застосував флешбек, щоб провести паралельні лінії між двома різними сюжетами коміксів для більш емоційного напруження.

Ще однією комбінацією є поєднання порівняння з паралельним конструктом, коли Робін порівнює цирк із маєтком та печерою Бетмена: “*But this was home. This is home. As much as the manor is. As much as the cave is*” [Lemire 2021, с. 103], таким чином протиставляючи однакові об'єкти, які слугують місцем проживання, але відрізняються своїм призначенням та роллю в житті героя.

В своїх думках Грейсон персоніфікує темряву: “*...and that Darkness has weight*”, тим самим підкреслюючи метафоричне значення через надання характеристик та рис живого неживому об'єкту для підкреслення його значущості [Lemire 2021, с. 11].

Наступним стилістично-зображальним засобом є алегорія, яка має певне значення у даному контексті, коли Альфред говорить з Бетменом про Робіна: “*...the child died with his parents. He needs to be a soldier*” [Lemire 2021, с. 19] і мав на увазі не саму дитину, а його душу, почуття. Ще одним прикладом алегорії є думки Робіна, коли він порівнює птицю малинівку із собою, хижаків із злочинцями та здібності польоту птиці із польотом, коли він виступав у цирку у ролі летючого акробата: “*Robins have an average lifespan of one to two years but can live as long as five or six years if they're lucky and avoid predators.*”

Robins can fly up to 32 miles per hour” [Lemire 2021, с. 48]. Подібною алегоричною конструкцією в думках Грейсона є проведення паралелі між собою та Бетменом: “*Did you know that baby Robins are helpless at birth, but reach the same size as their parents within weeks?*” [Lemire 2021, с. 48], тому що ставши досвідченішим та майстернішим, він обрав шлях Найтвінга. В кінці сюжету роздуми Робіна набувають знов алегоричного та символічного значення, адже Дік Грейсон асоціює цирк та робінів із спадщиною летючих Грейсонів: “*This place (circus) is a part of me too. It’s what I have that Bruce never did. The darkness... It can pull you down. But if this place taught me anything... It’s that Robins are meant to fly*” [Lemire 2021, с. 114]. Автор використав алегорію, щоб показати асоціативні зв’язки між різними групами об’єктів, які схожі деякими властивостями, як наприклад, робіна-пташку та Робіна-супергероя, які мають спільну здібність – вміння літати, але на відміну від пташки, герой використовує саморобні крила.

Стилістичний засіб еліпсис виражається у контексті, коли Дік Грейсон, сидячи на уроці після нічного рандеву з Бетменом, засинав, і тому в своїх думках він пропускав деякі слова є: “*Mornings are the worst. Mornings the fantasy or the nightmare*” [Lemire 2021, с. 22], а також побудовані на принципі повторення слів. В цьому випадку речення має емоційне забарвлення і надає більш звукової виразності та ритму, тому що останнє речення без дієслова *are* має метр – чотирьохстопний дактиль із заміною у третьому складі на спондей та у четвертому складі на ямб, що виражає віршовану форму та має мелодійний характер, що говорить про авторський посил показати Робіна мрійником та романтичною особистістю.

Апосіопезис використовується в тих випадках, коли є якась недомовленість через страх, невпевненість або інші переживання, якими був охоплений директор, який після бійки Грейсона з іншим однокласником, проводив виховну роботу з хлопцем та бесіду із дворецьким Альфредом: “*But this violence... I worry Mr. Pennyworth. The boy already had bandages on his face when he came to school today. And that was before the fight with other children*”

[Lemire 2021, с. 51]. Страх Бетмена втратити Робіна і не мати змогу врятувати його виражається такими прийомами як паузація (апосіопезис) та паралельні конструкції, так як події досягли кульмінаційного етапу, коли вирішується його доля та доля хлопця: *“You’re... you’re a good boy. No matter what I’ve said, or how I’ve acted. I am very proud of you. You don’t have to do this (to save Batman). He’s coming (about Croc) I... I won’t be able to help you, son. Do you understand what I’m saying? If you stay, I won’t be able to help you this time”* [Lemire 2021, с. 106]. Цим автор вбачає, що у читачів можуть виникнути деякі здогадки через недомовленість персонажів, що має на меті застосування уяви, фантазії або логічного мислення на події, що відбуваються та створення ефекту саспенсу та кульмінації.

Під час аналізу стилістичних прийомів коміксу було встановлено, що найбільш частотними художньо-зображальними засобами є повторення, паралельна конструкція, антитеза та алегорія, тому що автор підкреслив емоційне напруження, яке відбувалося між героями зі всіма їх протиріччями та розбіжностями у поглядах та почуттях та надав символічного значення антропоніму Робіна, як борця за справедливість.

Логічним продовженням сюжету є становлення та мотивація супергероя Діка Грейсона вже не в ролі Робіна, як у попередньому сюжеті, а у якості Найтвінга у коміксі американського автора Чака Діксона *“Nightwing Year One. The Deluxe Edition”*, який ми розглянемо наступним. Автор використав наступні стилістичні засоби: апосіопезис, антитезу, порівняння, метафору, градацію, нумерацію, синдентон паралельні конструкції з повторенням, алюзії, еліпсис.

Перший приклад поєднує в собі апосіопезис та протиставлення, коли Робін розмірковує над тим, що йому важко бути помічником Бетмена, тому що вдень він навчається, а вночі бореться разом з ним зі злочинністю: *“Now there aren’t enough hours in the day... or the night...”* [Dixon 2020, с. 8]. Сценарист коміксу мав на увазі, що за днем та ніччю криються різні аспекти життя хлопця

і у цьому випадку цей прийом є очевидним та передбачуваним, оскільки читач із минулого коміксу знає про його таємне життя вночі.

Постійні чвари з Бетменом та непорозуміння спровокували в думках Діка Грейсона смуток, невпевненість та біль, що виражається також апосіопезисом: “*But I figure this is the right way of telling you what went wrong with us from the **beginning**... ..**Although** I also know just how you feel about keeping what’s **inside**... **inside**...*” [Dixon 2020, с. 13], де в кінці ми спостерігаємо повторення на лексичному рівні, що є посиланням на печаль у душі через смерть своїх батьків. Цей стилістичний засіб в цьому випадку є передбачуваним та однозначним, тому що читач може здогадатися, що мова йшла в кінці про душу та почуття головного героя.

Явище антитези ми спостерігаємо, коли Робін, обравши нове життя, протиставляє йому старе, яке він відкинув: “*And after everything that happened back in Gotham, I figured it was time I got out of the **dark** and tried my luck in the **light***” [Dixon 2020, с. 31]. В цьому контрасті, автор коміксу показав антонімічний зв’язок між поняттями темряви і світла, а також асоціативний зв’язок із метафоричним, що після темряви завжди наступає світло, тобто маючи на увазі, що після чорної полоси в житті завжди йде біла. Антитезу разом із градацією ми спостерігаємо у фіналі оповіді, коли Найтвінг висловлює думку Бетмену, що все-таки не дивлячись на протиріччя між ними, для Діка Брюс Уейн залишається батьком: “*Just so you know, this isn’t **avoidance**. It’s acceptance. There comes a time when **every son has to leave the nest and take wing for the first time. A solo flight. We all move on. I may not be a partner anymore. But I’m just as committed as the night you made me swear the oath. I wanted you to know that you were the best father you could be***” [Dixon 2020, с. 147]. За допомогою цих стилістичних засобів, сценарист висвітлює емоційну сторону розв’язки конфлікту між Бетменом і Робіном.

Цікавим є поєднання в монологі монстра Глиноликого, який бив Робіна, таких експресивних засобів, як метафори і порівняння: “*I hate the **flying rat**. But I know he’d never hurt a child. Me, I don’t have any problem with... **breaking you***

like a pinata” [Dixon 2020, с. 20], таким чином він показує свою силу та слабкість Робіна. В даному випадку метафора використовується для перенесення подібної ознаки з однієї істоти на іншу, що характеризує Робіна у ролі пацюка малого розміру в порівнянні із величезним монстром Кроком.

Паралельна конструкція з повторенням була використана у ситуації, коли Бетмен звільнив Діка Грейсона з посади Робіна за некомпетентність, через що хлопець засмутився і рефлексував про те, чи невже нормальне життя буває лише для тих людей, які не живуть в печерах і не ховають особистість за масками: “*Or is that only how it works for regular **people**? **People who lead normal lives? People who don't leave in caves and wear masks and talk in code?***” [Dixon 2020, с. 26]. В цьому контексті ці стилістичні прийоми виконують емотивну функцію та акцентують увагу на концепт – «нормальні люди», що турбувало головного героя, показуючи його душевні переживання.

В коміксі також присутня алюзія на відомих літературних персонажів, коли Супермен порівнює їх із Бетменом та Робіном для підкреслення вираженої подібності між ними: “*But you're partners. **Robin Hood and Little John. The Lone Ranger and Tonto***” [Dixon 2020, с. 33]. Цей прийом націлений на читачів для того, щоб вони були в змозі встановити асоціативний зв'язок між різними персонажами різних літературних творів та провести спільну паралель між ними.

Градація показує як думки персонажа розкривають ту чи іншу проблему та/або ідею в повному обсязі. В думках Діка Грейсона, який повернувся до цирку, ми можемо бачити, що він згадує Бетмена, а разом і з ним всіх, хто його оточував, тому письменник застосував прийом нумерації та синдентон – сполучниковий спосіб поєднання слів однієї частини мови: “*Lots of people claim that they grew up in a circus. I learned to walk on sawdust. My first word was “Rube”. **At least here the freaks and the dwarves and the clowns aren't always trying to kill you***” [Dixon 2020, с. 45].

Сильне емоційне переживання супроводжується пропуском деяких частин мови, таких як займенники або допоміжні дієслова, як у випадку з

Діком Грейсоном, коли він нервував через те, що Донна Трой, його подружка-супергерой, могла бути у небезпеці, що виражається стилістичним прийомом еліпсису: *“Been there, done that. Have the stains on my clothes to prove it”* [Dixon 2020, с. 56]. Еліпсис також виражається через сильні негативні емоції, такі як злість або образа, що трапилось із Найтвінгом, коли він виявив, що Бетмен замінив його іншим Робіном: *“Why was I surprised? Finding some other prodigy to take my place is your kind of move. Can’t be angry with you for not letting me know what I should have expected right from the start”* [Dixon 2020, с. 110]. Ще одним прикладом еліпсису є пропуск займенника через чвари та бійку між Джейсоном Тодом (новим Робіном), та Найтвінгом (колишнім Робіном), в якій Джейсон Тод хотів довести йому, що він краща версія Робіна, тому через свою лють він говорив швидко: *“This is the test, isn’t it? Has-been versus the new and improved model. I take down the original to get my wings”* [Dixon 2020, с. 114]. Таким чином, еліпсис є детермінованим і автор його навмисно застосував для вираження обурення, злості, страху або ненависті персонажів.

