

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
« _____ » _____ 2021 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ВІДТВОРЕННЯ ТЕКСТОВОГО КОНТЕНТУ ТВОРІВ ВІЗУАЛЬНОЇ
ЛІТЕРАТУРИ***

**Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» ЗАЙЦЕВА АНАСТАСІЯ
ІГОРІВНА**

**Керівник: канд. філол. наук, доцент ЖУРАВЛЬОВА ОКСАНА
МИХАЙЛІВНА**

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2021

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет лінгвістики та соціальних комунікацій
Кафедра англійської філології і перекладу
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ С.І Сидоренко

«_____» _____ 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломної роботи

Зайцевої Анастасії Ігорівни

(прізвище, ім'я, по батькові випускника в родовому відмінку)

1. Тема дипломної роботи Відтворення текстового контенту творів візуальної літератури

затверджена наказом ректора від «_____» _____ 202__ р. № _____

2. Термін виконання роботи: з _____ по _____

3. Вихідні дані роботи: Візуальна література – один з жанрів креолізованого тексту, у якому поєднані вербальна та іконічна системи. При перекладі творів візуальної літератури має враховуватись контекст як вербальної частини, так і зображення. Основними способами перекладу досліджуваних творів візуальної літератури є калькування, заміна частин мови, смисловий розвиток, генералізація та конкретизація, змішаний переклад (комбінація способів перекладу).

4. Зміст роботи: Розділ 1. Поняття «візуальна література», його особливості та роль у передачі інформації; Розділ 2. Методологічні засади перекладознавчого відтворення текстового контенту творів візуальної літератури; Розділ 3. Особливості перекладу англійськомовних коміксів та книжки-картинки українською мовою на різних мовних рівнях.

5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу:

Додаток А. Візуальне представлення складових креолізованого тексту; Додаток

Б. Візуальне представлення етапів дослідження; Додаток В. Візуалізація

результатів аналізу найчастотніших способів перекладу вибірки; Додаток Г. Візуальне представлення прикладів текстового контенту із застосуванням кольорового шрифту.

6. Календарний план-графік

№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект дипломної роботи.	до 18.10	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 18.11	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.	до 26.11	
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 05.12	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту дипломних робіт.	до 10.12	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв

8. Дата видачі завдання: « _____ » _____ 2021 р.

Керівник дипломної роботи

_____ (підпис керівника)

Журавльова О.М.

(П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання

_____ (підпис випускника)

Зайцева А.І.

(П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота «ВІДТВОРЕННЯ ТЕКСТОВОГО КОНТЕНТУ ТВОРІВ ВІЗУАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ»: 114 с., 7 рис., 1 графіки, 101 літературне джерело.

Об'єкт дослідження: текст творів візуальної літератури, значення якого тісно пов'язане з візуальним наповненням літератури цього жанру.

Мета роботи: проаналізувати текстове наповнення творів візуальної літератури (коміксів, книжки-картинки) на різних мовних рівнях, визначити основні принципи їх перекладу та фактори впливу на процес перекладу.

Методи дослідження: метод суцільної вибірки, класифікаційний аналіз, метод кількісних підрахунків, порівняльно-перекладознавчий аналіз, структурно-семантичний аналіз, метод інтерпретації символу, індуктивний метод та дедуктивний метод, інтроспективний аналіз, інтент-аналіз та метод «Чорної скриньки».

Результати магістерської роботи рекомендується використовувати при підготовці перекладачів чи вдосконаленні їх навичок перекладу творів візуальної літератури; при написанні наукових (курсівих, дипломних та магістерських) робіт; при підготовці до теоретичних та практичних занять як курсів з перекладознавства, практичного курсу англійської мови, стилістики та загального мовознавства, так і курсів з дисциплін інших спеціальностей, а також можуть бути корисними для видавців коміксів та інших творів візуальної літератури при створенні чи редагуванні творів, що містять візуальний контент як основний.

КРЕОЛІЗОВАНИЙ ТЕКСТ, ВІЗУАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА, КОМІКС, КНИЖКА-КАРТИНКА, ГРАФІЧНИЙ РІВЕНЬ, ФОНЕТИЧНИЙ РІВЕНЬ, ЛЕКСИЧНИЙ РІВЕНЬ, СИНТАКСИЧНИЙ РІВЕНЬ, СТИЛІСТИЧНИЙ РІВЕНЬ, СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ.

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Поняття «візуальна література», його особливості та роль у передачі інформації.....	8
1.1. Креолізований текст, його основні складові та їх функції.....	8
1.2. Візуальна література як жанр креолізованого тексту.....	19
1.3. Комікс та книжка-картинка як підвиди візуальної літератури.....	26
Розділ 2. Методологічні засади перекладознавчого відтворення текстового контенту творів візуальної літератури.....	35
2.1. Етапи та методи перекладознавчого дослідження та обґрунтування вибору матеріалів роботи.....	35
2.2. Методика аналізу текстового контенту творів візуальної літератури.....	43
Розділ 3. Особливості перекладу англomовних коміксів та книжки-картинки українською мовою на різних мовних рівнях.....	45
3.1. Відтворення на графічному рівні.....	45
3.2. Передача текстового повідомлення на фонетичному та лексичному рівнях.....	51
3.3. Передача тексту на синтаксичному рівні.....	64
3.4. Особливості перекладу на стилістичному рівні.....	73
Висновки.....	93
Список використаної літератури.....	97
Додатки.....	106
Додаток А.....	107
Додаток Б.....	108
Додаток В.....	109
Додаток Г.....	110
Додаток Д.....	111
Додаток Е.....	112
Додаток Ж.....	113
Додаток З.....	114

ВСТУП

Технології стали невід'ємною частиною нашого життя і полегшили його. З плином часу вони все більше й більше на нас впливають й змінюють темп життя. Раніше чудом було використання папіруса, потім поява друку і книг, а сучасне покоління все більше і більше орієнтується на чудові картинки з яскравими кольорами. Усі сили сучасні маркетологи, дизайнери та люди інших, сумісних з художньою складовою, професій кидають на зацікавлення аудиторії шляхом створення наочних сюжетів, реклам, книг та іншої друкованої або онлайн продукції. Така популярність використання візуального елемента спричинена пришвидшенням темпу життя. Люди не бажають витратити багато часу на отримання інформації, а найшвидше її можна отримати лише поглянувши на, наприклад, лист паперу чи веб-сторінку, де більшість інформації складають зображення чи фото, коли текстова частина складається з максимум двох-трьох речень. Теперішні реалії диктують свої правила і з'являються нові шляхи впливу на людей та їх внутрішній світ.

Ще два століття тому книга була тим, що запалювало нашу уяву і захоплювало всю увагу. Вона була причиною багатьох запізнь, просипів чи посиденьок до глибокої ночі, адже завдяки книзі людина могла покинути буденний світ і поринути у невідоме. Через століття людей стало цікавити німе кіно, що потім перетворилося у повнометражні фільми, а згодом популярності став набувати жанр візуальної літератури, тісно пов'язаний як з літературою, так і з мистецтвом створення зображень (фото, малюнки тощо).

Лінгвістика тісно працювала з текстом, вербальною частиною, досліджувала всі його прояви – виразність, способи вираження думки, способи його передачі іншими мовами тощо. З часом коло інтересів розширювалося, з'явилися нові науки, в тому числі й суміжні. Одним з яскравих прикладів, що свідчать про розширення й урізноманітнення лінгвістичних дисциплін стала поява «такого напрямку досліджень як паралінгвістика – розділу

мовознавства, що вивчає немовні засоби, залучені до мовленнєвого спілкування: фонаційні (ступінь гучності, розподіл пауз тощо), кінетичні (особливості міміки та жестикуляції в процесі спілкування) та графічні [28, с. 97].

Коли способи мовленнєвої комунікації розширились, почало розширюватись й коло лінгвістичних інтересів – з'явилися полікодові тексти, що вміщують в собі, крім вербального, й інші комунікаційні елементи. Як зазначає А. Бернацька: «Цей виток науки був неминучим. Він пов'язаний із поверненням лінгвістики до проблеми комунікації в повному обсязі, що передбачає синтез вербальних засобів спілкування з невербальними, дослідження їх організації в єдиному процесі та тексті як його результату» [2, с. 104; переклад наш - А.З.]. Явище візуальної літератури виходить за межі звичайної лінгвістики і є досить новим для неї. У роботах зарубіжних дослідників також зустрічається й інша назва такого виду літератури – візуальний наратив.

Візуальний наратив – це різновид послідовних зображень, часто мальованих, які передають безперервну послідовність подій, зазвичай для розповіді історії, прикладом якого є комікси та книжки-картинки [33; переклад наш - А.З.]. Перші твори візуальної літератури з'явилися досить давно (наскельні малюнки), але сам термін науковці почали застосовувати тільки наприкінці ХХ століття.

До візуальної літератури науковці відносять безліч творів, але найбільш популярними з них є комікси та книжки-картинки. Зараз їх існує безліч різних видів, жанрів і розраховані вони на різну за віком та статтю аудиторію. Саме на прикладі тексту творів цих піджанрів було проведено практичне дослідження дипломної роботи.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю нової інтерпретації явища візуальної літератури як одного з популярних жанрів літератури сьогодення та ролі й функції тексту в творах цього жанру, що сповнені візуального контенту, на основі синтезу новітніх наукових підходів.

Мета дипломної роботи – проаналізувати текстове наповнення творів візуальної літератури (коміксів, книжки-картинки) на різних мовних рівнях, визначити основні принципи їх перекладу та фактори впливу на процес перекладу.

Для досягнення поставленої нами мети у курсовій роботі мають бути вирішені наступні **завдання**:

1. визначити поняття візуальної літератури та креолізованого тексту, їх характеристики та особливості;

2. з'ясувати роль кожної зі складових двох понять у розумінні тексту аудиторією, на яку він спрямований;

3. проаналізувати текст коміксів та книжки-картинки на графічному, фонетичному, лексичному, синтаксичному та стилістичному рівнях;

4. встановити принципи перекладу тексту коміксів та книжки-картинки на вищезазначених рівнях та згрупувати їх на основі використаних перекладачами способів перекладу;

5. визначити спосіб, у який візуальний контекст впливає на вибір еквіваленту перекладачем;

6. обґрунтувати вибір і застосування використаних у дослідженні методів.

Об'єктом дослідження виступає текст творів візуальної літератури, значення якого тісно пов'язане з візуальним наповненням літератури цього жанру.

Предметом дослідження виступає відтворення тексту візуальної літератури (коміксів, книжки-картинки) українською мовою на п'яти мовних рівнях – графічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та на стилістичному рівнях.

При написанні курсової використовувались наступні **методи дослідження**: метод суцільної вибірки, класифікаційний аналіз, метод кількісних підрахунків, порівняльно-перекладознавчий аналіз, структурно-семантичний аналіз, метод інтерпретації символу, індуктивний метод та

дедуктивний метод, інтроспективний аналіз, інтент-аналіз та метод «Чорної скриньки».

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що вперше поняття «візуальна література» було віднесено до більш ширшого поняття «креолізований текст» у якості одного з його жанрів.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть бути корисними при підготовці перекладачів чи вдосконаленні їх навичок перекладу творів візуальної літератури; при написанні наукових (курсівих, дипломних та магістерських) робіт; при підготовці до теоретичних та практичних занять як курсів з перекладознавства, практичного курсу англійської мови, стилістики та загального мовознавства, так і курсів з дисциплін інших спеціальностей, а також можуть бути корисними для видавців коміксів та інших творів візуальної літератури при створенні чи редагуванні творів, що містять візуальний контент як основний.

Апробація отриманих результатів. Включені до дипломної роботи результати дослідження були оприлюднені на двох: на міжнародній науково-практичній конференції «Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури», що відбулася 7–8 травня 2021 року, а також на міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів», яка відбулася 12–13 листопада 2021.

Публікації: результати дослідження були опубліковані у двох збірниках матеріалів міжнародних науково-практичних конференцій:

1. Зайцева А.І. Стікерпаки як один з різновидів візуальної літератури. *Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 7-8 травня 2021 р.).* Львів, 2021. С. 6-8

2. Зайцева А.І. Роль зображення у перекладі творів візуальної літератури. *Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів: матеріали*

міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 12-13 листопада 2021 р.). Львів, 2021.
С. 42-45

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ «ВІЗУАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА», ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ ТА РОЛЬ У ПЕРЕДАЧІ ІНФОРМАЦІЇ

1.1. Креолізований текст, його основні складові та їх функції

Сучасний світ швидко розвивається, а люди не бажають витратити час на читання й аналіз великого обсягу текстів. Саме тому все більше й більше уваги приділяється зображенням, іноді з текстом, що не потребують багато сил та часу на їх осмислення і розуміння побаченого й прочитаного. Такий візуальний контент належить до креолізованого тексту та візуальної літератури.

У своїй книзі В. Ратників зазначає, що «близько 70% інформації людина сприймає саме по зоровому (візуальному) каналу», а такий спосіб сприйняття інформації можна вважати одним з найбільш ефективних [75]. Можна припустити, що саме через такий показник ефективності креолізований текст та візуальна література зацікавили науковців та набули великої популярності в останні десятиліття.