Превалюючими стилістичними засобами в коміксі є апосіопезис та антитеза, тому що в сюжеті відбуваються багато протиріч між Бетменом та його помічниками і щоб показати емоційне напруження, автор застосовує деякі з них у синтезі із порівнянням, градацією, повторенням, нумерацією або синдентоном.

Наступним коміксом розглянемо *“Batman – Urban Legends”*, тому що за контекстом він йде у хронологічному порядку після коміксу *“Nightwing Year One. The Deluxe Edition”*. Автор графічного роману використав такі стилістичні прийоми, як повторення, апосіопезис, градація, антитеза та еліпсис. Повторення та апосіопезис на початку ми спостерігаємо у роздумах Джейсона про те, що він накоїв, вбивши батька дитини, який був злочинцем, та залишивши дитину сиротою: *“You can’t take care of this kid. But you can’t put him in the system either! Just waiting for some... some obsessed militaristic billionaire to adopt him? His dad was scum. He hurt Tyler, he hurt his mom. But if... if Tyler’s mom doesn’t pull through... I just made this kid an orphan. He’s my*

responsibility. *He's too young to really see what he's gone through. He can still be saved... Unlike... Unlike...* [Zdarsky 2021, с. 39]. Автор навмисно використав if-конструкцію, щоб показати ймовірність подальших подій, тому читач в кінці абзацу може здогадатися через дубльоване повторення *unlike... unlike*, що мова йде саме про Червоного Ковпака, який таким чином проводить паралелі з маленьким хлопцем, тримаючи в напруженні читацьку аудиторію.

Прийоми повторення та градації простежуються в думках Джейсона Тода під час бійки з Бетменом: *“He gets under my skin. His sanctimony. He acts like he's God. All knowing, all seeing. When really... He's just another failed parent”* [Zdarsky 2021, с. 47]. В цих словах Джейсон проводить паралель Бетмена із батьком хлопчика Тайлера, який був злочинцем і не зміг виховати свою дитину, а також він розкриває зверхність та марнославство Бетмена, який намагався завжди підкоряти «Робінів» під свій порядок та закон. За допомогою цих прийомів автор показує емоційне потрясіння героя, а саме його злість, невдоволення та розчарування.

Антитеза простежується, коли Джейсон Тод рефлексує щодо Бетмена, який бере під свій контроль все і всіх. Як наслідок між ними виникла незгода, тому що Джейсон не слухав Бетмена так само, як він не розумів свого помічника Робіна: *“I wouldn't listen to him. And he couldn't hear me”* [Zdarsky 2021, с. 74]. Цим письменник підкреслює еквівалентні розгалуження між діями слухати та чути, тому що це протилежні один одному процеси, які мають різну мету.

Еліпсис ми виділяємо у ситуації, коли Джейсону холодно від того, що м-р Фріз стріляє в нього з крео-гармати, тому йому важко зібратися з думками і він робить деякі пропуски у реченні: *“Can feel hypothermia kicking in. Need to get outside for a fair fight”* [Zdarsky 2021, с. 76]. Таким чином автор зображує реципієнта, який використовує розмовну, нелітературну мову, щоб підкреслити його юнацькі риси та змалювати нестабільний емоційний стан через тяжкі обставини битви із злочинцем.

У розглянутих коміксах, найбільш частотними у вживанні стилістичними прийомами виявилися повторення, паралельна конструкція, антитеза, апосіопезис, порівняння та градація. Різні автори коміксів вибудували чітку стратегію використання цих засобів, тому що вони виражають експресивність висловлювань героїв, емоційність, навмисну паузацію, яка націлена на роздуми для читачів, навмисний пропуск слів, щоб підкреслити імпліцитне (символічне) значення або семантичне (узагальнююче), яке має свій відбиток у контексті твору. Тому авторська інтенція полягає у тому, щоб показати асоціативні та контрастні взаємозв'язки між комунікатором та реципієнтом або у монологічному висловлюванні.

2.2 Прагматичні особливості мовлення Бетмена і Робіна

У межах підрозділу прагматики проаналізуємо наступні комікси у хронологічному порядку: “Robin & Batman”, “Nightwing Year One. Deluxe Edition”, “Batman Urban Legends”.

Комікс “Robin & Batman” характеризується складними взаємовідносинами між Бетменом і Робіном. Діалог, який має пряме комунікативне значення, між Брюсом і Діком показує неслухняність хлопчика та його намір вести себе як дорослий, повторюючи все за Бетменом:

- *B: I told you to abort the mission;*

- *R: And, I told you, I totally had this under control [Lemire 2021, с. 17].*

Стилістичний прийом повторення фрази *I told you* має фоновий відтінок і вказує на невдоволеність реципієнта, у даному випадку Робіна на ін'юктив комунікатора у ролі Бетмена. З цього випливає, що автор навмисно використовує стилістичний засіб для створення атмосфери напруження, щоб читач зміг відчуття почуття героїв один до одного.

Апостеріорний комунікативний смисл ми знаходимо в монологічному мовленні Робіна, коли він розмірковує над ескапізмом від свого минулого життя: *“Bruce once asked me if I wanted him to buy it and demolish it. I said no. As much as the thought of being here pained me, **there was another part that couldn't let go of it. Like there was still a little part of them here and if it got torn down, that part of them would be lost forever too**”* [Lemire 2021, с. 102]. З погляду стилістичної наповненості, ми можемо виділити метонімічний вираз, паралельну конструкцію із повторенням. Автор через образ батьків Діка Грейсона, які загинули під час виступу, виражає цирк, як частину їхньої сім'ї, тому що для героя це місце асоціюється із його сім'єю. Таким чином, письменник передає символічність предмета через образи певних людей для того, щоб викликати у читача почуття жалю, смутку та співчуття молодому героєві.

У даному коміксі було виявлено, що сценарист застосував різні рівні комунікативної поведінки з метою показати спільність, яка полягає у вираженні почуттів болю, страждання, для того, щоб читач зміг зануритися в перипетію сімейних стосунків.

Наступним коміксом розглянемо *“Nightwing Year One. The Deluxe Edition”*, як продовження попереднього сюжету, в якому також спостерігається багато чвар між Бетменом і його товаришем по команді. В діалозі між Бетменом і Робіном відчувається неприязнь Робіна, тому що хлопець проводить паралелі між батьком, дитина якого була викрадена злочинцем Глинолицим, та Брюсом, який завжди його контролює:

R: *So the kid was never in any real danger? Except maybe hypothermia*

B: *With a father like that, can you be so sure?*

R: *No I guess not... thoughts: ...better to suffer the silent treatment... than get my head bitten off* [Dixon 2020, с. 23-24].

Автор вбачав у цей діалог апостеріорний комунікативний смисл, оскільки зі слів Робіна та його думок, в якому використаний стилістичний прийом апосіопезису, можна знайти натяк на Бетмена, як неідеального батька,

тому що паузація була використана спеціально автором, щоб показати у думках хлопця обурення та незгоди з його мастером Брюсом.

Імпліцитний комунікативний смисл ми спостерігаємо у репліці Бетмена, коли він обговорює деталі операції із новим Робіном – Джейсоном Тодом: “*And then you face the **gauntlet**. Your final test. Nothing fancy... Just a simple game of **tag***” [Dixon 2020, с. 99]. Письменник за допомогою лексичних одиниць *gauntlet* і *tag*, а також стилістичного прийому апосіопезису виражає підтекст полювання на його старого помічника, колишнього Робіна, акцентуючи увагу на тому, що це буде складною задачею для нового Робіна, оскільки Бетмен особисто тренував колишнього помічника виживати у жорсткому суспільстві.

Таким чином, письменник за допомогою неконвенційної пропозиції персонажів коміксу передав імпліцитно головні ідеї висловлювання, про які читач може здогадатися виходячи із контексту всього твору.

Наступне речення Бетмена, яке адресовано Робіну, Діку Грейсону, як приклад ілюстрації декларатива, є прямим комунікативним актом: “*Fine, I’ll say it again. **You’re fired, Dick. Get out of my cave***” [Dixon 2020, с. 26]. Цей наказ у цьому контексті був вмотивований неслухняністю Робіна, який все завжди робив по-своєму, тому сценарист використав наказовий спосіб, щоб виразити обурення Брюса Уейна поведінкою Робіна та рішучість своїх намірів.

Непрямий акт Діка Грейсона, який виражається фразеологічним зворотом, елізією у слові *'rang* (скорочення від лексеми бетаранг) та апосіопезисом, є прикладом імпліцитного комунікативного значення: “*With a batarang I could have **kayoed two birds with one throw**. Except my last *'rang* is still probably hanging off a metropolis high-rise. And I guess I am going to have to make do without your toys for a while. It's not like **I'm some one-hit boy wonder...***” [Dixon 2020, с. 49]. Метою автора було показати персонажа Діка Грейсона жвавим, мрійливим парубком, який знає собі ціну, оскільки він поетично висловився у першому реченні стосовно того, щоб піймати двох пташок одним махом. За даним контекстом автор мав на увазі двох чоловіків,

які билися та яких герой хотів заспокоїти. У другому реченні використання елізії 'rang, а саме афери́зи мало на меті ефект благозвучності із попереднім словом *last*, і це вважається okazіональним словом, оскільки бетаранг – це явище відносно нове, а так, як ця лексична одиниця використовується молодією людиною, то вона може відноситися до розряду розмовної індивідуальної лексики. Використання сценаристом апостеріорного смислу в останньому реченні має на меті показати почуття Грейсона щодо звільнення його з посади Робіна, оскільки він не вважає себе тим, кого можна використовувати у власних цілях, тому недомовленість в останньому рядку штовхає читачів на емоції, переживання за майбутнє героя.

В коміксі більшість комунікативних ситуацій мають імпліцитне значення, оскільки автор вбачає доречним навмисну паузацію для створення ефекту напруження, розвитку критичного мислення читачів на мовленнєві прямі чи непрямі акти та застосування ілокуцій з подальшою реакцією реципієнта на неї.

В коміксі “Batman – Urban Legends” фокусом є діалоги між Бетменом та Робіном, Джейсоном Годом, які використані у контексті сварок та непорозумінь між ними. Серед діалогів були вибрані три приклади, один з апостеріорним комунікативним смислом, інший з прямим, а також монологічне мовлення з експліцитним комунікативним значенням. Розглянемо перший діалог, який має апостеріорний комунікативний смисл: “*Guns are a **coward's** weapon... And we will not be **cowards**... Now let's see how you are at long-range knife targets. **Jason...? ...JASON...?**” [Zdarsky 2021, с. 8]. В цьому імпліцитному смислі автор акцентує увагу на травмі Брюса Уейна, яку він отримав у дитинстві, коли на його очах з вогнепальної зброї були вбиті батьки. Таким чином ця подія вплинула на подальший світогляд Брюса, який ставши Бетменом, ніколи не користувався вогнепальною зброєю, тому що в нього була ненависть до неї, як знак втрати батька й матері. Бетмен збирав зброю тільки для судової експертизи, і, показавши її Робіну, він не очікував від нього реакції, коли хлопець не міг відвести очей від зброї, і тому не*

реагував, коли Брюс промовляв його ім'я. Ця подія стала передумовою того, що обравши злочинний шлях, Тод почав використовувати зброю, тому що в дитячій психіці залишився той яскравий відбиток від споглядання зброї, яку зберігав в таємничій шафі його вчитель, Брюс Уейн.

Прикладом прямого комунікативного смислу є діалог між Бетменом та Червоним ковпаком, коли Бетмен докоряє Джейсону за скоєне ним вбивство батька Тайлера:

- *What the hell is going on?*
- *I... that guy I killed? The cheerdrops dealer? This is his son.*
- *Jason...*
- *He was... he was trash! He was drugging Tyler and put his mom in the hospital. She may not live! The kid might... might be an orphan like us. Look, I know your rules. No killing in Gotham. But that guy... He deserved it, dammit.*
- *And now you're what? This poor child's warden? Because of your guilt? Jason, this boy needs help.*
- ***I messed up. I just don't want him in the system like I was. You wouldn't understand. You always had Alfred and money and...*** [Zdarsky 2021, с. 51–52].

З цього діалогу автор дає читачу зрозуміти, що Джейсон не бажав скоїти злочин, він просто не хотів, щоб його доля повторилася з цим маленьким хлопчиком. Також ми бачимо прояви заздрості Бетмену в синтаксемі *You always had Alfred and money and...*, оскільки він багатий і в нього є опора за спиною, хоча Джейсон не врахував той факт, через що прийшлося пройти Брюсу, щоб стати тим, ким він зараз є. Таким чином, повторення та нумерація відіграють важливу роль, оскільки виконують емотивну функцію, що не має на меті приховувати щось або недоказати, а навпаки, використана автором для вивільнення почуттів та емоцій реципієнта – Червоного Ковпака, щоб викликати у читача ефект катарсису.

Третім прикладом розглянемо прямий комунікативний смисл у монолозі Джейсона Тода, який продовжує жалкуватися на своє життя, ставлячи в приклад Бетмена, якого оточували поруч близькі йому люди: *“The myth of Bruce Wayne and Batman is that his parents were gunned down and he was left a lonely orphan... But he’s never been alone. Not really. There was Alfred, Leslie, Gordon... Then Dick... Then me...”* [Zdarsky 2021, с. 54]. Згодом, думки Джейсона змінюються, коли він згадує як в дитинстві співпрацював з Бетменом: *“I thought I was an orphan. I carried that sadness and anger everywhere I went. And then I found the woman who gave birth to me. Halfway across the world. I found her... And the Joker”* [Zdarsky 2021, с. 73]. В цьому контексті полягає трагедія Робіна, тому що він бачить у всьому несправедливість по відношенню до нього. Автор підсилює ефект страждання героя такими стилістичними засобами, як апосіопезис та повторення. Контраст між самотністю Джейсона Тода та оточенням друзів та напарників Бетмена говорить про те, що Джейсон – це ненадійний оратор, тому що читач з попередніх номерів коміксу може зробити висновок, що Альфред і Бетмен також турбувалися про нього.

Детальний аналіз фактичного матеріалу дозволяє стверджувати, що згідно прагматичного підходу авторами даних коміксів було застосовано перлокутивний комунікативний акт. Використання прямих та апостеріорних комунікативних смислів як у діалозі, так і в монолозі є превалюючим у розглянутих коміксах, тому що це було розраховано авторами на те, щоб викликати певні емоції та співчуття читачів героям. Також імпліцитний комунікативний смисл був використаний у діалозі, щоб зробити ефект ретардації, повернення до попередніх сюжетів про Бетмена, коли він втратив батьків для того, щоб читач зміг знайти асоціацію між минулим Бетмена та Робіна.

2.3 Характеристика мовних портретів Бетмена та Робіна

Опис мовних портретів відіграє важливу роль при аналізі мовних особливостей комуніканта та реципієнта, оскільки автором розглядаються різні вектори, такі як соціальний опис портрету, психологічний, фізичний та гендерний. З кожного підвиду можна виділити опис побуту, одягу, звичок, поведінки, імені або нікнейму, внутрішніх переживань (психологізму) тощо.

Першим коміксом при аналізі портретних характеристик Бетмена та Робіна – Діка Грейсона розглянемо “Robin & Batman”. Спочатку проаналізуємо мовні особливості персонажів. У реченні “*God, this is getting depressing. I need to **snap out of it**. I’m starting to sound like him*” [Lemire 2021, с. 22] Персонажем Робіном була використана ідіома *snap out of it*, значення якої розуміється, як «*виходити із стану емоційного напруження*». Намір автора полягав у проведенні аналогії між фразовим дієсловом *snap out*, що в своїй семантиці означає «*звільнитися від чогось*» та його використанням у певному контексті, коли Дік втопився і хотів відпочити від дорікань Бетмена, тому цей сталий вираз має експресивне значення.

Наступними прикладами ідіоматичних словосполучень, які були використані Робіном, є *second-guess*, що означає «*гадати, передбачати*» та *follow my gut* у значенні «*довіряти своїй інтуїції*» у реченнях: “*Which way did he go? No, don’t **second-guess**. **Follow my gut***” [Lemire 2021, с. 30]. В цьому випадку, автор коміксу зображає Діка Грейсона в напруженому емоційному стані, тому скорочені ідіоматичні вирази допомагають скоротити час на пошук інших альтернативних слів. Принизливий сленг, яким Робін характеризував своїх нових друзів, використаний автором для опису бурхливого характеру хлопця та його темпераменту холерика: “*I met Superman! I even shook his hand! And I met all the other **sidekicks** and we hung out and I think we’re gonna make a club, or a team. And Hawkman is a total **jerk**, but not really, he’s also kind and **funny***” [Lemire 2021, с. 74]. Розмовна лексика використовується автором для

опису певного емоційного стану, як у випадку Робіна, коли Крок викрав Бетмена, і через це він відчував злість: “*I messed up! I was too weak to stop Croc and he took Batman*” [Lemire 2021, с. 100].

Зневажлива та принижуюча лексика у формі сленгу простежується в думках Бетмена щодо злодіїв: “*The punks who were robbing that truck... I thought they were just wannabe gangsters*” [Lemire 2021, с. 28], за допомогою якої письменник описує психологічний портрет Бетмена, а саме ненависть до будь-яких злочинців, тому що через них він втратив своїх батьків. Ще одним прикладом сленгу у мові Брюса Уейна є використання прикметника *cocky* у ситуації, коли він просить Робіна не бути зухвалим: “*Don't get cocky. Did you leave any consciousness?*” [Lemire 2021, с. 88], що говорить про його агресивну, некультурну сторону особистості незважаючи на те, що він доросла людина. Також у мові Бетмена прослідковуємо використання спеціального термінологічного вокабуляру: “*Don't be myopic*” [Lemire 2021, с. 87], що в контексті позначає «будь уважним» і має референс до персонажа Робіна, якого атакують вороги. Використання медичинської термінології показує загальноосвітній рівень мовця.

Гендерний та фізичний портрети описуються зі слів самого Діка Грейсона, коли він розмірковує над своїм новим супергеройським ім'ям та костюмом: “*My name should be darker, my costume stealthier. Bright, red and yellow. The antithesis of what he would want*” [Lemire 2021, с. 26]. Це речення виконує емотивну функцію, оскільки передає почуття злості хлопця через те, що Бетмен знищив його костюм.

Превалюючим в аналізі портретних характеристик є психологічний портрет персонажів, що виражається мовними особливостями, а саме використанням неформального пласту лексичних одиниць. Таким чином сценарист коміксу показав Бетмена та Робіна, як зухвалих, вільнодумних та бурхливих особистостей, оскільки протягом коміксу обидва використовували аб'юзивні сленги та розмовну лексику.

В коміксі “Nightwing Year One. Deluxe Edition” проаналізуємо наступні портрети персонажів, а саме: Робіна – Діка Грейсона та Бетмена – Брюса Уейна. Першим критерієм для характеристики візьмемо лінгвістичні особливості мовлення героїв. Під час битви із злодієм Глинолицим, Робін принизливо називає його нерозумною людиною: “*Clayface’s latest mudflap. Just a goon with a mud on*” [Dixon 2020, с. 9]. Авторський посил використання Грейсоном сленгу *goon* полягає у зображенні Робіна самовпевненим, безтактним та зухвалим перед сильним, але розумово відсталим злочинцем. Прикладами принизливого сленгу по відношенню до Глинолицього є такі лексеми, як *nutso*, яке має семантику божевільної людини або розумово відсталої, а також *OOGAH-BOOGAH*, що означає звукову імітацію мови печерної людини у монолозі Діка Грейсона: “*Maybe clayface isn’t crazy-scary like the clown prince or unpredictable-nutso like Harvey Dent. I’m just talking OOGAH-BOOGAH frighteningly gross*” [Dixon 2020, с. 10]. У цьому випадку письменник застосовує градацію (накалювання подій) та підсилює емотивну складову виразів, оскільки частотність використання Робіном неформальної лексики збільшується вдвічі, і цим автор акцентує нашу увагу на його інфантильності, непосидючості, вседозволеності, що робить його в очах читача грубою та глузливою дитиною. Ще одним прикладом сленгу в діалогічному мовленні між Робіном і Бетменом є:

R: *I’m supposed to be your partner, not your errand-boy-wonder.*

B: *Lately, you’ve been neither* [Dixon 2020, с. 14].