Креолізований текст – це текст, що складається із знаків різних систем: вербальної (вербальний текст, надпис/підпис) та невербальної, візуальної, іконічної (яка може бути представлена ілюстраціями, різними за характером – художньо-образними, декоративними, пізнавальними та іншими [23], такими як рисунок, фотографія, карикатура тощо, схемами, таблицями, символічними зображеннями, формулами і т.д.) [4]. У сучасному суспільстві разом з вербальними знаками частіше стали використовувати іконічні, наприклад, у текстах політичних плакатів, друкованій рекламі, тексті телебачення, коміксах, кінотекстах, веб-сайтах тощо [14]. Нас цікавлять не всі його прояви, а лише прояви у візуальній літературі.

Термін «креолізований текст» досить новий, його ввели російські психолінгвісти та філологи Ю. Сорокін та Є. Тарасов у 1990 році. До цього термін «креолізація» використовувався як лінгвістичний термін для поняття

«креольська мова» стосовно природних мов, що сформувалися за гострої потреби досягти взаєморозуміння між кількома культурами, які користуються різними мовами. При міжкультурній комунікації відбувався синтез місцевих мов зі спрощеною версією мов колоністів. Такими мовами вважаються мови Гаїті, Вануату тощо і поширені в Африці, Азії, Америці (рідні мови Канади та США теж вважаються креольськими) та Океанії. А от наприкінці ХХ століття значення терміну розширилось і його стали використовувати не тільки стосовно природних мов, але й стосовно текстів будь-яких знакових систем, у фактурі яких є дві негомогенні частини [24, с. 180-181].

Д. Чигаєв визначає креолізований текст як об'єднане граматичним, семантичним, комунікативним і когнітивним зв'язком негомогенне лінгвовізуальне утворення, що складається з вербальних і ілюстративно-візуальних знакових одиниць, створене за допомогою взаємодії декількох авторів, виражає в собі ставлення до описуваного, спрямоване на певний тип адресата і пов'язане з попередньою культурною традицією [31].

За О. Анісімовою, креолізований текст зазначається як особливе лінгвовізуальне явище – текст, у якому вербальна і невербальна складові утворюють одне візуальне, структурне, смислове і функціональне ціле, за допомогою чого забезпечується комплексна прагматична дія на адресата [1].

Крім вищезазначеного терміна науковці також використовують й інші назви для подібного виду текстів: полікодовий текст (Г. Ейгер, В. Юхт), ізовербальний комплекс (Е. Бернацька), лінгвовізуальний комплекс (Л. Большіянова), ізоверб (А. Міхеев), семіотично ускладнений текст (О. Протченко), відеовербальний текст (О. Пойманова) [23]. Таке різномаяття назв спричинене тим, що загального терміна на позначення описаних текстів науковці ще не виробили, але найпоширенішим і загальноживаним є термін «креолізований текст» [17, с. 66]. Щоправда деякі науковці, наприклад В. Чорнявська вважають, що термін «креолізований текст» не слід вживати у значенні тексту, що складається з декількох кодів, адже «за цим терміном уже закріплено відомий зміст, а саме, креолізацією називається процес

формування мови на основі піджінів. [...] Креольські мови характеризуються у спеціальній літературі як змішані мови, тобто такі, що представляють комбінацію лексики однієї мови з граматиною іншої» [30, с. 88; переклад наш - А.З.]

У своїй сумісній роботі з іншими авторами Л. Селиверстова пише, що креолізований текст: «науковці називають ще текстом змішаного типу саме через поєднання вербальних і невербальних засобів вираження інформації» [23]. Вона стверджує, що в таких текстах вербальна й невербальна частини взаємодіють між собою, за допомогою чого в них забезпечується цілісність та зв'язність тексту, а також його комунікативний ефект. В результаті створюється «цілісний образ креолізованого тексту як об'єкта вербальної та візуальної комунікації. [...] Звернення автора тексту до тих чи інших засобів обумовлене комунікативною настановою, характером і функціональним призначенням тексту» [23].

Усі дослідники сходяться в тому, що креолізований текст складається з двох компонентів, і коли вербальна частина включає в себе тільки текст, невербальна частина діє на адресата комплексними засобами невербальної комунікації. Серед особливостей такої комунікації В. Морозов виділяє такі:

1. Полісенсорна природа невербальної комунікації, тобто її одночасна реалізація через різні органи чуття (слух, зір, нюх та ін.);
2. Еволюційно-історична давність у порівнянні з вербальною мовою;
3. Незалежність від семантики мови (слова можуть означати одне, а інтонація голосу-інше);
4. Значна мимовільність та підсвідомість;
5. Незалежність від мовних бар'єрів;
6. Особливості акустичних засобів кодування;
7. Особливості психофізіологічних механізмів сприйняття (декодування мозком) [19, с.18-19; переклад наш - А.З.].

Креолізований текст, як і будь-який текст, має за мету бути зрозумілим і правильно інтерпретованим, тому ці тексти мають певні правила

використання, щоб інформація мала максимальний вплив на адресата.

Е. Депершмідт відносить до цих правил такі:

- Відсутність або мінімізація дублювання інформації в тексті та зображенні;
- Цілісність і згуртованість тексту і зображення;
- Побудова іконічного повідомлення відповідно до тенденції одержувача звертати увагу спершу на зображення, потім на заголовок і текст;
- Висока семантична насиченість текстової складової;
- Переважне використання іменників;
- Лаконічна синтаксична структура, відмінними рисами якої є: переважання простих неординарних речень і висока частотність номінативних речень, переважно знаменного імперативу [7, с. 13; переклад наш - А.З.].

Тобто в креолізованому тексті, як і в візуальній літературі, що можна припустити з її назви, головне, щоб зображення і текст працювали у синергії та утворювали надтекст, який буде легко сприйняти сучасним читачам. Але для того, щоб зрозуміти і правильно відтворити цей текст, перекладачу потрібно спочатку зрозуміти зв'язок між зображенням і текстом, а для цього потрібно детально розглянути креолізований текст, його вербальні та невербальні елементи.

В основі креолізованих текстів лежать вербальна та невербальна частини, які мають різні типи співвідношення. Е. Депершмідт виділяє два типи:

1. Взаємодоповнюваність – образ можна зрозуміти і без словесного коментаря, що описує зображення і дублює його інформацію, тобто виконує вторинну, додаткову функцію.
2. Взаємозалежність – образ залежить від словесного коментаря, який і визначає інтерпретацію зображення і без нього зрозуміти його

неможливо. При цьому коментар виконує вже первісну функцію [7, с. 13-14; переклад наш - А.З.].

У своїй книзі Е. Анісімова приводить класифікацію Л. Бардена, який розширює поняття співвідношення між вербальною та неварбальною частинами в залежності від характеру інформації, яку вони передають – конотативної та денотативної, і виділяє чотири типи їх співвідношення:

1. Денотативне зображення і денотативне слово

Зображення і текст виражають денотативну інформацію. Такий тип співвідношення притаманний інформаційному повідомленню.

2. Денотативне зображення і конотативне слово

Зображення виражає денотативну інформацію, коли текст передає конотативну інформацію. Такий тип співвідношення властивий ілюстративному повідомленню.

3. Конотативне зображення і денотативне слово

Зображення виражає конотативну інформацію, коли текст передає денотативну інформацію. Такий тип співвідношення притаманний для коментуючого повідомлення.

4. Конотативне зображення і конотативне слово

Зображення і текст виражають конотативну інформацію. Такий тип співвідношення властивий символічному повідомленню.

У першому і другому типах співвідношень головну роль відіграє зображення, у третьому типі слово домінує над зображенням, але у четвертому типі вербальний та невербальний компоненти – рівноправні. Наприклад, зображення може передавати естетичну інформацію, а текст – супроводжувати його поетичним коментарем [1].

Схожу класифікацію, але на підставі способів створення креолізованих текстів, подає Д. Чигаєв. Він описав три основні моделі:

1) вербальний текст + зображення: до істотно вербального тексту додаються зображення;

2) зображення + вербальний текст: до ілюстративно-візуальних елементів додаються супроводжуючі вербальні компоненти;

3) вербальний текст = зображення: текст з самого спочатку створюється як креолізований, вербальні та ілюстративно-візуальні компоненти підбираються спеціально для взаємодії один з одним. Також дослідник наголошує, що в подібного роду текстах використовується асоціативний потенціал шрифтів, кольору, включення у вербальний ряд іконічних друкованих символів тощо [31].

Також Е. Анісімова подає і класифікацію С. Заурбіра, який робить акцент на кореляції між зображенням і вербальною частиною в залежності від їх референтного співвідношення:

- паралельна кореляція, за якої зміст зображення і вербальної частини повністю збігаються;
- компліментарна кореляція, за якої зміст вербальної та невербальної частин частково перекривають один одного;
- субститутивна кореляція, за якої зображення замінює вербальну інформацію;
- інтерпретативна кореляція, за якої між вербальною та невербальною частинами немає прямого співвідношення, а цей зв'язок є суто імпліцитним [1].

Така варіація зв'язків між іконічними та вербальними знаками дає розуміння, що у креолізованих текстах можуть бути різні відношення цих елементів. Це розмаїття залежить від цілей автора, який написав цей текст, та комунікативної мети написаного. Так рекламний текст матиме більше зображення для приваблення покупця, коли текст путівника буде спрямований на опис визначних пам'яток чи їх історію, а зображення буде лише супроводом для охоплення та розуміння місцевості та вигляду пам'ятки.

У своїй роботі Л. Головіна стверджує, що на рівні глибинної семантики мови не існує істотної різниці між семантикою іконічних та вербальних знаків. Вона також зазначає, що у процесі сприйняття креолізованого тексту, він

проходить подвійне декодування інформації, закладеної в нього, тобто: коли адресат виокремлює концепт зображення, він «накладає» його на концепт вербального тексту, за допомогою чого відбувається їх кореляція і це спричинює створення єдиного спільного концепту креолізованого тексту [6].

Дослідниця також додає, що зображення відіграє неоднозначну роль у процесі сприйняття та декодування креолізованого тексту. На її думку, залучення до вербального тексту зі спрощеним чи ускладненим змістом зображення, що перебуває з текстом у синонімічних стосунках або доповнює його, що приводить до зниження рівня його емоційності, зменшення його інформативності та переконливості. Причину цього Л. Головіна вбачає у психологічних особливостях креолізованого тексту, адже реципієнт, що сприймає текст без зображення, приписує йому не тільки ті характеристики, які він отримав з написаного, але й характеристики зі своєї концептуальної системи, світобачення, що містить усі лінгвістичні та нелінгвістичні знання стосовно описаних предметів чи явищ. Якщо до цього тексту додати зображення, це обмежить його сприйняття, що призведе до перебудови смислового коду реципієнта у бік звуження його концептуального поля, а це зменшить можливість інтерпретації тексту.

Звісно, образність слова та зображення мають свою специфіку і їх не можна звести одне з одним. Кожне з них має свої особливості, які потрібно враховувати при створенні креолізованого тексту, зокрема творів візуальної літератури. Дисонанс між текстом та зображенням може призвести як до неправильного розуміння твору, так і до повного нерозуміння прочитаного. Саме тому потрібно розуміти їх взаємозв'язок.

Зображення має різний ступінь впливу на організацію тексту. Е. Анісімова виділяє три основні групи текстів, залежно від наявності в ньому зображення та від характеру його зв'язку з вербальною частиною: тексти з нульовою креолізацією, тексти з частковою креолізацією, тексти з повною креолізацією.

Тексти з *нульовою креолізацією* не містять зображення і воно не має ніякого значення для організації тексту. У двох інших групах зображення бере участь в організації тексту, а різниця між ними – ступінь зв'язку вербального та невербального компонентів.

У текстах з *частковою креолізацією*, вербальна частина має достатню автономію та не залежить від зображення. Вербальний та невербальний компоненти тут мають автосемантичні зв'язки, де зображення, зазвичай, супроводжує текст і є лише факультативним елементом в його організації.

Вербальна частина в текстах з *повною креолізацією* не може існувати незалежно від невербальної частини, а зв'язки, що утворюються між компонентами – синсемантичні [1]. В таких текстах, «словесний текст повною мірою залежить від ряду зображень, він тісно пов'язаний, злитий з ним, а зображення є облігаторним, тобто обов'язковим компонентом тексту. Подібна спаяність, залежність елементів спостерігається в наукових, особливо науково-технічних, та у рекламних текстах, зокрема у плакатах, карикатурах, об'явах тощо» [23].

Детальною класифікацією можна вважати класифікацію, подану науковицями О. Мусохрановою та О. Крапівкіною, у якій тексти групуються за наступними підставами:

1. На основі соціокультурної спрямованості вони поділяють тексти на:
 - Інтеркультурно орієнтовані тексти - тексти, які призначені для використання лише у межах рідної (для цільової аудиторії тексту) культури. У цих текстах використовуються традиційні для культури (для якої створено текст) вербальні та іконічні знаки.
 - Транскультурно орієнтовані тексти - тексти, які призначені для використання у кількох культурах, чи які мають у собі знаки чужої культури.

В свою чергу транскультурні тексти охоплюють знаки різних рівнів, на кожному з яких використовуються різні засоби, а саме:

- на вербальному рівні: використання іноземних слів, графічних засобів іноземної мови, що відкрито і прямо вказує на чужу для читача культуру.
 - на візуальному рівні: використання зображень реалій чи міфологічного світу, властивого для чужої країни.
 - на обох рівнях одночасно: і вербальні, і іконічні засоби, що беззаперечно вказують на чужу читачеві культуру.
2. За типом комунікації авторки поділяють тексти на:
- Тексти усної комунікації. У подібних текстах вербальний компонент представляється живою промовою чи подається у вигляді запису цієї промови на різних носіях інформації, наприклад, записаних на диктофон тощо.
 - Тексти письмової комунікації. Вербальний компонент у яких представляється у вигляді рукописної чи друкованої інформації.
 - Тексти змішаного типу, у яких поєднуються усі перелічені типи вербальних компонентів. Наприклад, випуск новин для глухонімих людей з рухомим рядком, де частина переданої усно інформації дублюється письмово.
3. За кількістю компонентів вони поділяють тексти на:
- Тексти із двома компонентами (вербальний + іконічний);
 - Тексти з трьома компонентами (вербальний, іконічний та один з інших компонентів, наприклад, тактильний, звуковий тощо).
4. За гіпертекстовою ускладненістю виділяють:
- Тексти з гіперкодом, тобто у складі якого є код, після читання якого можна перейти за посиланням до іншого тексту.
 - Тексти без гіперкоду, тобто тексти, у яких відсутній об'єктний гіперзв'язок.
5. За ступенем передбачуваного залучення читача авторки поділяють тексти на:

- Тексти з мінімальним залученням читача. До подібних текстів відносять тексти інформативного характеру, які не передбачають реакції у відповідь на прочитане чи будь-яких інших дій з боку читача.
 - Тексти із середнім рівнем залучення читача. До подібних текстів відносять тексти апелятивного характеру, які призивають читача до будь-яких дій у відповідь на прочитане.
 - Тексти із суттєвим рівнем залучення читача. До подібних текстів відносять тексти інтерактивного характеру, що вимагають безпосередніх дій від читача у процесі їхнього «прочитання», наприклад, перехід за QR-кодом чи посиланням до іншого тексту.
6. За ступенем композиційної складності авторки поділяють креолізовані тексти на:
- Прості тексти, тобто тексти, які складаються з одного «модуля» і не мають продовження (частини другої, пріквела тощо)
 - Складні тексти, тобто тексти, які складаються із двох або більше «модулів», пов'язаних між собою за змістом. Перший «модуль» відрізняється своєю незавершеністю, відкритістю до різних варіантів інтерпретації. У цьому випадку адресат часто може не розуміти значення першого «модуля», його мету, коли автори тексту звертають свою увагу при написанні на елемент таємничості, намагаються зацікавити та заінтригувати адресата, не розкриваючи суть свого повідомлення у першому інформаційному блоці. Наступні ж «модулі», продовження тексту, проливають світло на проблемні елементи при інтерпретації першого «модуля», а також несуть у собі смислове ядро написаного автором тексту [63].

Не менш детальною зі знайдених класифікацій креолізованого тексту можна вважати класифікацію О. Пойманової (дослідниця називає такі тексти відеовербальними), де вона виділяє низку ознак, за якими подібні тексти (як письмові, так і усні) поділяє:

1. За гетерогенністю на:

- нульовий ступінь (суто вербальний або суто іконічний текст);
- ненульовий ступінь (поєднання вербального й образотворчого компонентів).

2. За характером іконічного компоненту:

- статичний (реклама в журналі, плакат тощо) і динамічний (рекламний ролик по телевізору, фільм та ін.);
- двомірний (креолізований текст у книзі, кіно тощо) і тривимірний (креолізований текст у театральній п'єсі).

3. За характером вербального компоненту:

- усний (такий, що включає живу мову й запис цієї мови за допомогою технічних засобів) і письмовий (представлений рукописними й друкарськими варіантами, останній з яких, у свою чергу, може бути статичним або динамічним);
- такий, що включає знаки однієї природної мови або декількох природних мов.

4. За співвідношенням обсягу інформації, яка передається різними знаками, і за роллю зображення:

- репетиційні (зображення в основному повторює вербальний текст);
- адаптивні (зображення привносить значну додаткову інформацію);
- видільні (зображення підкреслює якийсь аспект вербальної інформації, яка за своїм обсягом значно перевершує іконічну);
- опозитивні (зміст, що передається картинкою, вступає в протиріччя з вербальною інформацією);
- інтеграційні (зображення вбудоване у вербальний текст або вербальний текст вбудований в зображення для спільної передачі інформації);
- образотворчо-центричні (з провідною роллю зображення, вербальна частина лише конкретизує його).

5. За характером зв'язків, що об'єднують вербальний й образотворчий компоненти:

- експліцитно виражені (одночасно вербально та іконічно, вербально-інцидентні зв'язки, іконічно-координатні й умовно-образотворчі зв'язки);
- експліцитно невиражені (імпліцитні) [20, с. 9-11; переклад наш - А.З.].

З поданих вище класифікацій, які стосуються креолізованого тексту, можна простежити, що це явище стосується не тільки взаємозв'язку зображення і тексту, але й інших іконічних елементів. На відміну від цього, у візуальній літературі сама назва дає нам розуміння того, що в ній існує зв'язок тільки картинки і тексту. А от що означає поняття «візуальна література» буде розглянуто у наступному підрозділі.

1.2. Візуальна література як жанр креолізованого тексту

Візуальна література, або візуальний наратив, за академічним каталогом для студентів університету Леслі, – це бурхливо зростаюча форма комунікації, яка поєднує в собі писемність і образи. Її можна знайти в журналістиці, художній літературі, книгах для дорослих і дітей, коміксах та інших формах [101; переклад наш - А.З.].

На сайті en-academic.com представлено таке визначення: візуальна література, або візуальний наратив, – це вид літератури, де історія, в основному, розказується за допомогою візуальних засобів. Історія може бути розказана за допомогою фотографії, ілюстрації або відео, а також може мати графічний, музичний, голосовий чи інший звуковий супровід.

Термін «візуальний наратив» використовується для опису декількох жанрів візуальної оповіді: від новин та інформації (фотожурналістика, фоторепортаж, документальний фільм) до розваг (мистецтво, кіно, телебачення, комікси, графічні романи). Коротко, це будь-яка історія, розказана візуально, є візуальним наративом [100; переклад наш - А.З.].

Візуальна література може допомогти зробити складні історії більш зрозумілими і, як наслідок, передати більш змістовне і ефективне повідомлення. І саме це робить історії настільки образними, сучасними та актуальними для читачів, наскільки це можливо [96; переклад наш - А.З].

До творів візуальної літератури належать:

- книжки-картинки («книжкове видання для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, в якому переважаючою або єдиною формою передачі змісту є зображення, а текст, якщо присутній, має характер підписів до зображень [62; переклад наш – А.З.]»);

- артбуки («рукотворні книги, щоденники мандрівників, оформлені ескізні блокноти, а також колажі та малюнки, зібрані в один зошит [79; переклад наш – А.З.]»);

- комікси;

- манга;

- візуальна поезія («синтетичний вид мистецтва, котрий надає текстовому символу (літері, слову, знаку, реченню) візуальне трактування через специфічне його розміщення у зображенні або об'єкті» [73]);

- веб-скролери (реклама на сайтах);

- фото-есе;

- карикатури;

- театральні афіши;

- плакати;

- обкладинки книг;

- презентації [56];

- стікерпаки (набір будь-яких графічних ілюстрацій, «що передають настрій, емоції, речення або фрази» [80]) [11];

- та ін.

Ніл Кон пише, що більшість вчених теоретично розбивають візуальний наратив на три складові:

1) як створюється форма та значення окремого зображення;

- 2) як в серії зображень вони поєднуються одне з одним;
- 3) як текст і зображення поєднуються в єдине ціле для формування більшої мультимодальної експресії [32, с. 6; переклад наш - А.З.].

Нас цікавить третя складова – поєднання зображення з текстом в одне ціле, за допомогою чого у візуальній літературі розповідається історія, і роль як тексту, так і зображення в цьому різновиді літератури.

Зображення має одну з провідних ролей у візуальній літературі. Воно задає настрій тексту, доповнює його та ставить свої умови. Зображення може «підказати мовну ситуацію, приблизний вік мовця (а також і його мовну манеру) та в якому ключі він звертається до іншого мовця (ввічливість, емоції тощо)» [10, с. 43]. Крім цього, зображення має й ряд інших функцій.

До основних універсальних функцій зображення як засобу візуальної комунікації О. Анісімова відносить такі: атрактивна, інформаційна, експресивна, естетична.

Атрактивна функція, за словами авторки, полягає у приверненні уваги адресата, при цьому зображення «бере участь в організації візуального сприйняття тексту» [1, с. 51; переклад наш – А.З.]. Зображення виконує роль сильного зорового збудника, привертає увагу та визиває у адресата бажання вступити у комунікативний контакт з автором тексту та ознайомитися з його змістом.

Інформаційна функція зображення полягає у його здатності передавати певну інформацію. Прикладом даної функції може бути як фотографія у новинній статті, так і карта з позначками про розташування визначних пам'яток у путівнику.

Експресивна функція полягає у призначенні зображення передавати, виражати почуття автора за його задумкою та впливати на емоційний стан адресата.

Естетична функція зображення полягає у його здатності наочних образах, які сприймаються чуттєво, реалізувати художній задум автора

(художника, фотографа тощо) задля впливу на естетичні почуття адресата [1, с. 51].

Крім названих загальних функцій, в досліджуваних текстах зображення також може виконувати й такі функції: символічну, ілюстративну та сатиричну.

Символічна функція полягає у призначенні зображення виражати абстрактні поняття та ідеї шляхом створення наочних образів, які сприйматимуться чуттєво. Зображення-символи мають конвенціональний характер, а ступінь конвенціональності, як пише О. Анісімова, при цьому «може бути різним: від знаків з жорстко фіксованим значенням – гербів, емблем алегорій, загальнолюдських символів (наприклад, голуб – символ миру, череп – символ смерті, [...]) до зображень-напівсимволів, за якими закріплюються ті чи інші значення у певні історичні періоди [...]» [1, с. 52; переклад наш – А.З.].

Ілюстративна функція полягає у здатності за допомогою наочних образів, які сприймаються чуттєво, відтворювати частково або повністю інформацію, представлену у вербальній частині тексту [1, с. 53].

Сатирична функція полягає «у створенні певного сатиричного або гумористичного ефекту» [1, с. 56; переклад наш – А.З.]. Яскравим прикладом даної функції є такі жанри графіки, як карикатура та шарж. Зображення може виконувати сатиричну функцію як самостійно, так і в синергії з вербальним компонентом.

Другим важливим компонентом візуальної літератури є її вербальна частина – текст. Текст допомагає зображенню розкрити задум автора, особливо якщо неможливо передати яку-небудь інформацію через зображення (дату, годину та інші поняття, неможливі для змалювання).

А. Загнітко та Г. Миронова вважають визначальними категоріями тексту наступні категорії:

- категорія подійності (в основі твору завжди є певна подія, яка розгортається в часі та просторі),

- категорія суб'єктності (текст створюється суб'єктом - автором),
- категорія об'єктності (кожен текст створюється для якогось адресата і завжди його має),
- категорія часу (події в тексті розгортаються у певному часовому проміжку)
- категорія місця (події кожного тексту розгортаються на конкретному місці) [8, с. 167].

Усі наведені вище категорії можна віднести й до творів візуальної літератури, адже в них, як і у виключно вербальних творах, структура оповідання історії схожа та обидва повинні також мати категорії цілісності, зв'язності та інформативності, щоб вважатися твором.

Текст на сторінках літературного твору представлений за допомогою використання шрифту. У візуальній літературі, крім вибору правильного шрифту для тих чи інших подій, емоцій, персонажів тощо, важливим елементом є й колір.

Серед функцій шрифту О. Анісімова виділяє: атрактивну, смисловидільну, експресивну, характерологічну, сатиричну та естетичну.

Атрактивна функція шрифту передбачає привертання уваги адресата всіма елементами графічної організації тексту (розмір літер, їх ширина, форма, колір, відстань між ними тощо), забезпечення зручності їх читання, задавання ритму прочитання тексту [1, с. 61].

Смисловидільна функція досягається завдяки виділенню шрифтом найбільш вагомої частини інформації (за її змістом) вербального компоненту та акцентує на ній увагу адресата. Цей смисловий акцент досягається через варіювання розміру шрифту та його фурнітури. Наприклад при використанні курсиву, він «візуально виокремлює окремі фрагменти тексту, бере участь у процесі його структурування й утворення смислу» [26, с. 283].

Експресивна функція полягає в здатності шрифту бути джерелом експресії, що виражається в емоційно-виразних якостях шрифту та їх

урізноманітненні. При зміні форми, кольору, стилю чи розміру шрифту, він стає експресивним. Використання того чи іншого шрифту зумовлено характером змісту тексту, задумом автора та його творчою манерою. Рукописний шрифт використовується у письмовій комунікації в якості маркеру розмовної мови, «інтимізує» її [1, с. 62].