Лексема *boy-wonder* в даному випадку є сленгом, що позначає «дитину з надзвичайними здібностями у її віці». Автор гіперболізує значимість хлопця, навіть симпатизує йому, роблячи його сміливим, хоробрим і здатним відстояти свою точку зору. Діксон в сюжеті використовує okazionalizm – *electrorang*, що вже перейшов в розряд неологізму, який створений із бленду двох слів: *electro* та *boomerang*, і в наслідок афери́зи відбувається усічення основи *boom*, що має вираження в наступному контексті, коли Робін кидає свій винахід в Глинолицього: “*Still awaiting official bat-authorization, but I was betting it would*

*do the trick. Call it an **electrorang**, patent pending*” [Dixon 2020, с. 19]. Таким чином, сценарист виражає винахідливість Діка Грейсона, а також впертість, яка виявляється в тому, що він самостійно пішов битися з монстром.

Також у лексичному запасі Робіна присутні історизми: “*This time Alfred wasn't there a referee the verbal **jousting** between **knight** and **squire***” [Dixon 2020, с. 26]. Вони виступають такими лексемами, як *jousting* із значенням *поєдинок, рицарський двобій*, *knight*, що в епоху Середньовіччя мало значення *рицар* та відповідно *squire*, семою якої є *зброносець*. За допомогою цих лексичних одиниць можна провести паралель між Бетменом і Робіном, де Брюс Уейн виступає в ролі рицаря, а хлопець – його помічником. Таким чином письменник зобразив Грейсона тим, хто любить читати книжки або історії, в яких відображаються баталії, що доводить бойовий дух та міць його тіла та розуму. Будучи Найтвінгом, Дік Грейсон починає використовувати фразеологічні зрощення в порівнянні з тою неформальною лексикою, яку він застосовував будучи Робіном: “*It felt good though... Felt right **not hiding my light under a bushel***” [Dixon 2020, с. 67], де словосполучення *not hiding my light under a bushel* означає «не приховувати особливих здібностей від інших людей». Отже, авторська інтенція полягає в тому, щоб показати, як в синхронічному розрізі змінювалася мова персонажа, від розмовної неформальної лексики до більш складних синтаксичних структур із використанням фразеологізмів, історизмів, неологізмів тощо. Лексична наповненість неформальними сленгами іншого персонажа Джейсона Тода після заміни Грейсона у ролі Робіна говорить читачу про девіантну поведінку, оскільки хлопець був із неблагополучної сім'ї, що вплинуло на його емоційний стан: “*Maybe the old **biddy** ratted us out to the Moxon **mob**. Bet she was a **stoolie***” [Dixon 2020, с. 83].

Під час тренування, коли новий Робін поранив макет літньої жінки, він виразив своє невдоволення щодо неї, назвавши її *bidd*, що є сленгом і означає «настирливу бабулю», а також *stoolie*, що в розмовній лексиці означає «провокатора»; наступне слово *mob* в периферії нелітературної мови, а саме жаргону має значення «мафії, групи збройних злочинців». Таким чином, намір

автора полягав в тому, щоб показати через мовні особливості персонажа Робіна вплив таких факторів, як сім'я, виховання, благополуччя на формування особистості із всіма наслідками, що мали негативну конотацію в мотивації цього героя.

Розглянемо соціальний портрет Бетмена, який актуалізується у словах Робіна, коли він був звільнений ним: “*His cave. His car. His rules. He pays the bills. And in his eyes I screwed up*” [Dixon 2020, с. 33], а також зі слів Лоїс Лейн, дівчини Супермена, яка знайшла про нього інформацію: “*Grayson Gotham City. Adopted ward of billionaire. Bruce Wayne*” [Dixon 2020, с. 33]. Метою автора було показати соціальний статус Брюса Уейна, як філантропа, мільярдера, у якого багатства вимірюються матеріальними речами та наділеною ним владою розпоряджатися ними, контролюючи усі сфери життя, навіть найм на роботу або звільнення помічників у ролі Робіна.

Опис одягу також має вагомий вплив на визначення характеру персонажа. Дік Грейсон, співпрацюючи із Суперменом, надягнув тимчасовий одяг, описуючи його наступним чином: “*Obviously, there’s a slight credibility gap when you’re a hero in a hooded sweatshirt and tennies*” [Dixon 2020, с. 38]. Оскільки Дік Грейсон більше не Робін, йому потрібно одягати таку одягу, яка б приховувала його особистість, і в іронічній манері автор зображує героя у світшоті, який бореться зі злочинністю разом із найвеличнішим супергероєм Землі. Таким чином це характеризує хлопця як несерйозного персонажа, який нехтує правилами і наражає себе на небезпеку через відсутність спеціального костюму із бронєю та іншими засобами.

Гендерний портрет Діка Грейсона виражається через опис Суперменом божества з його планети, який за вчинками та здібностями схожий на хлопця: “*There was a hero of sorts on my homeworld many centuries before my birth. He dreamt of justice. He dreamt of helping the weak. He dreamt of showing his family that he was better than they gave him credit for. He used his talents and his skills to fight for those who couldn’t fight for themselves. No one knew his real name. He was called only... Nightwing*” [Dixon 2020, с. 42–43]. Діксон звертає увагу

читачів на достоїнства, честь і здібності божества, якими володіє глибоко в серці і душі Дік Грейсон, обравши для себе цей нікнейм, щоб пам'ятати заради чого він бореться, а саме відстояти честь своїх загиблих батьків, допомагати людям у скрутному становищі та давати надію, як це робило божество «*Нічне крило*».

Проаналізуємо психологічний портрет супергероя Найтвінга, Діка Грейсона, який після звільнення Бетменом відчуває себе самотнім і хоче приєднатися до команди: “*I wanted to be alone. I wound up just lonely. Maybe butting heads with a few **would-be world-crushers** alongside the titans would have been more therapeutic*” [Dixon 2020, с. 58]. В емотивній рефлексії має місце актуалізація неформальної лексики *would-be*, що позначає «людину, яка бажає бути особливою у чомусь». У свою чергу, авторський okazionalizm *world-crushers*, що дослідно перекладається як «знищувачі світів», є складеним словом із двох основ – іменника *world* та іменника у множині маскулінного роду *crushers*. Отже, сценарист знову підкреслює за допомогою мови експресивність висловлювань Грейсона, відображаючи його водночас бурхливий та вразливий внутрішній світ із всіма можливими протиріччями.

В ході проведення портретних характеристик персонажів було з'ясовано, що автор коміксу Діксон, як і попередній автор, приділив увагу лінгвальним особливостям мови Бетмена і Робіна, оскільки репрезентанти в більшості випадків використовували нелітературний вокабуляр у різних цілях: емоційно позлити злочинців, описати негативний досвід якихось дій, образити особистість, показати зверхність. Ці мовні особливості включені до опису не тільки психологічного портрету, але й гендерного, соціального і фізичного, що в синтезі дає загальну мовну картину світів Брюса, Діка та Джейсона, які мали важку долю у дитинстві, і як наслідок це переросло у справу боротьби зі злочинністю, що також дала поштовх до застосування спеціального лексикону у вигляді сленгу, жаргонів, історизмів тощо.

На прикладі коміксу “Batman – Urban Legends” розглянемо портрети Бетмена і Робіна, представниками яких є Дік Грейсон та Джейсон Тод у ролі Червоного Ковпака (колишнього помічника Брюса).

Першим прийомом охарактеризуємо психологізм, який використовується сценаристом на початку коміксу: “*Fear. It’s tool. It’s his tool. I never really adopted it. Maybe because he kept that fear all to himself. And dressed me up in circus colors*” [Zdarsky 2021, с. 3]. Ці думки Джейсона Тода, одного із колишніх Робінів під керівництвом Бетмена, є прикладом прихованого психологізму, оскільки на початку речення є натяк на методи боротьби Бетмена, а саме страх, який він застосовує проти злочинців. Повторення на початку фраз та еліпсис займенника в останньому реченні говорить нам про сильний гнів героя на Бетмена. В цій синтаксичній структурі автор використав флешбек для того, щоб описати теперішнє ставлення Тода до кумедного одягу, яким його спорядив Бетмен, тому що в кольорах цирку вдягався перший Робін Брюса Уейна – Дік Грейсон. Таким чином, письменник дає змогу читачеві відчувати заздрість Джейсона через те, що він був у Бетмена не першим помічником.

Опис портрета Бетмена визначається через мову, щоб показати його ерудованість та наближеність до молоді, оскільки із спілкування з молодшими йому помічниками він запозичував певні сленгізми або жаргонізми: “*All these freaks are just tryin’ to emulate him. And based on these damn cheerdrops killin’ people*” [Zdarsky 2021, с. 11]. З цієї думки випливає, що персонаж використовує розмовну лексику, наприклад жаргон *freaks*, слова з елізією, що говорить про навмисне пропущення кінцевої літери для зневажливого ставлення до поганих хлопців. Еліпсис був також навмисно застосований, що є натяком саме на цих злочинців із контексту попереднього речення, яке було розділене на 2 частини, щоб показати здивованість та шок Бетмена перед знахідкою, яка була схожою на отруту злочинця Опудало. Лексема *emulate* відноситься до спеціального літературного вокабуляру, що позначає «наслідувати когось» і використовується в галузі електроніки або комп’ютерних технологій. Тому це

говорить про те, що сценарист показує Бетмена обізнаним в технологічній галузі і доказом цього є обладнані в його печері бет-комп'ютери. Ще одним доказом, що Бетмен має знання в різних сферах, є використання термінів в галузі біології, хімії та криміналістиці: *“Isolate G7 to K12. Throw to a monitor A. Run a comparison to case file 68, evidence marker 7. Begin additional recording for current case: 792. I've isolated the chemical compound at the heart of the new street drug, cheerdrops”* [Zdarsky 2021, с. 16]. *Isolate G7 to K12* використовується в контексті, коли Бетмен порівнює органічну структуру нового штаму отрути із отрутою Опудала на спільні ознаки. *Evidence marker* застосовується в криміналістиці для пошуку доказів злочину. Хімічна сполука, у свою чергу, має відношення до галузі хімії. Таким чином, письменник вимальовує картину досвідченого філантропа Брюса Уейна, який має як професіональні, фізичні навички, так і розумові здібності. Бетмен використовує також сленговий вираз у реченні: *“He's either really dead or off the grid”* [Zdarsky 2021, с. 17], де фраза *off the grid* позначає «людину, яку неможливо відслідкувати через її відлюдництво від світу». Цим автор звертає увагу на те, що персонаж комбіновано використовує різні шари лексики, щоб показати його обізнаність та нестійкий моральний дух, тому що від зміну настрою змінюється його мова.