Характерологічна функція шрифту спрямована на викликання асоціації в адресата з певними історичними епохами, націями, соціальним середовищем, окремими історичними персоналіями [1, с. 62]. У шрифті може міститись певна характерологічна інформація про час створення твору, наприклад готичний шрифт слугує графічним маркером Середньовіччя.

Сатирична функція шрифту полягає в створенні разом з іншими засобами сатиричного чи гумористичного ефекту. Цей ефект досягається як при використанні з зображенням одного стилю, так і навпаки – використання різних стилів задля створення дисонансу.

Естетична функція шрифту досягається через художню виразність, образність тексту і полягає у впливі на естетичні почуття адресата тексту [1, с. 64]. Крім того, художня форма шрифту інформує про свій функціональний зміст та конструктивні особливості, що також додає тексту естетичності [13, с. 22].

Не менш важливі функції для візуального наративу виконує й колір шрифту. До його функцій входять такі: атрактивна, смисловидільна, експресивна, символічна та естетична.

Атрактивна функція кольору виражається в приверненні уваги адресата. Наприклад, такі яскраві кольори, як червоний, жовтий, синій, «роблять шрифт помітним, полегшують його оптичне сприйняття» [26, с. 284]. Також О. Анісімова зазначає, що в різні кольори можуть бути розфарбовані не тільки окремі речення, але й слова, словосполучення, навіть літери одного й того ж слова [1, с. 59].

Смисловидільна функція кольору у виділенні найбільш важливих, істотних для змісту вербальних елементів. Значущий елемент часто

контрастує з іншим текстом та виділяється яскравими кольорами, що одразу концентрує увагу адресата на основному.

Експресивна функція кольору полягає в здатності кольору впливати на емоції людини, змінювати її емоційний стан. І. Ітен на прикладі чотирьох пір року зауважує, що «сприйняття і переживання кольору може бути обумовлено об'єктивно, хоча кожна людина бачить, відчуває і оцінює колір по-своєму» [55; переклад наш – А.З.]. Хоча сприйняття кольору, його ефект – річ індивідуальна, існують деякі загальні, стійкі емоційні реакції на певні кольори: «червоний колір збуджує, голубий – заспокоює, чорний – гнітить, жовтий – підбадьорює» [26, с. 285].

Символічна функція полягає у здатності кольору виражати абстрактні поняття, а кольорова семантика у цій функції надзвичайно різноманітна. Наприклад, червоний колір символізує кохання та пристрасть (див. Додаток 3). Також використання кольору «може бути пов'язане з політичною, державною, загальнолюдською кольоровою символікою» [26, с. 285].

Естетична функція кольору полягає у його здатності реалізовувати творчий задум його автора, допомагати створювати образ персонажа та впливати на естетичні почуття адресата [1, с. 61].

На сприйняття кольору може впливати емоційний стан самого адресата. Так, в своїй книзі, А. Зайцев надав результати експерименту, в якому виявилось, що «позитивний емоційний стан підвищує чутливість до червоного й жовтого, а негативний – до синього й зеленого» [9, с. 83; переклад наш – А.З.].

З поданих у попередньому розділі класифікацій і визначень та описаних у даному підрозділі характеристик та функцій кожного з двох компонентів (вербального та візуального) можна простежити спільні риси креолізованого тексту з явищем візуальної літератури, особливо в класифікаціях Д. Чигаєва та Е. Анісімової. На основі цих даних ми можемо зробити висновок, що візуальна література – це один з жанрів креолізованого тексту. Але задля більшого

розуміння жанру візуальної літератури ми проаналізуємо більш детально і один з її піджанрів – комікс (див. Додаток А).

1.3. Комікс та книжка-картинка як підвиди візуальної літератури

Одним з найяскравіших прикладів візуальної літератури є комікси. Як зазначають О. Соснюк та І. Остапенко, Комікс – це мультимодальний (креолізований) текст, що містить зображення й тексти [25]. Більш ширше визначення подають Л. Ружилю, О. Білоус, які пишуть, що комікс – це «графічна варіація прозових творів, де графічна складова є основною, а літературна представлена репліками персонажів, що виводяться над картинкою у спеціальних філактерах, або «мовних бульках» (від англ. “speechballoon”), та рідше – словами автора» [22, с. 52].

Скотт Макклауд у своїй книзі «Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво» подає таке визначення: «комікс (ім.) 1. суміжні статичні зображення та малюнки, вибудовані в наратив, покликані передати інформацію і/чи викликати естетичний відгук» [18, с. 9]. Тобто, комікс – це креолізований текст, у якому зображення та малюнки вибудовані в історію, і які іноді супроводжуються текстом для точнішого розуміння ситуації, що відбувається у творі.

Комікси в Україні стали дуже популярними тільки у 2014 році, до цього вони займали нішеві позиції. Історія самого явища коміксів, як явища наратива у малюнках, сягає ще часів середньовіччя, а деякі автори стверджують що і стародавніх часів (наскельні малюнки та житійні ікони). Але початком масової культури коміксів доцільно вважати кінець ХІХ століття.

Причиною популярності перших коміксів є той факт, що вони з'явилися у часи, коли більша частина людей не вміла читати та писати, а ряд малюнків-історій з послідовним розвитком сюжету сприймали дуже добре, як потім і перші витвори кіномистецтва – німе кіно. Сьогодні комікси визнають як один з напрямів мистецтва, а такі країни, як Іспанія, Франція та Бельгія, відносять

їх до національної культури та надають державну фінансову підтримку на розвиток цього напрямку [58].

Спершу в коміксах оминали сюжети пригодницького та фантастичного змісту, але в 1905 році цю традицію порушив видатний мультиплікатор і канадець Уінздор Мак Кей. Він створив серію коміксів під назвою “Little Nemo In Slumberland”, яка змінила подальшу долю всього жанру. Після цього жанр фантастики в американській графічній літературі доволі швидко переріс в основний напрям культури коміксів [16].

У Європі, починаючи з 1960-х років, до культури коміксів ставляться серйозно. Франція навіть створила у цей час науково-дослідний інститут коміксового жанру образотворчого мистецтва – Національний центр мальованих історій в Ангулемі. У багатьох країнах організують міжнародні виставки, фестивалі та видають каталоги, у яких перелічуються твори цього напрямку і розгорнутий аналіз мистецтвознавців саме мистецтва коміксів. Цей напрям перейшов від розважального до суспільно-філософського і все більше перетворюється у тренд, що підготовлює до дійсності та супроводжує людину в повсякденному житті [58].

У 1970-х роках культура коміксів почала орієнтуватись і на підлітків. Крім цього почали випробовувати й нові стилі. У 1980-х роках у Європі з'явилися японські манга, які супроводжувалися мультиплікацією, і масово завоювали публіку. У цей період жанр коміксу зазнав великої популярності у сферах виробництва та продажу, а читання газет зменшилося. Пояснювали це тим, що читач не хоче чекати тиждень чи місяць, щоб дізнатися продовження історії.

В Америці користувалися попитом фантастичні та героїчні комікси, а в Європі віддавали перевагу реалізму, авангарду, гумористиці і комікси були більше зорієнтовані на вимогливішого, інтелектуально підкутого читача. Також на Заході, крім розважальної функції, комікси виконують ще й важливу освітню функцію. Такі твори створюють у дітей бажання читати й викликають

у них зацікавленість вивчати історію, адже у такій наочній формі там подають біографії видатних осіб, правителів, історії країн чи окремі історичні події [16].

Кожен з коміксів має захоплювати читача з самого початку, але для його створення недостатньо просто сісти і почати малювати. Він повинен мати логічно побудований сюжет, його зв'язність та правильну розкадровку (послідовність кадрів, а кожна стрічка з 2-4 кадрів називається стрип). Створення коміксу – складний процес, дуже схожий на зйомку фільму. Над ним працюють багато людей: автор сценарію, художник, художник-колорист, контурник, художник по шрифтах тощо [74]. Така велика кількість творців коміксу спричинена тим, що створення коміксу – це свого роду мистецтво, наприклад, його неможливо створити одразу на чистову. Тому існують певні правила створення коміксу. Ось найважливіші з них:

1. «Перша та остання стрипи коміксу повинні містити кадр великого плану. У ньому може бути розташовано кілька героїв, навколишня місцевість, деталі та інше. Метою в першому випадку є знайомство читача з обстановкою, в якій відбудуватиметься дія; у другому випадку треба показати, де і як закінчилася історія, наостанок затримати увагу читача.
2. Комікс починається окремим стрипом і ним закінчується. В інших випадках у всьому процесі оповідання комікс будується на розворотах.
3. Кожна окрема картинка повинна бути закінченою думкою, а вся дія на розвороті - як у книзі, закінчений абзац.
4. На розвороті дія рухається з верхнього лівого кута в нижній правий. Взагалі, дія у всьому коміксі йде згори донизу, а кадри читачеві зручніше розглядати зліва направо.
5. Якщо комікс довгий, треба спонукати читача перевернути сторінку, тому кожен розворот має закінчуватися цікавим кадром. Наприклад, недоробленою дією або питанням, відповідь на яке буде на наступній сторінці.

6. Правильно чергуйте плани. Загалом вони такі ж, як у кіно і на телебаченні: план - деталь (на картинку виводиться лише один дрібний предмет, частина чогось більшого: наприклад, губи в посмішці); крупний план - у кадрі герой по груди чи лише його голова; середній план - героя знято до рівня колін; загальний план - героя або героїв знято в повний зріст, показана навколишня місцевість; найзагальніший план - великі герої показані дуже дрібно, як комахи, їх може бути багато. Плани повинні правильно чергуватись, довга побудова на основі одного плану швидко втомлює читача і робить комікс нудним. [...] На кожному стріпі має бути як мінімум один загальний план, а на кожному розвороті – як мінімум, два.
7. Горизонтальні кадри використовуються для уповільнення дії, знайомства із ситуацією. Вертикальні - для сцен із швидкою дією, з кульмінацією сюжету.
8. У великих кадрах – одна велика або кілька дій, у невеликих кадрах – одна коротка дія. Усі кадри мають бути різного розміру.
9. У великих кадрах на крупних планах фон має бути деталізованим, у дрібних кадрах фон не потрібен.
10. Героїв та інші компоненти коміксу необхідно розташовувати з урахуванням їх реплік. Репліки записуються у спеціальні текстові бульбашки (хмари, прямокутники, овали тощо). Кожна з бульбашок має своє призначення. Бульбашки можна використовувати різні, але всі вони мають вміщуватися в рамки свого кадру. Авторської мови не має бути багато. В ідеалі – у першому кадрі для знайомства з обстановкою та в останньому – для підбиття підсумків та епілогу.
11. Можна використовувати різний шрифт, який також буде засобом передачі почуттів та емоцій. Наприклад, великі літери одного розміру показують емоційний крик, а дрібні – шепіт та тихий голос» [56].

Усі ці маленькі деталі роблять комікс – твором візуальної літератури, і хоча ці правила може здатися дрібницями на перший погляд, без них комікс був би набором картинок. Але, крім поданих вище особливостей, кожен комікс має ще й свої, адже він теж поділяється на види.

У Всесвітній мережі наявні словники, наприклад «Словарь читателя комиксов», в якому подані терміни стосовно коміксів, поділені по темам. Вони подають такі «види коміксів:

-Стрип (Comic strip) – невеличкий комікс, що займає не більше однієї сторінки. Частіше зустрічається в газетах та журналах.

-Графічний роман (Graphic novel) – цілісний, завершений твір, який випускається однією книгою розміром від 60 сторінок. Супергерої в GN зустрічаються рідко – частіше всього персонажі інші. Графічний роман виконує один художник або команда.

-Веб-комікс (Webcomics) – комікс, який публікується в інтернеті.

-Манга (Manga) – японські чорно-білі комікси, що виконані у стилі аніме та читаються справа наліво.

-Манхва (Manhwa) — корейські чорно-білі та кольорові комікси, читаються зліва направо.

-Маньхуа (Manhua) — китайські чорно-білі та кольорові комікси, читаються зліва направо» [76; переклад наш – А.З.].

Крім того, Є. Тайгурова виділяє ще один вид коміксів, не згаданий вище, але він є одним з найпопулярніших – *традиційні комікси*: «Традиційні, чи як їх ще називають, «американізовані» комікси мають доволі банальний сюжет про супергероїв та їх ворогів – злодіїв. Цей вид коміксів орієнтується на високий рівень продажів, так що вони мають досить велику популярність, [...] Глянець, барвистість, один і той же сюжет – характерні риси традиційних коміксів» [78; переклад наш – А.З.].