Також неформальну лексику, а саме сленг, ми спостерігаємо у мові Джейсона Тода, який був свідком передозування наркотичними засобами жінки, дитина якої залишилася сиротою: *“His mom... od'd on that new street drug... He's alone...”* [Zdarsky 2021, с. 15]. *Od'd* є аббревіатурою у минулому часі, що означає «той, що отримав передозування» від англійського слова *overdosed*. Авторська інтенція використання сленгу персонажем, а також стилістичного прийому апосіопезису полягає у відображенні емоційної нерівноваги від побаченої події, що викликало шок у героя. Ще одним прикладом сленгу у контексті нападу на Джейсона ворогів є *gotta* у реченні *“Gotta shut this down”* [Zdarsky 2021, с. 23], що означає «повинний або мусити

щось зробити». Таким чином сценарист ще раз підкреслює юнацьку легковажність, нерозсудливість та безвідповідальність.

Аналіз мовного матеріалу на основі розглянутих коміксів виявив, що при описі літературних портретів Бетмена і Робіна значну частку складає саме мова персонажів у порівнянні з визначенням їх поведінки, побуту, одягу тощо. Автори коміксів показали, що герої Бетмен та Робін використовували неформальну лексику, а саме сленги, але на відміну від своїх помічників, Бетмен використовував лексеми із периферії літературної мови, а саме термінів із певних галузей, що свідчить про їх різний інтелектуальний рівень, світогляд та різний тип характеру чи темпераменту. Таким чином при описі мовних портретів, сценаристи більш акцентували увагу на лінгвальному аспекті, а потім на внутрішніх переживаннях, психологізмі, що мав вияв у рефлексії персонажів.

2.4 Комікси про Бетмена і Робіна в контексті теорії фреймів

Сюжет коміксів може актуалізуватися через фрейми, які утворюють структуру, представлену із слотів та концептів навколо неї. Концепт визначають як ментальне національно-специфічне утворення, планом змісту якого є сукупність знань про певний об'єкт, а планом вираження – сукупність мовних засобів (лексичних, фразеологічних та інших) [Демчук 2017, с. 400]. Ряд концептів, які об'єднані між собою складають фрейми – як цілісний шаблон структурованих знань про світ, що реалізуються через мову.

Вітчизняний музикознавець В. Б. Марік інтерпретує фрейм як «загальноприйняте ядро концептосфери», тобто оболонку, навколо якої примкнуті концепти [Марік 2008, с. 10].

Сюжет коміксів про Бетмена і Робіна розвивається у контексті ряду фреймів, тому для відбору візьмемо комікси, які пов'язані між собою

сюжетною лінією та характерними для них спільними ознаками. В коміксах видавництва DC можна виділити три основних фрейми: FATHERHOOD, SOLITUDE та FIGHTING AGAINST THE CRIME.

2.4.1 Об'єктивація фрейму FATHERHOOD у коміксах видавництва DC. Фрейм FATHERHOOD складається з наступних слотів: UPBRINGING, CARE, GENERATION GAP.

У тексті графічного роману найбільш актуалізованими є дві основні когнітивні риси слоту UPBRINGING: “responsibility”, “setting principles”. Когнітивна ознака відповідальності має прояв у коміксі як зобов'язання перед кимось або перед чимось у контексті зобов'язання Робіном врятувати Бетмена, який був захопленим у заручники вбивцею Кроком: “*No Alfred, this is my responsibility. I'm his partner. I can't fail him*” [Lemire 2022, с. 104]. Мовною реалізацією когнітивної риси “responsibility” виступає лексична одиниця *devotion* у контексті, коли Бетмен пояснює Робіну важливість бути відповідальним у злагодженій роботі: “*This is a war, Dick. Robin is my second... my lieutenant. Anything less than total devotion to this case is simply wasting my time*” [Dixon 2020, с. 25].

Наступною когнітивною рисою терміналу UPBRINGING є “setting principles”. Ця ознака виступає в сюжеті, коли Бетмен робить такі настанови Робіну щодо використання зброї і реалізується в понадфразовій єдності: “... *I still need to know them. For my forensics work. And I need to master everything... Including the things I hate. Guns are a coward's weapon... And we will not be a cowards*” [Zdarsky 2021, с. 10]. Через деякий час, коли Робін стає злочинцем – Червоним Ковпаком, Брюс Уейн у формі директиву йому повторює: “*I warned you. No guns. No killing*” [Zdarsky 2021, с. 45].

У слоті CARE найбільш вживаними когнітивними ознаками виступають “giving presents”, “protection”. Акт дарування подарунків у коміксах здійснювався або Брюсом Уейном або його дворецьким Альфредом. Риса

“giving presents” знаходить реалізацію у мовленні Альфреда в контексті, коли він дарує Робіну щоденник для того, щоб Грейсон зміг зберігати свої секрети від Бетмена: *“I’ve something for you. In the glove box. It is **your birthday**, after all. You need somewhere **to vent**. Bruce should never have invaded your privacy like that”* [Lemire 2022, с. 56]. В іншому коміксі, коли Грейсон став Найтвінгом, дворецький подарував йому костюм, оскільки він бачив його потенціал і турбувався за його безпеку: *“Because the costume I last saw you wearing was tattered and torn. The robin’s egg blue was inspired. But how can one take flight without new wings? You once wore this color to great distinction in your youth. And I’ve no doubt you will again”* [Dixon 2020, с. 146].

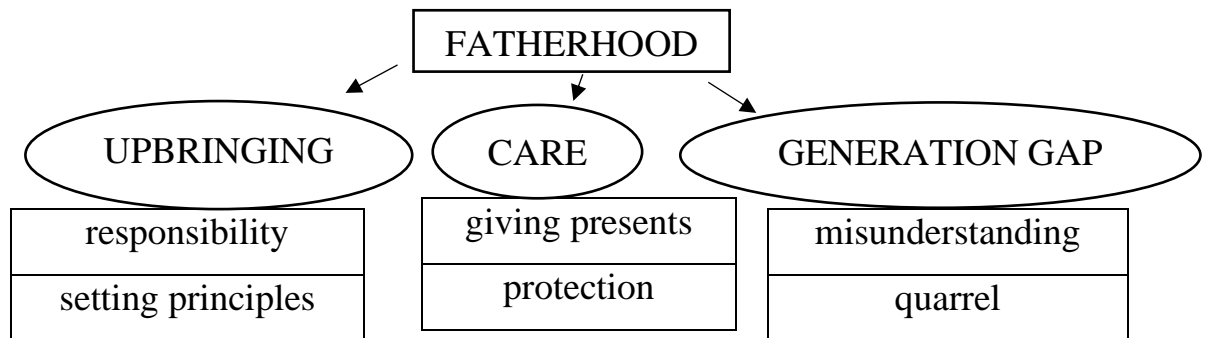
Когнітивна ознака “protection” реалізується в сюжетах коміксів в двох планах: захист супергероями один одного або захист героями інших людей. Перший варіант відображається через діалог між Робіном та Бетменом, коли Робін намагається врятувати його від вбивці Крока: R: *“It’s okay. I can get you down”*; B: *“He’s coming. I won’t be able to help you, son...”* [Lemire 2022, с. 109]. В цьому випадку Бетмен не здатний захистити дитину, але Дік Грейсон може постояти за свого батька. Другий план реалізується в іншому коміксі, де Бетмен переживає за долю дитини, батька якого вбив Червоний Ковпак: *“This poor child’s **warden**? Because of your **guilt**? Jason, this boy needs help... Let’s get Tyler into good hands”* [Zdarsky 2021, с. 55–56].

Когнітивними рисами слоту GENERATION GAP у коміксах про Бетмена і Робіна виступають: “misunderstanding”, “quarrel”. Ознака непорозуміння між Бетменом і Робіном виражається в декількох коміксах майже однаковими запитальними фразами: *“What the hell were you doing?”* [Lemire 2022, с. 39] або *“... What the hell is going on?”* [Zdarsky 2021, с. 54]. Перша фраза була використана Бетменом у контексті того, чому Робін самостійно пішов до лігва вбивці Крока, друга фраза – Бетмен не розумів, чому колишній Робін вбив злочинця, порушивши його основний принцип – не вбивати. Яскравий приклад когнітивної риси “quarrel” простежується у діалозі між новим Робіном – Деміаном Уейном та його батьком – Брюсом Уейном у контексті

надмірної примхи сина щодо умов проживання: D: “*I’ve been sent here against my will. You can’t make me do anything I don’t want to do*”; B: “*Enough! You dishonor your sense with this loss of composure!*” [Morrison 2014, с. 62].

Рисунок 2.1

Структура фрейму FATHERHOOD



Таким чином, фрейм FATHERHOOD у змісті сюжетів коміксів про Бетмена і Робіна виражається трьома основними слотами: UPBRINGING, CARE, GENERATION GAP, які відіграють в англійськомовній картині світу важливу роль і детерміновані в сюжетних лініях коміксів видавництва DC як загальні принципи та ознаки батьківства.

2.4.2 Об’єктивація фрейму SOLITUDE у коміксах видавництва DC. Фрейм SOLITUDE лежить в основі більшості коміксів про Бетмена і Робіна. Найбільш характерними в ньому є термінали: BEHAVIOR, LOSS.

Слот BEHAVIOR у контексті коміксів має три найбільш виражені когнітивні ознаки: “working alone”, “being mischief” та “introversion”. Когнітивна риса “working alone” має місце у контексті способів Бетмена і його підопічних робити все без помочі один одного. Дану ознаку простежуємо в репліці Робіна, коли йому потрібно врятувати Бетмена від злочинця Крока: “*He works alone. So can I*” [Lemire 2022, с. 103]. В іншому коміксі ця риса виражається фразою Бетмена: “*I’ll do this alone*” [Zdarsky 2021, с. 20]. Ознака знаходить свій прояв у монологічному мовленні Найтвінга в контексті проведення битви зі злодієм Дезстроуком один на один: “*Don’t want to bother*

Batman. Can't drag Tim into this. No, there's no one I'm willing to put in front of him" [Grayson D. 1996, с. 5].

Характерною когнітивною рисою для цього слоту є "being mischief". Виражається в мові синтаксично, у діалогічному мовленні між директором та Робіном, а саме в контексті пояснення Діком Грейсоном, що він побив поганих хлопців через те, що вони до нього чіплялися, порушивши тим самими статут школи: D: "... *Behavior is simply not acceptable here at Gotham academy. We have strict rules in place to prevent bullying*". R: "*But they were bullying me! They started it*" [Lemire 2022, с. 53].

Ще однією когнітивною рисою терміналу BEHAVIOR є "introversion". Ця ознака характерна для персонажа Робіна, оскільки він вів щоденник, в якому записував свої найпотаємніші думки та бажання, наприклад зробити супергеройський костюм. Таким чином, щоденник є індивідуальною формою вираження думок. В контексті ведення щоденнику хлопцем, риса "introversion" реалізується в сюжеті коміксу такими лексемами, як *secrets* [Lemire 2022, с. 44] та *privacy* [Lemire 2022, с. 56].

Наступним терміналом фрейму SOLITUDE є LOSS. Він актуалізується в сюжетах коміксів про Бетмена і Робіна через такі когнітивні риси як: "death of parents", "loss of job", "loss of friends", "loss of son". Когнітивна ознака "death of parents" має прояв в сюжеті, коли Робін, Дік Грейсон, згадує минуле. Виражається синтаксею: "*When my mam and dad died, attendance actually went up*" [Dixon 2020, с. 59]. Також ця риса простежується у контексті згадки Брюса Уейна своїх батьків, яких вбили у нього на очах у дитинстві. Актуалізується в такому реченні: "*DAD! MOM! This wound is deeper than the others*" [Johns 2020, с. 15].

Когнітивна властивість "loss of job" має місце в ситуації, коли Бетмен виганяє Робіна з печери, і через деякий час герой розмовляє про цю проблему із Суперменом. Ця ознака актуалізується в діалогічному мовленні: "*How can he fire you?*" – "*He said: You're Fired*" – "*It's not a job*" – "*It is to Bruce.*" [Dixon 2020, с. 32]. Вираження цієї когнітивної риси знаходимо в репліці

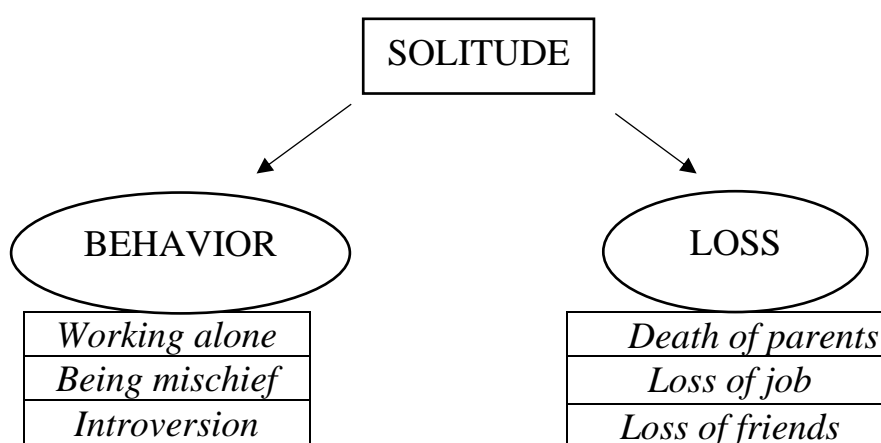
Найтвінга, коли він покінчив із концептом *Robin*: “*I’m no longer Robin. And I’m not Batman’s partner anymore, either. Batman’s better off working alone. Robin’s a defunct concept*” [Dixon 2020, с. 81].

Когнітивна ознака “loss of friends” простежується у сюжеті, коли інопланетна квітка «Чорне милосердя» показує Бетмену його майбутнє. Це реалізується у мові наступним реченням: “*After all that... Just you in the cave. Old and alone. Turning against your friends. Against anyone who could have healed you*” [Loveness 2018, с. 10].

Когнітивна риса “loss of son” має як вербальну так і невербальну реалізацію. Вербальний аспект виражається через думки Талії Аль Гул окремими фразами, які створюють ефект саспенсу: “*Our son was a flawed creation. A failed experiment. You lost the world that might have been yours. You lost me. You’re losing everything*” [Morrison 2012, с. 23]. У свою чергу невербальний аспект виражається малюнком, в якому пригнічений Бетмен стоїть на колінах над неживим тілом свого сина (див. ДОДАТОК А).

Рисунок 2.2

Структура фрейму SOLITUDE



Таким чином, виконаний аналіз доводить, що між слотами BEHAVIOR та LOSS в рамках фрейму SOLITUDE лежить каузативний зв’язок, оскільки через прояв поведінки, як неслухняність або самостійність у веденні будь-яких справ, наслідком стає втрата родичів, друзів або роботи.

2.4.3 Об'єктивація фрейму FIGHTING AGAINST THE CRIME у коміксах видавництва DC. Знаковим для супергеройських сюжетів фреймом є FIGHTING AGAINST THE CRIME, що складається з таких слотів: WEAPON, VEHICLE, COSTUME та ABILITIES.

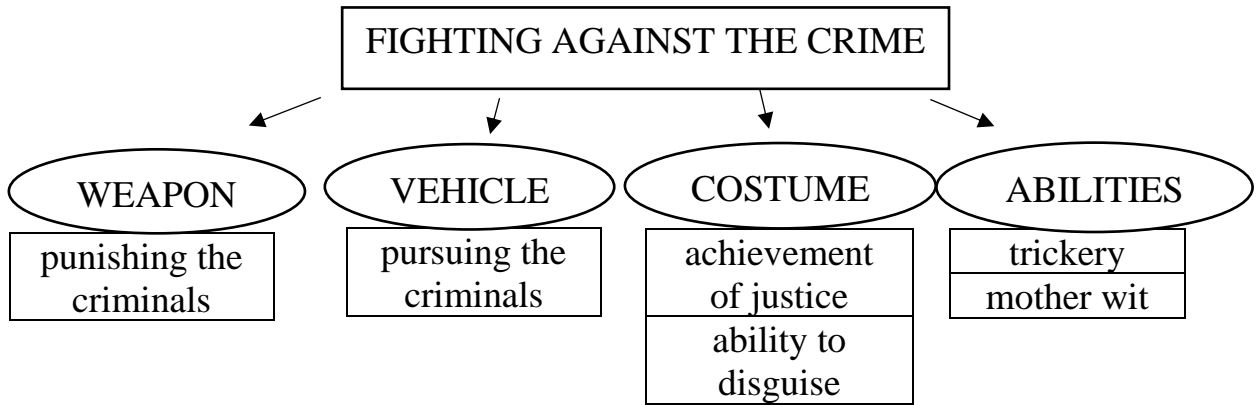
Термінал WEAPON має одну значну когнітивну рису в сюжетах коміксів — “punishing the criminals”. Вербальне вираження цієї ознаки відбувається через референцію (назви зброї) та її призначення (опису). Наприклад, “*a batarang is a roughly bat-shaped throwing weapon used by the Gotham City vigilante Batman as a non-lethal ranged attack alternative to firearms, which he rejects outright due to the circumstances of his parents' murder. The batarang serves as instruments of disarming, distraction, confusion, or it is simply to warn would-be adversaries that the Batman is present*” [dc.fandom]. Невербальне вираження цієї риси знаходимо у малюнку, а саме безпосередньому використанні цієї зброї супергероєм Робіном [Tomasi 2018, с. 29] (див. ДОДАТОК Б).

Когнітивна риса “pursuing the criminals” характерна для слоту VEHICLE. В сюжеті коміксу виражається лексичною одиницею *batmobile* – транспортний засіб Бетмена призначений для погоні за злочинцями. Іконічною реалізацією процесу боротьби зі злочинністю є малюнок, на якому зображений бетмобіль, в якому Бетмен та Робін намагаються покарати злочинця Світлячка [Porter 2023, с. 34] (див. ДОДАТОК В).

Термінал COSTUME актуалізується у тексті твору двома когнітивними ознаками: “achievement of justice” “ability to disguise”, оскільки спеціально вишитий костюм або емблеми слугують для приховування справжньої особистості. В лінгвістичному плані когнітивна риса “achievement of justice” має вираження через монологічне мовлення Бетмена у контексті символічного значення емблеми летючої миші на його костюмі: “*I’m going to make that **metal** pay for its sins. I’m going to burn the **metal** that killed my parents. And forge it into something useful. So the **metal** that broke my heart as a child? That same **metal** will protect my heart as a man. And **that is justice***” [Levitz 2016, с. 19]. Когнітивна

риса “ability to disguise” має невербальне вираження у тій ситуації, що чорний костюм Бетмена дає йому змогу добре маскуватися у темряві, тому раптовий напад для ворогів є неочікуваною подією для них [Tomasi 2018, с. 32] (див. ДОДАТОК Г).

Рисунок 2.3

Структура фрейму *FIGHTING AGAINST THE CRIME*

Слот ABILITIES у коміксах про Бетмена і Робіна реалізовується такими когнітивними рисами як “trickery” та “mother wit”. Хитрість виявляється у контексті «хибної зради» Робіном Бетмена для того, щоб підпустити у довіру небезпечного злочинця та виконати акт правосуддя. Виражається в діалогічному мовленні між суперзлочинцем Nobody та Робіном: N - “*Did you really think I wouldn’t detect the G.P.S. you activated seconds ago. I thought you were on my side! But you **betrayed** me, just like he did!*” R - “*No, he didn’t know anything about what I was trying to do... Our problems are real... I used them to help me **sell** you on bringing me closer... And you **bought** it. Because he’s my **father**, you idiot*” [Tomasi 2018, с. 127]. Когнітивна властивість “mother wit” має місце в ситуації, коли Бетмен дав завдання Робіну знайти слабкі місця супергероїв з Ліги Справедливості у випадку, якщо їх свідомістю заволдіє злий штучний інтелект і буде необхідність з ними битися, тому Робін випробував кожного героя у боротьбі і аналітично визначив слабкі місця кожного із них. Ця ознака актуалізується синтаксично у мовленні Робіна: “*Donna Troy, A.K.A. Wonder girl. She is perfect. Strong, confident and assured. No weaknesses except one – she*

only sees the good in everyone. This makes her an easy target. She would never suspect me. Never see me coming” [Lemire 2022, с. 79].