Комікси також класифікують за критерієм читацької аудиторії. Д. Усольцева подає за цим критерієм такі категорії:

- для хлопчиків (фантастичні, військові або пригодницькі історії. Основною аудиторією є хлопчики до 18 років, але багато дівчат та дорослих теж люблять таке читати);

- для дівчаток (любовні або шкільні відносини, відрізняються тонкою і чіткою промальовкою зображень. Основною аудиторією є дівчата до 18 років, але вони популярні й серед хлопчиків та дорослих);

- молодіжні (основна аудиторія – молоді люди від 18 до 25 років. Тематикою часто є дорослішання і тема любовних (а також і сексуальних) відносин);

- жіночі (основна аудиторія – бізнес-леді або домогосподарки. Історії відображують проблеми дорослого життя, героями сюжету часто виступають дорослі чоловіки та жінки);

- для дорослих (основна аудиторія – повнолітні люди. Зміст розкриває різні питання: політичні, економічні, культурні, історичні тощо. Часто в них присутні сцени насильства і сексуальних відносин) [29; переклад наш – А.З.].

Існує ще один термін, що дуже часто використовується видавництвами – дитячі комікси. Подібні комікси розраховані на певний вік дитини, наприклад, від 7 до 12 років [3].

Не менш популярним підвидом візуальної літератури, але для меншої аудиторії читачів, є книжка-картинка. Спочатку поняття «книжка-картинка» використовувалось для книжок, що містять ілюстрації, але згодом воно зазнало змін і почало використовуватись для означення певного виду книжкового видання. Як зазначає А. Єфремова, під «книжкою-картинкою (англ. picture book) розуміють значно вужчий сегмент книжкової продукції, а саме дитячі видання різних літературних жанрів, що розраховані як на дітей, які ще не вміють читати або лише вчаться, так і для самостійного читання, і характеризуються тісним взаємозв'язком тексту та ілюстрацій» [53].

Але слід зауважити, що ілюстрація (ілюстрована книжка) та книжка-картинка це дві різні речі. Ілюстрація змальовує деякі сцени з тексту і лише доповнює його (без тексту зображення не має ніякого значення), коли в

книжці-картинці зображення є основним елементом оповіді, а текст виступає лише його доповненням (без зображення текст не буде зрозумілим чи буде частково зрозумілим). Книжкове видавництво «Кар'єра Пресс» подає такі характеристики книжки-картинки:

- «У класичній книжці-картинці оповідання-текст йде пліч-о-пліч з візуальною розповіддю.
- Піднімається одна проблема, яка й вирішується у книзі.
- Ілюстрації несуть самостійну інформацію, яку доповнює текст – це має відношення до обстановки, характеру героїв, подробиць того, що відбувається.
- Саме тому дуже часто автор книжки-картинки виступає й її ілюстратором» [57; переклад наш – А.З.].

Книжка-картинка має дещо меншу історію ніж комікс. За словами А. Єфремової, попередником книжки-картинки можна вважати буквар, а однією з перших книжок-картинок – підручник латинської мови «Світ чуттєвих речей у картинках» (*Orbis sensualium pictus*) 1658 року авторства Яна Амоса Коменського (чеський теолог). Цей підручник став першим підручником для дітей і перевернув світ педагогіки та почав новий розділ історії навчальної книги. У цьому підручнику містилася абетка та 150 реалістичних малюнків, які створив сам автор.

Першою дитячою книжкою авторка статті вважає «Маленьку гарненьку кишенькову книжечку» (англ. *A Little Pretty Pocket-Book*), що була випущена англійським видавцем Джоном Ньюбері у 1744 році та містила вірші до кожної літери абетки та ілюстрації-гравюри. Особливістю цієї книжки вважається її призначення – вона була спрямована не тільки на виховання дітей, але й для їх розваг.

Наступною освітньою книжкою, що продовжила традицію ілюстрованих освітніх видань Яна Амоса Коменського, стала енциклопедична серія «Книжка-картинка для дітей» (нім. *Bilderbuch für Kinder*), що видавалась упродовж 1790-1822 років німецьким письменником Фрідріхом Бертухом.

Але тільки в ХІХ столітті почали з'являтися подібні до сучасної книжки-картинки, а одним з її прототипів вважається збірка дитячих «Нечупара Петер» (нім. *Struwwelpeter*), написана франкфуртським психіатром і письменником Генріхом Гофманом у 1845 році. Іншим прикладом ранньої книжки-картинки можна вважати «Казку про Кролика Пітера» (англ. *The Tale of Peter Rabbit*), що була вперше опублікована у 1901 році англійською дитячою письменницею і художницею Беатрікс Поттер.

Хоча книжка-картинка й існувала ще у ХІХ столітті, проте почала набирати популярності у другій половині ХХ століття. Засновником сучасного формату книжки-картинки А. Єфремова вважає дитячого письменника й ілюстратора Моріса Сендака. Авторка зазначає, що «міжнародне визнання Сендак отримав після виходу у 1963 році його авторської книжки «Там, де водяться диговиська», яку сьогодні називають класикою американською сучасної літератури для дітей» [53].

О. Луцєвська стверджує, що книжки-картинки «набули великої популярності в англomовній літературі та англomовній науковій сфері в 90-х роках» [60]. І зазначає, що книжку-картинку можна вважати неповторним мистецьким форматом, через те, що в ній можна адаптувати різні теми й жанри для аудиторії будь-якого віку. У її статті згадується канадський науковець П. Нодельман: «Він вважав, що вдале мистецьке поєднання візуальної і вербальної частин вирізняють цей формат з-поміж інших. Адже таке поєднання дає можливість читачеві бачити, як історія розвивається сторінка за сторінкою, отже, читач бере участь у візуальному й вербальному творенні. При цьому він декодує і вербальну, і візуальну мови» [60].

Книжка-картинка може містити ціле оповідання чи новелу, а може складатись лише з візуальної складової (книжка без слів, англ. *wordless picturebook*). Серед особливостей книжок-картинок А. Єфремова наводить такі, як їх розрахованість «на дітей дошкільного та молодшого віку (4-8 років), хоча не виняток – книжки-картинки для значно дорослішої аудиторії; жанрова і тематична різноманітність (від книжок-оповідань, книжок-іграшок, книжок-

лічилок, білінгв до книжок-картинок без слів; проста мова, лаконічність викладу, спрощеність ліній і форм...» [53]. Завдяки наведеним особливостям книжку-картинку дещо легше перекладати, але тут також можуть бути свої труднощі, наприклад, віршованість тексту та відображення віршованих образів на малюнку тощо.

На переклад книжки-картинки та коміксу можуть впливати різні фактори (вік, стать, стиль написання книжки-картинки чи вид коміксу), які можуть ускладнити чи спростити переклад того чи іншого твору, але докладніше про це ми поговоримо у розділі 3.

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ВІДТВОРЕННЯ ТЕКСТОВОГО КОНТЕНТУ ТВОРІВ ВІЗУАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1. Етапи та методи перекладознавчого дослідження та обґрунтування вибору матеріалів роботи

Вибір методів дослідження текстового контенту творів візуальної літератури зумовлений потребою комплексного та системного опису такого виду текстів відповідно до сформульованих у Вступі цілей та поставлених у роботі завдань. Їх реалізація потребує застосування таких методів дослідження:

1. *Метод суцільної вибірки* залучено до добору фактичного матеріалу нашого дослідження – тексту коміксів та книжки-картинки.

Звернувшись до цього методу дослідження, ми визначили та обрали матеріал дослідження – текст коміксів та книжки-картинки на графічному, фонетичному, лексичному, синтаксичному та стилістичному рівнях. Для відбору ми взяли комікси різних видавництв, що розраховані на читачів різного віку, а саме: комікси видавництва DC Black Label та DC Comics, Vertigo для дорослої аудиторії, IDW Publishing та Archie Horror для підлітків, та Papercutz, що розраховані на дітей, та книжку-картинку видавництва Andrews McMeel Publishing, розраховану на дівчаток-підлітків. На графічному рівні ми дослідили особливості передачі емоційного та інтонаційного забарвлення мови за допомогою зміни шрифту тексту (використання різних стилей чи їх комбінація), його кольору та товщини. На фонетичному рівні ми дослідили роль і значення зображення як контексту при перекладі слів-звуків, які використовуються для позначення бризк рідини різного рівня безпеки чи небезпеки; лязкоту посуду, металу чи інших речей; шорохів (природніх чи неприродніх); скрипу дверей, підлоги тощо. На лексичному рівні ми дослідили особливості вибору лексичного наповнення тексту в залежності від цільової аудиторії (розраховані на дітей, підлітків чи дорослих), жанру коміксу

(наукова фантастика, фентезі, супергероїка тощо) чи виду книжки-картинки. На синтаксичному рівні ми дослідили речення як одиницю перекладу і принципи його передачі українською мовою. На стилістичному рівні ми проаналізували особливості передачі стилістичних прийомів, таких як гра слів, іронія тощо.

Також ми провели гіпотетичний передперекладацький аналіз одиниць всіх, зазначених вище, рівнів, що дало нам змогу більше зрозуміти інтенцію автора та передану перекладачем інтенцію, якими способами перекладу користувався чи міг користуватися перекладач і що могло вплинути на вибір перекладача при перекладі.

2. *Метод кількісних підрахунків* залучено до розрахунків частотності використання різних способів перекладу тексту коміксів та книжки-картинки українською мовою та частоти розподілу різних типів речень (коротких, середніх, довгих), що може впливати на переклад.

Звернувшись до цього методу дослідження, ми виявили та зафіксували розбіжності між текстом оригіналу та текстом перекладу на прикладі вибірки у 400 речень. Найуживанішими способами перекладу виявилися: генералізація та конкретизація для покращення розуміння тексту цільовою аудиторією через вікові та культурні розбіжності з аудиторією тексту оригіналу; заміна частин мови для відповідання тексту перекладу нормам цільової мови та виділеному автором місцю для тексту в коміксі (по кількості знаків перекладу порівняно з кількістю знаків тексту оригіналу); смисловий розвиток для кращої передачі змістового наповнення тексту оригіналу через відсутність повного або часткового еквіваленту в мові перекладу; калькування для передачі змістового наповнення тексту оригіналу при наявності еквівалентів та збігу структури речень.

На основі проведеного аналізу, оперуючи певними кількісними параметрами – релевантними для досягнення сформульованої в роботі мети, ми склали діаграму результатів проведеного кількісного аналізу для унаочнення зроблених висновків (див. Додаток В).

3. *Класифікаційний аналіз* залучено до систематизації теоретичних знань про візуальну літературу, за допомогою чого ми класифікували досліджуване явище, а також до систематизації практичних прикладів за змішаною класифікацією способів перекладу двох видатних науковців – Я. Рецкера та В. Комісарова [21; 15].

Звернувшись до цього методу дослідження, ми виявили специфічні ознаки явища візуальної літератури з представлених визначень цього поняття, а також виокремили деякі ознаки, схожі з можливими ознаками візуальної літератури, з класифікацій креолізованого тексту, що дало нам можливість повніше описати досліджуваний жанр літератури. Крім того, за допомогою цього аналізу, ми проаналізували і два основних піджанри візуальної літератури – комікс та книжку-картинку, що допомогло нам ще глибше проаналізувати досліджуваний жанр літератури. Також ми проаналізували приклади у практичній частині через комбінування класифікацій способів перекладу Я. Рецкера та В. Комісарова. Ми обрали ці дві класифікації через велике різномайття лексичних і граматичних трансформацій, що дозволило нам проаналізувати та описати більшість можливих способів перекладу, а також їх частотність і вмотивованість використання, спричинену певними обмеженнями коміксу і книжки-картинки та відмінністю норм англійської та української мов.

4. *Порівняльно-перекладознавчий аналіз* залучено до порівняння текстового контенту англійських творів візуальної літератури та їх перекладів українською, зокрема таких творів, як: *Adulthood is a myth. A “Sarah’s Scribbles” collection* (Andrews McMeel Publishing) – Це серйозно! Антидепресивна книжка для дівчат у малюнках Сари Андерсен (Vivat); *Back to the Future: Untold Tales and Alternate Timelines* (IDW Publishing) – Назад у майбутнє: Нерозказані історії та альтернативні лінії часу (Northern Lights); *Geronimo Stilton: The Secret of the Sphinx* (Papercutz) – Джеронімо Стілтон: Таємниця Сфінкса (Ібріс Комікси); *Batman: Damned* (DC Black Label) – Бетмен: Проклятий (Рідна Мова); *Chilling Adventures of Sabrina, Vol. 1: The Crucible*

(Archie Horror) – Моторошні пригоди Сабріни. Книга перша (Other Comix); The Sandman, Volume 1: Preludes & Nocturnes (DC Comics, Vertigo) – The Sandman. Пісочний Чоловік. Книга 1 (Рідна Мова); Preacher: Book One (DC Comics, Vertigo) – Проповідник. Книга 1 (Рідна Мова). Більшість зі згаданих вище творів стали світовими бестселлерами, а на основі останніх трьох коміксів навіть знято популярні та рейтингові на стрімінгових сервісах серіали, що частково і вплинуло на наш вибір.

Звернувшись до цього методу дослідження, ми порівняли тексти мовою оригіналу та мовою перекладу з метою виявити загальні тенденції у перекладі обраних творів і схарактеризувати їх. За допомогою зіставлення оригінальних коміксів і книжки-картинки та їх перекладених варіантів, виконаних різними студіями перекладу, найпопулярнішою з яких стала студія «Рідна Мова», ми змогли проаналізувати ступінь близькості на рівні змісту твору оригіналу та перекладеного твору та визначити прийоми та способи, якими було досягнуто еквівалентності у перекладі. Також ми виявили тенденцію повного збереження візуальної частини наративу досліджуваних творів, що обумовлено жанровими особливостями обраної літератури. Ми виявили, що перекладений текст має збігатись за розміром тексту оригіналу, але допускаються незначні розбіжності через різну синтаксичну структуру англійської та української мов. Такі особливості перекладу спричинені обмеженням простором, на якому має бути розміщено цільовий текст.