Таким чином, фрейм FIGHTING AGAINST THE CRIME в коміксах про Бетмена і Робіна має 4 основних концепти, що мають спільні ознаки, а саме покарання ворогів та досягнення справедливості і виражаються в сюжетах коміксів як вербально (через монологи або діалоги), так і невербально, демонструючи на малюнках процес боротьби супергероїв із злочинцями.

У результаті дослідження було сформовано власний погляд на розподіл фрейму FATHERHOOD на такі слоти: UPBRINGING, CARE, GENERATION GAP; фрейму SOLITUDE на BEHAVIOR, LOSS та фрейму FIGHTING AGAINST THE CRIME на WEAPON, VEHICLE, COSTUME, ABILITIES. Мотивацією для цього стали спільні риси цих концептів на основі різних коміксів, які написані в різні роки, різними авторами або намальовані різними художниками. У багатьох коміксах боротьба зі злочинністю включає в себе ряд концептів, без яких вона не може відбуватися: це костюм, зброя, здібності. Це характерно також і для сценарію з батьківством, яка в коміксах включає не тільки виховання або турботу, але також і чвари та непорозуміння. Сценарій самотності, що близький із концептом конфлікту батьків і дітей, є окремим явищем в коміксі, оскільки більшою мірою стосується втрати батьків в дитинстві, що характерно для обох персонажів – як Бетмена так і Робіна. Їх внутрішній нестабільний стан, що виражається емоційно вербальним або невербальним шляхом вважається основним сценарієм розгортання подій в сюжетних лініях коміксів про Бетмена і Робіна.

ВИСНОВКИ

У ході проведення наукового дослідження було встановлено, що комікс – це особливий вид художнього дискурсу, що поєднує в собі вербальні та невербально-зображальні засоби. Видавництво Detective Comics пройшло великий шлях, починаючи із початком ДСВ і до наших часів, еволюціонувавши в новий формат із більшою кількістю сторінок, високою якістю малюнків та адаптованою під дітей, а також дорослих мовою. Було з'ясовано, що комікси вирізняються від стандартної літератури рядом особливостей: графічним зображенням, наявністю хмаринок та фігур для розміщення тексту, використанням панелі як одиницею пов'язаних між собою оповідань у коміксі, звуковим супроводженням – ономотопея.

В процесі аналізу були виявлені лінгвальні та прагматичні особливості текстів коміксів видавництва DC. До лексичних особливостей текстів у коміксах належить наявність літературного (спеціального) та розмовного пласту при аналізі мовних портретів героїв Бетмена і Робіна. Літературний шар характеризується наявністю термінів, історизмів, неологізмів, фразеологізмів; у свою чергу розмовний пласт у коміксах виражається через використання у мові персонажів сленгізмів, вульгаризмів, професіоналізмів. Основними характеристиками портретів є мова, особливості внутрішнього стану (психологізму) героїв, одяг, побут, місце проживання, звички та поведінка, що має вираження через назви нікнеймів *Batman*, *Robin*, *Nightwing* або назву зброї *batarang*, *batrope*, назви транспортних засобів: *batmobile*, *batplane* тощо.

Сюжет коміксу варіює різноманітною кількістю лексичних та синтаксичних тропів, що визначаються стилістикою мови. Вони організовують цілісність і зв'язність мови, виражаючи експресивність, емоційність, образність. Вони є невід'ємною частиною діалогічного і монологічного мовлення персонажів в коміксах видавництва DC.

Прагматика в коміксах виражається в демонстрації авторської інтенції через мову героїв Бетмена і Робіна. Було встановлено, що більшість мовленнєвих актів між Бетменом і Робіном є перлокутивними, що визначаються такими комунікативними смислами, як апостеріорний, апріорний, прямий та непрямий, вагому частку яких становили саме непрямі та апостеріорні комунікативні смисли. Вони мають на меті викликати у читача почуття, певні думки, здогадку, щоб тримати в напруженні та очікуванні розв'язки сюжетної лінії певного коміксу.

Для відображення більш цілісної мовної картини світу в коміксах про Бетмена і Робіна, було проаналізовано фрейми та сценарії. Фрейм як структурна одиниця набутих знань людини, що створює певний сценарій у часі та просторі, має своє віддзеркалення у коміксах, як її типова ситуативна складова. Емпіричним шляхом було доведено, що в низці коміксів DC від різних авторів та в різних часових проміжках простежуються спільні мотиви, ідеї, сценарії розгортання подій. Тому було виділено 3 основних фрейми: FATHERHOOD, SOLITUDE та FIGHTING AGAINST THE CRIME, навколо яких розміщені схожі за своїми ознаками слоти, що мають певні когнітивні характеристики і виражаються окремими лексемами або синтаксемами у вербальному середовищі коміксів та малюнками у невербальному.

Таким чином, комікс як графічний роман характеризується різноманітними невербальними засобами (малюнок, звуки тощо), багатим пластом спеціальної та розмовної лексики, різноманітними стилістичними художньо-зображальними засобами, експліцитною та імпліцитною авторською інтенцією та спеціальною фреймовою структурою, що визначає його універсальність та уніфікованість у жанровій парадигмі літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексюк І. А. Прагматика і логіка: деякі зразки дійової взаємодії. *Вісник національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія* : зб. наук. праць. Київ : вид-во національного авіаційного університету «НАУ-Друк», 2009. № 9. С. 43–47.
2. Анцибор Д. В. Лінгвостилістичні особливості мовних портретів у прозі Василя Слапчука. *Studia methodologica*. 2020. №50. С. 305–308.
3. Бацевич Ф. С. Лінгвістична прагматика: спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницької одиниці. *Мовознавство*. 2009. № 1. С. 29–37.
4. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
5. Богданов В. В. Лингвистическая прагматика и ее прикладные аспекты. *Прикладное языкознание*. СПб : из-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. С. 268–275.
6. Вихор В. Г. Вербалізація жіночих портретів у збірці «В сяйві мрій» Миколи Вороного. *Науковий часопис. Педагогічні науки : реалії та перспективи*. Київ, 2018. № 64. С. 39–44.
7. Галич О. А. Засоби словотворчого увиразнення мовлення : підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. 2-е вид., стер. Київ, 2005. С. 178–204.
8. Демчук Н. М. Фреймова структура концептів маркетингової діяльності у французькій мові. *Концепти і контрасти* : монографія. Одеса, 2017. 632 с.
9. Жаботинська С. А. Концептуальний аналіз: типи фреймів. *Вісник Черкаського університету. Філологічні Науки*. 1999. Вип. 11. С. 12–25.

10. Жаботинська С. А. Ономасіологічні моделі та схеми подій. *Вісник Харківського нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна*. Харків, 2009. № 837. С. 3–14.
11. Загнітко А. П. Мовна особистість в епістолярному дискурсі: типологія лінгвоіндивідуацій і лінгвоіндивідуалізацій. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2016. Вип. 33. С. 58–71.
12. Загнітко А. П., Загнітко Н. П. Теорія сучасної лінгвоперсонології: рівні й категорії. *Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznasc.* 2016. № IV. С. 23–32.
13. Загнітко А. П. Сучасні лінгвістичні теорії : монографія вид 2-е, випр. І. Донецьк : ДонНУ, 2007. 219 с.
14. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 476 с.
15. Кочерган М. П. Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу. *Мовознавство*. 2004. № 5-6. С. 12–30.
16. Кусько К. Я. Фреймові стратегії у різножанровому іноземномовному дискурсі. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2001. № 5. С. 210–214.
17. Локайчук С. М. Мовний портрет слуги з добромилля за однойменним романом Галини Пагутяк. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 11. С. 89–99.
18. Мазепова О. В. Еволюція поняття «мовна особистість» у сучасних лінгвістичних дослідженнях. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 48. С. 274–286.
19. Марік В. Б. Явища концепту і концептосфери в музичному мистецтві: до проблеми вічного образу : автореф. дис. канд. мист-ва : 17.00.03. Одеса, 2008. 19 с.
20. Межов О. Г., Костусяк Н. М. Комунікативно-прагматичні парадигми речень у сучасній українській мові. *Філософські науки*. Луцьк, 2019. С. 11–32.

21. Микитюк О. Р. Прагматичний зріз творів Дмитра Донцова : стратегії аргументації. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки*. 2023. Вип. 1(25). С. 205–219.
22. Насалевич Т. В. Композиція портретних описів у різних типах тексту. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 29. С. 145–148.
23. Ніколова О. О., Кравченко Я. П. Вступ до літературознавства. Запоріжжя : ЗНУ, 2009. 140 с.
24. Писаренко К. В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іваничука: змістовий аспект. *Лінгвістичні дослідження*. Харків, 2016. Вип. 42. С. 150–155.
25. Романченко А. П. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти : монографія. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2019. 541 с.
26. Селіванова О. О. Когнітивна ономазіологія : монографія. Київ : Фітосоціоцентр, 2000. 248 с.
27. Терещенко К. В. Мовне втілення концептуальної картини світу. *Перекладацькі інновації* : матеріали II всеукр. студентської наук.-практ. конф., м. Суми, 15-16 бер. 2012 р. Суми, 2012. С. 27–30.
28. Федецька Ю. В. Принципи виокремлення номінативного поля концепту «батьківство» в сучасній англійській мові. *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк, 2015. № 3. С. 190–195.
29. Шевальє С. Б. Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрета (за романом С. Андрухович «Фелікс Австрія»). *Науковий вісник міжнар. гуманітар. ун-ту. Філологія*. 2020. № 44. С. 74–76.
30. Шевчук З. С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «Мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 305–308.
31. Ягодзинська І. О. Фреймова семантика : аспекти застосування у музично-теоретичній науці. *Професійна мистецька освіта і художня*

культура: виклики XXI століття : матеріали II міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 14-15 квіт. 2016 р. Київ, 2016. С. 479–487.