5. Метод «Чорної скриньки» було залучено до дослідження та аналізу процесу перекладу творів візуальної літератури, зокрема двох її найпопулярніших піджанрів – коміксу та книжки-картинки.

Звернувшись до цього методу, ми зіставили дані вихідного тексту з даними тексту перекладу [5, с. 14] і простежили яким чином контекст, який можна отримати тільки через візуальний компонент полікодового твору, впливає на процес перекладу та описали гіпотетичний передперекладацький аналіз для кожного з обраних нами прикладів. При аналізі творів, які складаються з полікодового тексту, ми звертали увагу і на такі випадки, коли

в процесі перекладу тексту через відсутність в мові оригіналу адекватного еквіваленту чи через психологічні розбіжності двох культур може змінюватись і представлення тексту (вибір іншого шрифту чи зміна кольору виділення задля уникнення можливого двоякого розуміння чи нерозуміння створеного тексту цільовою аудиторією).

5. *Структурно-семантичний аналіз* залучено до вивчення формально-змістових характеристик одиниць різних мовних рівнів, а саме: графічного, фонетичного, лексичного, синтаксичного та стилістичного рівнів.

Звернувшись до цього методу, ми схарактеризували одиниці різних рівнів текстів оригіналу та перекладу з метою подальшого опису з перекладознавчого погляду, а також у контексті опису передперекладацького етапу аналізу твору оригіналу перекладачем.

На графічному рівні ми дослідили такі особливості представлення тексту у візуальній літературі, як виділення напівжирним шрифтом, підкреслення та застосування кольорового шрифту для смислового виділення слова або речення чи для підвищення його емоційності, та зміна кольору як шрифту, так і «мовної бульбашки», що може свідчити про приналежність персонажа до іншої раси чи до темних сил або ставлення автора/головного героя до персонажа. На фонетичному рівні ми проаналізували близько 50 звуків, переданих за допомогою шрифту різних кольорів та розмірів для асоціативного змалювання ситуації в уяві читача (гучності звуку та його характерності – чи ріже воно слух тощо), та їх особливості передачі мовою перекладу. На лексичному рівні нами були проаналізовані основні принципи перекладу речення та його компонентів – різних лексичних одиниць на базі книжки-картинки для дівчаток-підлітків, що охоплює різні теми повсякденного життя, та коміксів п'яти жанрів: науково-фантастичного, супергероїки, горор, фентезі та дитячого коміксу. На синтаксичному рівні ми проаналізували принципи перекладу речень як тексту суцільної синтаксичної конструкції. На стилістичному рівні ми проаналізували особливості передачі різних функційно-стильових засобів мови та їх переклад.

6. *Метод інтерпретації символу* залучено до вивчення смислового навантаження, яке має символізм креолізованих текстів у творах візуальної літератури, зокрема в коміксах та книжці-картинці, та до аналізу його гіпотетичного впливу на передачу тексту цільовою мовою.

Звернувшись до цього методу, ми визначили та схарактеризували смислові домінанти, зокрема смисли, алюзивно пов'язані символами із іншими серіями та героями творів візуальної літератури й відповідним текстовим контентом, описали ступінь збереженості тієї чи іншої інтерпретації у текстах різних коміксів. Символізм коміксів часто пов'язаний також з національною складовою, тому в них має місце також посилення на культуру країни, в якій відбуваються події історії (за умови, якщо вона не вигадана), або вигадування своєї культурної складової (в деяких випадках комбінація існуючих культур), а також посилення на їх міфологію, релігію тощо. Крім того, один з обраних нами для аналізу коміксів сповнений різних міфологічних персонажів та персонажів з фольклору, що персоніфікують різні прояви людської природи, явища природи чи стану людини (Морфей є втіленням сну та сновидінь, чаклунство символізує невідоме, неосяжне для аналізу тощо). А також один з персонажів (Джон Константин) зустрічається в двох обраних коміксах в якості другорядного персонажу (хоча не належить цим серіям коміксів, що свідчить про сюжетний зв'язок з іншими серіями).

7. *Дедуктивний метод* залучено до вивчення основних характеристик явища візуальної літератури через призму більшого поняття – креолізованого тексту.

Звернувшись до цього методу дослідження, ми проаналізували явище креолізованого тексту, його характеристики, особливості, за допомогою чого ми змогли виокремити деякі з характеристик і особливостей, які, на нашу думку, можуть відноситися до поняття «візуальна література», і виявили збіг деяких характеристик з описаними визначеннями поняття «візуальна література» науковцями, що досліджували дане явище в літературі (Марія Скаф та інші). Через те, що поняття «креолізований текст» має деякі

характеристики, що належать літературі та її поєднанню з візуальними невербальними елементами, це дало нам підстави вважати візуальну літературу одним з жанрів креолізованого тексту.

8. *Індуктивний метод* залучено до вивчення основних характеристик явища візуальної літератури через призму двох її найпопулярніших піджанрів – коміксу та книжки-картинки.

Звернувшись до цього методу дослідження, ми проаналізували явище коміксу та книжки-картинки, їх характеристики і особливості, зокрема роль зображення в них та способи поєднання зображення і тексту в полікодову історію, завдяки чому ми змогли викрити деякі характеристики і особливості візуальної літератури, значення кожного з її елементів та їх поєднання в полікодову мову, а також принципи передачі її тексту українською мовою, що допомогло детальніше схарактеризувати досліджуване явище.

9. *Інтроспективний метод* залучено до створення детального гіпотетичного передперекладацького аналізу та визначення влучності використання перекладачем тих чи інших способів перекладу завдяки проведеному самоаналізу при прочитанні досліджуваних творів.

Звернувшись до цього методу, ми проаналізували зв'язок тексту і зображення, як його контекстної складової, і подали опис гіпотетичного передперекладацького етапу аналізу обраних творів. При прочитуванні коміксів та книжки-картинки мовою оригіналу, ми вникали у сутність прочитанного і аналізували які саме враження, почуття, емоції у нас виникають при прочитанні кожного з епізодів історій обраних коміксів [27, с. 80]. Потім ми аналізували яким чином можливо з гіпотетичної точки зору передати отримані почуття, щоб перекладений текст міг не тільки бути правильно перекладеним з точки зору семантики та лексики, але й був рівнозначним тексту оригіналу в кореляції з контекстом зображення і викликав такі ж реакції при прочитуванні його цільовою аудиторією. Це один з найбільш важливих методів дослідження, оскільки тексти візуальної

літератури та креолізованого тексту неможливо повністю проаналізувати тільки з лінгвістичної точки зору, уникаючи психологічну складову.

10. *Інтент-аналіз* залучено до аналізу комунікативної інтенції автора, вкладеної у створений ним твір при написанні, для простеження ступеня кореляції вербального та невербального компонентів у кожному обраному епізоді історії, яку змальовує комікс і книжка-картинка, та для створення, таким чином, детального гіпотетичного передперекладацького аналізу.

Звернувшись до цього методу, ми проаналізували сім творів візуальної літератури, різних за жанром та рекомендованим віком читацької аудиторії, і з'ясували які наміри були в авторів написаних коміксів, що допомогло нам у написанні гіпотетичного передперекладацького аналізу.

Креолізований текст, як і будь-який текст, є засобом комунікації між автором (мовцем) і читачем (слухачем) і містить комунікативні інтенції, вираження яких передбачає позначення об'єкта та ставлення до нього автора (мовця) [12, с. 57-58]. Завдяки реконструкції цих інтенцій на основі обраного тексту можна простежити зв'язки між зображенням і текстом, що допоможе добре розуміти цілісність його структури і оцінити можливості його трансформації та використання різноманітних способів перекладу при збереженні головного послугу автора твору.

Текст творів як візуальної літератури, так і креолізованих текстів взагалі, має вербальну складову, яку і має передавати перекладач цільовою мовою, але її сутність можна осягнути тільки у її зв'язку з невербальним компонентом. Контекст простежується в обох частинах таких текстів, тому аналіз зображення та інших невербальних знаків, таких як інверсія кольору в «мовних бульбашках», допомагає перекладачу зрозуміти інтенцію автора чи головного мовця, а це допоможе у виборі лексики та пошуку еквівалентів перекладу для кращої передачі як тексту, так і контексту, неосяжного з першого погляду.

Два останні подані методи хоча й належать до психолінгвістики, але є істотною та невід'ємною частиною нашого дослідження, адже при аналізі та

описі полікодових текстів важливе значення мають всі його компоненти незалежно від того, у який спосіб вони подаються. Інформація з полікодових текстів, зокрема креолізованих, отримується шляхом аналізу мозком кодів різних систем. Для перекладача такого типу текстів важливо зробити текст перекладу таким, щоб у читачів з цільової аудиторії не виникало диссонансу при його прочитанні, адже в іншому випадку завдання перекладача будуть вважатись невиконаними, а переклад неадекватним.

2.2. Методика аналізу текстового контенту творів візуальної літератури

На першому етапі дослідження відбувається виокремлення та групування одиниць графічного, фонетичного, лексичного, морфологічного, синтаксичного та стилістичного рівнів відповідно до їхніх формально-змістових характеристик, подається короткий попередній аналіз наявних відмінностей.

На другому етапі з'ясований зміст понять креолізованого тексту, твору візуальної літератури, коміксу, книжки-картинки та їхніх складових, схарактеризовано їх особливості, основні характеристики, виокремлено спільні та відмінні риси, простежено структурні зв'язки та зроблено схему для унаочнення результатів (див. Додаток А).

На третьому етапі встановлені та систематизовані способи та стратегії відтворення текстового контенту обраних творів українською мовою на п'яти мовних рівнях. Із залученням індуктивного та дедуктивного методів всесторонньо проаналізовано досліджуване явище та значення її складових одне для одного та для його аналізу перекладачем, а також, із залученням інтроспективного аналізу та інтент-аналізу, подано опис гіпотетичного передперекладацького етапу аналізу твору оригіналу перекладачем із подальшими висновками щодо обраних способів та стратегій перекладу. Завдяки залученню метода «Чорної скриньки» проаналізовано вплив візуального контексту творів візуальної літератури на вибір перекладачем адекватного еквіваленту, а також на вибір лексики, в залежності від візуально

представленої в творі мовної ситуації, що має істотний вплив на подальший переклад речень.

На четвертому етапі проаналізовано інтертекстуальні зв'язки між текстами досліджуваних коміксів на рівні символів, розбіжності та єдності у їх представленні та розумінні аудиторіями тексту оригіналу та перекладу, описано способи відтворення елементів у текстах різних жанрів та вікових обмежень на прикладі книжки-картинки видавництва Andrews McMeel Publishing та коміксів п'яти студій – IDW Publishing, Papercutz, DC Black Label, Vertigo (підрозділ DC Comics) та Archie Horror, останні з яких мають гіпотетичний вплив на формування поведінки представників майбутніх поколінь та на культуру в цілому.

РОЗДІЛ 3.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КОМІКСІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НА РІЗНИХ МОВНИХ РІВНЯХ

На основі теоретичного матеріалу першого розділу, в практичній частині ми проаналізуємо переклад коміксів і книжки-картинки та особливості відтворення текстового контенту в них. Для виявлення таких особливостей, ми проаналізуємо мову коміксів та книжки-картинки на різних мовних рівнях.

3.1. Переклад на графічному рівні

Головною перевагою як коміксів, так і інших творів візуальної літератури, є їх наочність. Саме це вирізняє цей вид літератури від інших. У них практично не має графічних чи мовних меж, а різноманітність засобів виразності вражає, чим і користуються автори та видавництва.

Графічні засоби передачі емоцій в коміксах досить різноманітні. Деякі автори, наприклад, представляють текст, який говорить герой без пробілів взагалі.

Наприклад, у коміксі «Моторошні пригоди Сабріни» можна побачити таке речення:

ShesaidDaddymarriedahuman,andthat'showcomehewentaway,`causetheCouncilbanishedhim,andI'mjustahalf-breedorphannoonewilleverlove. [41]

Досить складне для розуміння речення, адже через відсутність пробілів воно важко читається. Таким чином передається той факт, що у головної героїні Сабріни сильні емоції та вона тараторить це речення без зупину. У перекладі має зберігатися таке ж написання, хоча для перекладачу потрібно буде спочатку проставити пробіли, щоб не зробити помилки в перекладі.

Денис Скорбатюк переклав це речення наступним чином:

Вонаказала,щоТатоодруживсязлюдиноюітомуусивтікати,боРад айоговигнала,аянапівкровнасірота,якуніхтонелюбить. [34]

Перекладач залишив написання слів «Тато» та «Рада» з великої літери, адже таким чином робиться невеличкий акцент на дійових особах розповіді дівчини, та розставив розділові знаки згідно з нормами української мови. В результаті переклад виражає такі самі емоції, що й текст оригіналу.

У коміксах широко використовуються різноманітні знаки та вставки, що можуть виражати емоції чи акцентувати на чомусь увагу. Найбільш поширеним засобом графічного виділення тексту є виділення його напівжирним шрифтом. Наприклад, візьмемо декілька речень з коміксу «Назад у майбутнє: Нерозказані історії та альтернативні лінії часу».

У відповідь на прохання головного героя Марті дати пораду чи щось таке і не шукати щось довго, його друг Док говорить таке:

*Sorry, Marty, but the **essence** of science is discovery.* [47, с. 48]

В англійському реченні виділене слово “essence” наголошує на тому, що в науці пошук є головним і на слові головне чи сутність і робиться акцент. Читач зразу бачить виділене слово, замислюється над тим, що мова йтиметься про щось головне і потім отримує відповідь на питання що і в чому є головним, але цільова аудиторія перекладеного тексту може не зрозуміти такого виділення. Тому у перекладі Евана Вольфа це речення виглядає наступним чином:

*Вибач, Марті, але саме в **пошуку** полягає сутність науки.* [37, с. 48]

Читачі тексту перекладу бачать виділене слово «пошук» і одразу розуміють, що саме він є головним в науці, що може свідчити про різницю шляхів мислення у різних культур. Але випадки заміни виділеного слова – рідкість.

Також виділення якогось слова може використовуватись для підвищення емоційності. Наприклад, у відповідь на погрозу негативного персонажа, головний герой відповідає так:

*I don't even have any **cash!** How am I gonna **get** one?* [47, с.10]

У цих двох реченнях акцент робиться на словах “cash” і “get”, чим підкреслюється проста суть – отримати щось можна тільки за гроші, а якщо їх немає, то немає й змоги дістати те, що й треба негативному персонажу, а ситуація змальовується безвихідною. У перекладі Евана Вольфа виділені слова зберігаються, як і значення, які вони несуть:

У мене навіть грошей немає! Як я тобі його дістану? [37, с. 10]

Крім того, можуть виділяти напівжирним шрифтом і прислівники, й інші залежні частини мови, щоб показати їх велике значення. У вищезгаданому коміксі знаходимо й таке речення:

Now's really not the time. [47, с. 80]

В ньому виділене слово “really” тільки більше підкреслює значення фрази “not the time”, і це співвідношення перекладач має відтворити і в перекладі. Перекладач видавництва української версії коміксу, Еван Вольф, відтворив це речення так:

Зараз ти дійсно невчасно. [37, с. 80]

З перекладу бачимо, що перекладач дійсно зумів зберегти як значення фрази, так і саму емоцію головного героя – прикрість.

Однак в коміксах можуть виділяти не лише по одному слову, але й цілі речення можуть бути написані напівжирним шрифтом, як, наприклад, подане нижче речення:

I need Marty right now! [47, с. 59]

У такому випадку виділення всього речення виконує більше емотивну функцію. Тут головна героїня в розпачі й гніві кричить, щоб до неї прийшов той, хто може їй допомогти чи бути винуватцем ситуації, в яку вона попала. У перекладі Евана Вольфа напівжирний шрифт теж зберігається:

Мені потрібен Марті негайно! [37, с. 59]

В іншому прикладі, який взято з коміксу Ніла Гейман, виділення напівжирним шрифтом теж використовується для емотивності:

Tightassed old hag! [46, с. 161]

На зображенні змальована дівчина, що тримає в руках слухавку, і по її обличчю видно, що вона на когось розлючена. По комбінації напівжирного шрифту та знаку оклику в кінці речення, можна припустити, що мається на увазі не тільки збільшена емотивність речення, але й підвищена гучність промовленого.

У перекладі Олени Оксенич речення виглядає так:

Стара відморожена відьма! [38, с. 165]

Перекладене передає емоційність сказаного, але сам переклад адаптовано для цільової аудиторії. Наприклад, слово “Tightassed” належить до американського сленгу і може перекладатися як «загальмована» чи «тугодумна», а словосполучення “old hag” так і перекладається як «стара відьма» [98; 93]. Перекладач змінив структуру речення та переклав прийменник настільки ж грубо та ближче до менталітету читача перекладеного тексту.

Але в коміксах використовується не тільки виділення напівжирним. Так в дитячому коміксі «Джеронімо Стілтон: Таємниця Сфінкса» можна побачити виділення слів різними кольорами (іноді одне слово виділене декількома кольорами водночас) і, навіть, зміну типу шрифту. Наприклад, для врятування головного героя вищезгаданої серії коміксів Джеронімо Стілтона, його потрібно розморозити, і вчений говорить таке:

*In that case, I've got something that will do the trick... a solar **energy lamp** for melting metal!* [44, с. 8]

Виділене напівжирним насправді виділене червоним кольором у коміксі. З контексту зрозуміло, що червоний колір збільшує значення виділеної фрази і означає жар, який ця лампа буде виділяти.

У перекладі Андрія Поритко, Луїджі Морано та Максима Войцеховського речення відтворюється так:

*Тоді я маю те, що треба: лампа на... **СОНЯЧНИЙ ЕНЕРГІЇ** для плавлення металу!* [39, с. 8]

По-перше, перекладачі змінили речення і тепер виділене слово не «лампа», а «сонячна енергія», що трохи змінює значення конкретного предмета. По-друге, виділене напівжирним насправді в тексті виділене помаранчевим кольором, що символізує сонце, а використані суто великі букви у фразі, в коміксі – збільшений шрифт. Такі зміни слугують для кращого розуміння речення маленьким читачем цільового тексту (див. Додаток Г).

Щодо випадків, де слово виділене різними кольорами водночас, то такий прийом можуть застосовувати аби придати слову святковості або дивності. Наприклад, маємо таку фразу:

*To thank us, Chephren arranged to have a wonderful **party** at the palace!* [44, с. 47]

Виділене слово в тексті коміксу написано синім, червоним, зеленим, помаранчевим та фіолетовим, тобто кожна з букв має свій колір, а саме слово повністю виділено й напівжирним шрифтом. У цьому контексті слово означає свято, а використання різних кольорів тільки надає йому більшої святковості й одразу налаштовує читача на позитив.

Перекладачі Андрій Поритко, Луїджі Морано та Максим Войцеховський повністю відтворили значення:

*Щоби віддячити нам, Хефрен організував у палаці дивовижну **вечірку!*** [39, с. 47]

У перекладі не тільки скопіювали різноколірність слова, але й збільшили палітру кольорів. До вищезгаданих кольорів додалися жовтий, зелений, рожевий, що й створює краще відчуття святкового настрою, а тому й легше сприймається візуально (див. Додаток Г).

Інший вид виділення можна знайти в книжці-картинці «Це серйозно! Антидепресивна книжка для дівчат у малюнках Сари Андерсен» – виділення підкресленням. Шрифт у цій книжці-картинці схожий на записи від руки, тому в ньому неможливо використовувати напівжирний шрифт без можливого для читача дисонансу й органічніше виглядає саме підкреслення.

Наприклад, у наступному прикладі зі згаданої книжки-картинка слово виділено підкресленням:

Buying new conditioner AGAIN? [42, с. 23]

У поданому прикладі крім підкреслення авторка застосувала й прописні літери. Застосування обох цих виділень сильно підвищило емоційність сказаного: “again” тут не просто виражається як невдоволення зображеного кролика рішенням дівчини, але несе в собі почуття роздратування й підсвідомо спрямовує читача на думку, що дії дівчини вже надмірні й емоційні, а не необхідні як їй здається.

У перекладі, зробленому видавництвом Vivat, маємо:

Ти ЗНОВУ купуєш новий кондиціонер? [36. с. 25]

Слово «знову» перенесли на початок речення, щоб воно відповідало нормам української мови, і також підкреслили. Хоча через таку зміну структури речення воно не несе відчуття повного роздратування та розчарування персонажа. Щоб передати повну емоційність можна було б застосувати членування речень, відокремити «знову» у просте окреме речення і обидва зробити питальними. Завдяки членуванню посилилась би емоційна забарвленість сказаного.

Також в коміксі «Бетмен: проклятий» можна побачити кольорову інверсію, коли «мовні бульбашки» лиходійки-чарівниці замість чорного тексту на білому фоні мають вигляд білого тексту на чорному фоні, чим автори й перекладачі коміксу підкреслюють приналежність персонажа до злодіїв та темної сили. А «мовні бульбашки» чудернацького створіння мають фон червоного кольору, а сам текст – чорного кольору (див. Додаток Д).

В іншому досліджуваному коміксі «The Sandman. Пісочний чоловік. Том 1: Прелюдії й ноктюрни» присутня не тільки інверсія кольорів на «мовній бульбашці», самі бульбашки розкривають, який у персонажа настрій в момент вимовлення тієї чи іншої фрази: головний герой в гніві, другорядний персонаж, що не усвідомлює до кінця навколишні події, перебуває в неадекватному стані – в мареві (див. Додаток Е).

Тут задача була досить проста, адже всі представники цільової культури знають, що миші пишуть, та іноді може бути не все так легко.

Присутні слова-звуки також в коміксі про Сабріну:

AAAAANNNNNNNNNHGH--! [41]

По-перше, бачимо, що слово-звук повністю написано напівжирним шрифтом, що означає силу вираженої емоції та гучність промовленого. Крім того, позначки-тире перед знаком оклику можуть виражати незавершеність дії. На картинці зображено дівчинку, яка біжить від величезного павука, отже вона кричить зі страху бути пійманою цим чудовиськом.

В перекладі Деніса Сорбатюка це слово-звук виражається так:

AAAAAAAAAAAAAAAA--! [34]

Перекладене слово-звук трансформується в один звук «А», який використовується в мові цільової аудиторії на позначення страху при наближенні небезпеки.

Складніше задача виявити, що мається на увазі у такому прикладі з тієї ж серії про Стілтона:

NNNGGG! [44, с. 12]

Без зображення та попереднього контексту в декілька речень дуже складно щось зрозуміти. З контексту злодій-кіт виражає невдоволення ситуацією, але покірно вдягає маску для маскування, але вона дуже погано налізає на нього, адже у наступній його фразі він говорить, що маска зменшилася. Тобто треба перекладати звук так, щоб було зрозуміло, що кіт силиться щось зробити, але його спіткає невдача.

Переклали Андрій Поритко, Луїджі Морано та Максим Войцеховський таке звуконаслідування наступним чином:

GGGPPPP! [39, с. 12]

Відтворений перекладачами звук достатньо відтворює оригінал за контекстом. В ньому теж відчувається злість і розпач, а тому це має право на існування.

В іншому коміксі «Бетмен: Проклятий» мати героя промовляє такий звук:

HUMPHH [43]

Без контексту складно сказати чи це вираз невдоволення чи досади. Аналізуючи контекст, бачимо, що мати висказує цим звуком висказує втому від ситуації і такого життя, а також трохи простежується почуття безвихідності.

У перекладі Євгена Музиченко маємо таке:

ХМФФ [35]

Переклад майже копіює оригінал, але через те, що ця ономапопея в обох мовах має майже однакове звучання, то перекладач просто скористався транскрибуванням.

Крім слів-звуків, які проговорюють персонажі, є багато й таких, що змальовують якусь дію і які не вписують в «мовну бульбашку». Це можуть бути звуки розбивання скла, ударів тощо. При цьому шрифт також відрізняється (великий чи дуже великий) і виділяється різними кольорами, наприклад, синім – коли це пов'язано з чимось холодним, хоча не завжди це так (у «Бетмені: Проклятий» усі подібні звуки змальовані лише білим шрифтом з чорним контуром).

У книжці-картинці можна знайти слова-звуки, переклад яких можна знайти в словнику чи подивитись по контексту, але вони вже більш звичні для читачів, ніж набір літер, що передають звук. Наприклад:

БЕЕР БЕЕР БЕЕР [42, с. 77]

Цей звук асоціюється у читача з пищанням, але в побуті такий звук можуть видавати різні речі – сигнал на мобільному, будильнику, сигнал готовності у мікрохвильовці, й важливо бачити у якій ситуації використовується цей звук і що його видає, адже в різних країнах і культурах звуки предметів можуть відрізнятися. В цій ситуації це звук сигналу будильника на телефоні.

В перекладі маємо:

ПІ-ПІ-ПІ [36, с. 79]

Тут обрано звук, який часто використовується у якості стандартного рингтону для будильника, а отже й буде зрозумілим для читача разом з контекстом зображення. А також змінена структура написаного для її відповідності нормам цільової мови, де додані розділові знаки виконують функцію означення якоїсь періодичності лунавання звуку.

Візьмемо інший звук, який оформлено в «мовну бульбашку» як просте речення:

Ring! [42, с. 92]

Згідно з зображенням, цей звук видає мобільний телефон, тому можна припустити, що він використовується в якості якогось рингтону для вхідного дзвінку.

Українською він виглядає так:

Дзвонить! [36, с. 94]

В цьому випадку перекладач вирішив змінити частину речення і замість звуку передав його дією. На зображенні дівчина не хоче брати слухавку, а телефон все дзвонить. Цікавий підхід до передачі ігнорування дівчини за допомогою такої трансформації, хоча і не необхідний для досягнення мовної мети.