32. DC. Fandom. URL : <https://dc.fandom.com/wiki/Batarang> (дата звернення 27.11.23).

33. Dixon C. “Nightwing Year One. The Deluxe Edition (2020)”. URL : <https://com-x.life/828-nightwing-v1-read.html> (дата звернення 30.12.22).

34. Eisner W. Comics & Sequential art. Florida : Poorhouse Press, 1985. 164 p.

35. Eisner W. Expressive Anatomy for Comics and Narrative: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist. New York : W. W. Norton & Company, 2008. 175 p.

36. Fillmore Ch. Frame semantics and the nature of language. *Annals New York Academy of Sciences*. Vol. 280. New York : The New York Academy of Sciences, 1976. P. 20–32.

37. Grayson D. “Nightwing vs Deathstroke! Round one (1996)”. URL : <https://readcomiconline.li/Comic/Nightwing-1996/Issue-80?id=13217#1> (дата звернення 26.11.23).

38. Groensteen T. The System of Comics. Mississippi : University Press of Mississippi, 2009. 204 p.

39. Johns G. “Batman – Three Jokers (2020)”. URL : <https://readcomiconline.li/Comic/Batman-Three-Jokers> (дата звернення 26.11.23).

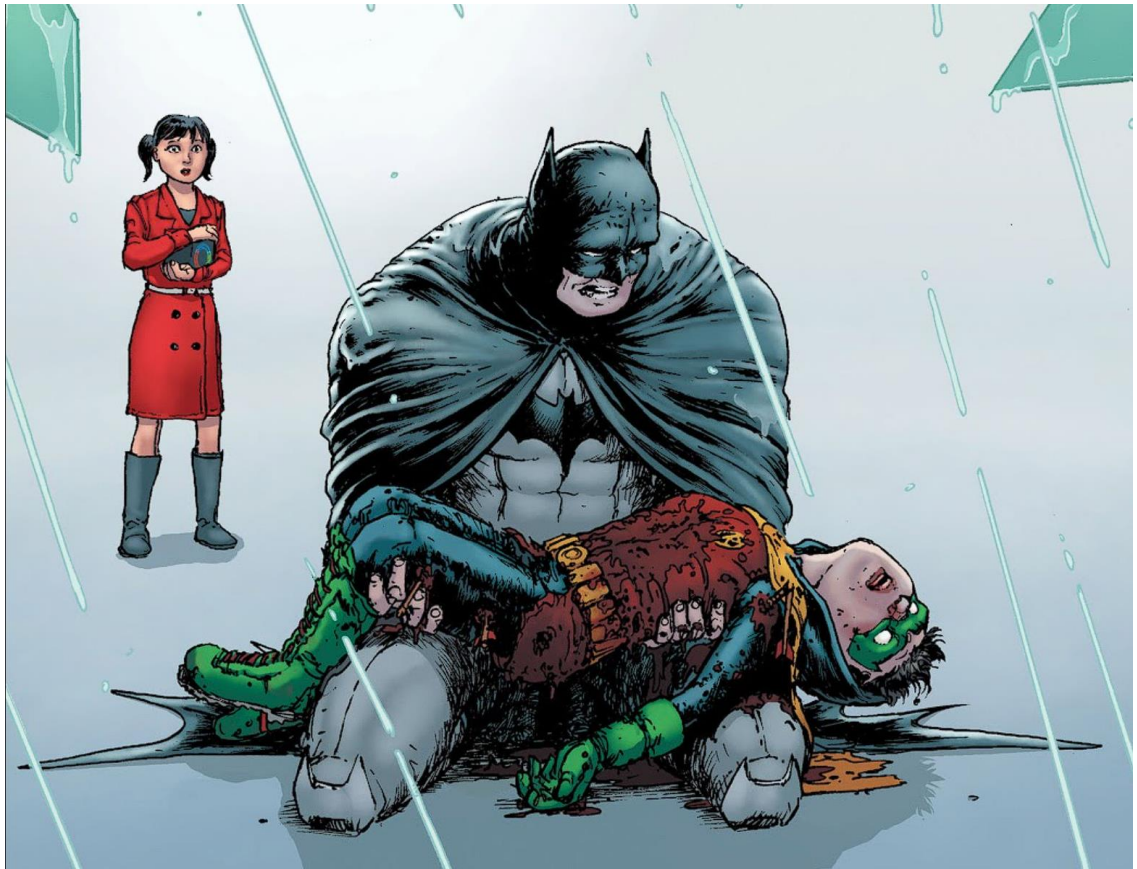
40. Kone N. Speech Acts in UN Treaties: A Pragmatic Perspective. *Open Journal of Modern Linguistics*. Vol. 10. Wuhan : Scientific Research Publishing, 2020. P. 813–827.

41. Lemire J. “Robin & Batman (2022)”. URL : <https://www.goodreads.com/book/show/59828219-robin-batman-2021--3> (дата звернення 30.12.22).

42. Levitz P., Cowan D. “Batman. Detective Comics (2016)”. URL: <https://readcomiconline.li/Comic/Detective-Comics-2016/Issue-1000?id=152574#19> (дата звернення 29.11.23).

43. Loveness J. “Justice League (2018)”. URL: <https://readcomiconline.li/Comic/Justice-League-2018/Issue-52?id=175220#1> (дата звернення 26.11.23).
44. McCloud S. *Understanding comics*. New York : Harper Collins Publishers, 2004. 34 p.
45. Minsky M. *The Society of mind*. New York : Simon & Schuster, 1986. P. 261–265.
46. Minsky M. *A Framework for Representing Knowledge. The Psychology of Computer Vision*. New York : McGraw-Hill Book, 1975. P. 211– 277.
47. Morrison G. “Batman and Son. Deluxe Edition (2014)”. URL : <https://getcomics.org/dc/batman-and-son-deluxe-edition/> (дата звернення 26.11.23).
48. Morrison G. “Batman Incorporated (2012)”. URL : <https://readcomiconline.li/Comic/Batman-Incorporated-2012/Issue-8?id=3357#1> (дата звернення 27.11.23).
49. Porter K. “Batman and Robin in “Hot Pursuit (2023)””. URL : <https://readcomiconline.li/Comic/Batman-Urban-Legends/Issue-23?id=209844&s=s2#34> (дата звернення 28.11.23).
50. Potsch E., Williams R. *Image Schemas and Conceptual Metaphor in Action Comics*. New York : Palgrave Macmillan, 2012. P. 13–36.
51. Readcomiconline. URL : <https://readcomiconline.li/> (дата звернення 07.12.23).
52. Sanz-Moreno R., Simó M. *Les enjeux de la traduction professionnelle de bandes dessinées. Les Chemins de Malefosse : une étude de cas. Synergies Espagne. XIV. Évreux : Gerflint, 2021. P. 195–215.*
53. Schank R. C. *Tell Me a Story: A New Look at Real and Artificial Memory. A Reader's Journal*. New York : MacMillan Publishing, 1990. Vol. 2. 253 p.

54. Tashpulatova V. Intricacies of Pragmatic Aspects in Literary Text. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*. Vol. 8. New Hampshire : Loeb School of Education, 2021. P. 381–387.
55. Tomasi P. “Batman and Robin. Bad blood (2018)”. URL : <https://www.dc.com/graphic-novels/batman-and-robin-2011/batman-and-robin-bad-blood-dc-essential-edition> (дата звернення 27.11.23).
56. Tomasi P. “Batman Vol 2 #23.4 Bane (2013)”. URL : <https://readcomiconline.li/Comic/Batman-2011/Issue-23-4?id=10650#9> (дата звернення 03.12.23).
57. Turkey A. A Pragmatic Study of the Abuse of Language in Orwell’s Novel: Nineteen Eighty-Four. *Journal of Education College*. Vol 2. No. 39. Al Kut : Wasit University, 2020. 16 p.
58. Vanderveken D. Some philosophical remarks on the theory of types in intensional logic. *Erkenntnis*. Vol. 17. No. 1. Berlin : Springer, 1982. P. 85–112.
59. Verschueren, J., Ostman, J. Key Notions for Pragmatics. Amsterdam: John Benjamins, 2009. 253 p.
60. Wartenberg T. Wordy pictures: theorizing the relationship between image and text in comics. New Jersey : Wiley-Blackwell, 2012. P. 87–104.
61. Witczak-Plisiecka I. Speech acts and the autonomy of linguistic pragmatics. *Lodz Papers in Pragmatics*. Vol. 5.1. Lodz : University of Lodz, 2009. P. 85–106.
62. Zdarsky C. “Batman – Urban Legends (2021)”. URL : <https://com-x.life/8021-batman-urban-legends.html> (дата звернення: 06.08.23).



ДОДАТОК Б



ДОДАТОК В





SUMMARY

The presented paper is devoted to the study of linguistic and pragmatic features of the formation of the language portraits of Batman and Robin in DC comics.

The object of the work is the comics' texts produced by DC company, which are united in meaning, storyline and filled with both intralingual and extralingual components.

The main aim of the paper consists in identifying the lexical, semantic, syntactic and pragmatic aspects of DC comic book's texts. It determined the accomplishment of such objectives as:

- definition of the concept of the comic book and its features
- investigation of the linguistic and pragmatic features based on the comics about Batman and Robin
- analyzing of the language portrait of characters Batman and Robin
- outline the possible frames within DC comic books and explain their role in it.

The term "comics" is defined by Will Eisner as juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer. Comics as a graphic novel genre can be considered through the prisms of linguistic (semantic, stylistic) and pragmatic features. These aspects are embedded in the language, behavior, worldview of the main protagonists of the comics – Batman and Robin, which determine their unique language portrait.

The scientific novelty of the presented research lies in the investigation of the lexical, semantic, stylistic, syntactic, and cognitive-pragmatic features of the texts of DC's company comics based on the language portraits of Batman and Robin.

Key-words: *comics, intralingual and extralingual components, author's intention, frame-analysis, stylistic devices, cognitive approach*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Іващенко Олександр Сергійович, студент(ка) II курсу магістратури, форми навчання денна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти alex.sadness26@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Лінгвопрагматичні особливості формування мовних портретів Бетмена та Робіна у коміксах DC»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) О. С. Іващенко