Ще один із звуків став популярнішим у наш час завдяки розвитку технологій:

CLICK [42, с. 45]

На зображенні цей звук супроводжує знімання дівчинкою селфі на свій смартфон і є одним з системних звуків, що не змінюються і залишаються такими самими у кожній країні через процес глобалізації.

В українській версії книжки-картинки він виглядає наступним чином:

КЛІК [36, с. 47]

Перекладач просто транскрибував поданий звук, адже він чується однаково в обох мовах і має одну і ту ж асоціацію й не потребує роз'яснення чи змін.

Комікси та книжки-картинки різняться не тільки шрифтами і різним перекладом звуків, але й лексикою в цілому. Комікси та книжки-картинки, як зазначалось в розділі 1.3, розраховані на аудиторію різного віку, статі й культури, а тому й переклад одного і того ж слова може відрізнятись в залежності від параметрів різного типу видань. Приклади перекладу на лексичному рівні ми розподілимо за способами перекладу, використовуючи класифікації Я. Рецкера та В. Комісарова [21; 15]. Почнемо із способів перекладу.

Більшість імен в коміксах перекладають за допомогою транскодування. Візьмемо приклад з вищезгаданої серії коміксів про Джеронімо Стілтона:

Professor Volt! [44, с. 6]

Volt – ім'я одного з другорядних персонажів, що грають важливу роль для розвитку сюжету. Так як цей персонаж – науковець, можливо автор хотів побавитися з ім'ям, адже воно співпадає з назвою одиниці вимірювання електричної напруги.

У перекладі Андрія Поритко, Луїджі Морано та Максима Войцеховського маємо таке:

Професоре Вольт! [39, с. 6]

Тут перекладачі, можливо, помітили збіг ім'я з одиницею електронапруги і відтворили його як «Вольт», за допомогою транслітерації, що, на наш погляд, ідеально передає задум автора.

Також з коміксу про Джеронімо Стілтона ми підібрали і такий приклад:

Uncle Geronimo! [44, с. 9]

У цьому випадку автор не додавав значення персонажу через ім'я, хоча б явного, тому перекладачі вільні у виборі способу перекладу.

Андрій Поритко, Луїджі Морано та Максим Войцеховський відтворили це речення наступним чином:

Дядьку Джеронімо! [39, с. 9]

При перекладі цього ім'я перекладачі застосували транскрипцію і точно відтворили вимову даного імені. У наш час частіше використовують саме транскрибування при перекладі імен, а не транслітерацію, адже за допомогою цього способу перекладу відтворюється їх натуральне звучання.

Переклад імен в коміксах не завдає багато проблем на відміну від перекладу самої лексики. На цьому рівні перекладачу потрібно враховувати всі аспекти тексту оригіналу і майбутнього тексту перекладу: на яку аудиторію розраховано, на який вік, до якого жанру належить твір тощо. Ці всі фактори важливі для адекватного перекладу.

Певні складнощі можуть виникати при перекладі власних назв. У коміксі «Проповідник. Книга перша» знаходимо наступне речення:

Go to Boot Hill and wake The Saint of Killers. [45]

Це речення містить дві власні назви – місця та прізвисько особи, яку персонаж має відшукати (за контекстом зображення, це речення – прохання чи, навіть, приказ одного янгола іншому).

В перекладі, зробленому Олександром Красюком, речення виглядає наступним чином:

Катай до цвинтаря Нагло Загиблих і розбуди Святителя Вбивць. [40]

З першого погляду здається, що переклад занадто неформальний, про що свідчить переклад дієслова “go” як «катай», але використання такого стилю досить обґрунтовано. Причиною такого вибору перекладача є те, що обраний комікс пронизаний неформальною лексикою з використанням ненормативної та іншої дорослої лексики.

При аналізі назви “Boot Hill” як словосполучення, з'ясуємо, що така назва присвоюється у західних штатах США кладовищам, особливо тим, на яких поховано людей, що загинули у перестрілках [82]. Слово “boot” може

перекладатись як «штовхán», «стусán» чи «штурхán», або дієсловами «упустити шанс», «прогавити» [66; 81]. Беручи до уваги такі варіанти перекладу слова та пояснення словосполучення “boot hill” цілком можливо перекласти як «кладовище Нагло Загиблих», адже на цьому кладовищі поховані люди, що раптово померли через постріли і упустили шанс на інше життя. Хоча при перекладі власної назви “The Saint of Killers”, можливо, краще було б використати просто «Святий Вбивць» чи, навіть, «Покровитель Вбивць», адже людину, що потурає вбивцям, наврядчи можна назвати «Святитель Вбивць».

Наступне речення є яскравим прикладом розмовного жанру підлітків. Воно взято з вищезгаданого коміксу франшизи «Назад у майбутнє», який розраховано на підлітків та дорослих:

Relax, doll – plenty o’ me to go around. Now let’s roll – [47, с. 74]

У цьому реченні є слово “doll”, сказане до молодої дівчини, є розмовним і в цілому стосується жінок з ляльковим обличчям, хоча часто воно виступає в якості привітання чи звернення до будь якої привабливої дівчини. Перекладач також має знайти гарний еквівалент, який би часто використовувався молоддю цільової культури.

Еван Вольф переклав це речення наступним чином:

Розслабся, лялечко... Довірся мені. А зараз давай вирушати... [37, с. 81]

В якості еквівалента перекладач використав калькування і отримав слово «лялечка» (також «гарненька пустогорова дівчина або жінка»), що наближено до лексики підлітків і повністю відображає оригінал [48, с. 189]. Також використано цілісне перетворення речення через те, що в нашій культурі не прийнято говорити такі фрази, як «мене на всіх вистачить». Замість цього перекладач продовжує лінію переконання дівчини поїхати з хлопцем, адже фраза оригіналу менш переконлива для представниць нашої культури.

У коміксі «Бетмен: Проклятий» спостерігається більша кількість лексики розмовного стилю ніж в коміксі для підлітків. Один з головних персонажів, Джон Константин, промовляє таке речення:

Seems the coppers haven't a clue. [43]

У цьому реченні одразу простежується неформальність лексики, а також опущено слово “got”, що надає реченню ще більшої розмовності. Використана подовжена форма слова “cops” – “coppers”.

Євген Музиченко так переклав це речення:

Здається, у копів жодних зачіпок. [35]

У перекладі зберігається розмовний стиль. Подовжену форму “coppers” перекладач передає калькуванням і отримує знайоме всім з американських фільмів слово «копи», адже його люблять використовувати американці у розмовному жанрі у якості зневажливого варіанту слова «поліцейський», а це також підкреслює і місце (країну), де відбуваються описані в коміксі події [49, с. 184]. Також перекладач копіює форму викладу тексту оригіналу і опускає слово «немає».

У перекладах наступних прикладів вже застосовуються лексичні трансформації за Я. Рецкером, хоча деякі з них залишаються і у класифікації В. Комісарова.

У вищезгаданій серії про Джеронімо Стілтона, візьмемо такий приклад:

We'll use our typical cat shrewdness! [44, с. 12]

Слово “shrewdness” перекладається як кмітливість, проникливість, але за контекстом ці слова говорить кішка, а для аудиторії дітей, що читає переклад українською, ці слова можуть не асоціюватися з котами.

Переклад цього речення Андрієм Поритко, Луїджі Морано та Максимом Войцеховським виглядає так:

Застосуємо типову котячу хитрість! [39, с. 12]

При перекладі цього речення перекладач скористався диференціацією значень. У результаті цей переклад є більш зрозумілим, адже у більшості

людей нашої культури коти – хитрі тварини і заміна значення слова виглядає органічно. Також у перекладі виключено підмет - особу, що виконує дію.

Наступний приклад ми взяли з того ж коміксу, що і попередній. Головний персонаж Джеронімо говорить таку фразу, коли він тільки отямився від шоку, а йому говорять, що треба кудись подорожувати, хоча він навіть до місця розмови не йшов сам – його принесли без тями:

On the way? What way? I can't leave, I have a newspaper to run! [44, с. 10]

Певну складність для перекладача можуть складати два перших речення через те, що тут потрібен контекст розмови. При перекладі перекладач також має їх передати короткими питальними реченнями, адже герой відчуває злість, яку автор і передає короткими реченнями і завдання перекладача полягає у збереженні цієї емоційності.

Перекладачі Андрій Поритко, Луїджі Морано та Максим Войцеховський передали вищеподане речення так:

По дорозі? Якій дорозі? Я не можу нікуди їхати, я мушу видавати газету! [39, с. 10]

Перші два речення перекладачі гарно передали, звертаючись до контексту. У перекладеному третьому реченні було застосовано конкретизацію, де слово “leave” – покинути місце, було перекладено більш конкретним словом «їхати», хоча доцільніше, на нашу думку, було б використання слова «летіти», бо герої мають вирушати у подорож крізь час на кораблі – машині часу. Також присутня і генералізація дієслова “to run”, коли замість слів «друкувати» чи «публікувати», перекладачі використали слово «видавати», що має трохи більшу семантику [95].

В іншому прикладі з того ж дитячого коміксу про Джеронімо Стілтона яскраво змальовується різниця культур:

Unlike my kilt! I feel ridiculous, Patty! [44, с. 19]

У першому реченні є слово “kilt” належить до культури Шотландії. Для читачів оригіналу зразу все зрозуміло, адже для них це явище звичне, але для дітей з України такий предмет одягу в більшості випадків ще не знайомий.

У перекладі Андрія Поритко, Луїджі Морано та Максима Войцеховського це речення виглядає так:

На відміну від моєї спідниці, Патті! Я почуваю себе посміховиськом!
[39, с. 19]

Тут перекладачі використали генералізацію значень і слово “kilt” замінили на просто спідницю, що буде більш зрозумілим для дитини. Також звернення до Патті перенесено з другого речення у перше, а прикметник “ridiculous” замінили на іменник «посміховисько».

У молодіжних коміксах можна побачити і жаргонізми, і сленг – усі вони притаманні мові підлітків. Наприклад, у тому ж коміксі негативний персонаж реагує на відповідь переляком і говорить таке:

*F-From – b-but – t-that guy worked on the **bomb!** I heard h-he’s **radioactive!***
[47, с. 18]

У даному реченні присутнє слово “guy”, яке часто використовують підлітки, і яке в цьому контексті є дещо синонімічним зі словом “dude”. У словниках “guy” зазвичай перекладається як «хлопець» чи «малий», але останнє зовсім не підходить для опису дивного старигана-вченого, про якого іде мова [48, с. 299].

Перекладене Еваном Вольфом, речення виглядає так:

*У-доктора – ал-але – це-цей чувак працює над виготовленням бомби! Я чув, що в-він **радіоактивний!*** [37, с. 19]

Тут перекладач використав сленгове слово «чувак», що краще відображає як мовлення молодого персонажа, так і добре підходить для опису персони вищезгаданого доктора. Якщо подивитись визначення цього слова в українському словнику жаргонізмів, то воно дійсно має значення «молодий чоловік, юнак», але використовується зазвичай у ширшому значенні [49,

с. 367]. Також у цьому реченні використано й конкретизацію, де замість «працює над бомбою», в перекладі маємо «працює над виготовленням бомби».

Також дуже цікаві речення, структуру і норми яких неможливо зберегти у мові перекладу. Наведемо ще один приклад з цього ж коміксу:

It seems to have gotten... misplaced. [47, с. 50]

В українській мові така структура речення неможлива, тому перекладач має повністю трансформувати речення, враховуючи при цьому контекст і обмеженість місця для перекладу. Предмет, про який йде мова не може сам переміститися, тому перекладач має вивести з контексту новий підмет.

Перекладач Еван Вольф перетворив оригінальне речення на таке:

Схоже, я його... загубив. [37, с. 55]

Тож тут Еван Вольф використав смисловий розвиток. Підметом став сам мовець, що більше відповідає нормам української мови. Перекладач також зберіг семантику виділеного слова, але через трансформацію воно змінило свій підмет і замість дієприкметника «покладений не на своє місце» органічне одне слово «загубив», що логічно вписується в наратив, у якому доктор кудись поклав цю річ і загубив.

Наступний приклад з коміксу «Бетмен: Проклятий», де головний герой веде монолог про своє падіння:

It's the LANDING. [43]

Хоча перекладач і може прямо й перекласти «Це – падіння», але структура попереднього речення ускладнює переклад, адже вони обидва пов'язані одним підметом. За контекстом перекладач має перефразувати речення і змінити підмет, як і у попередньому прикладі.

У перекладі Євгена Музиченка речення виглядає так:

Боляче ПРИЗЕМЛЯТИСЯ. [35]

Перекладач пішов цікавим шляхом і об'єднав це речення зі структурою попереднього («Боляче не падати»), яке теж потрібно було переосмислити

через контекст і прийшлося поміняти іменник на дієслово. У результаті все звучить гармонійно.

Переклад може ускладнювати практика розірвання речень через нестачу місця на малюнку коміксу чи для досягнення якогось психологічного ефекту. Візьмемо приклад зі вже знайомого дитячого коміксу:

... and I was staying in the cozy warmth of my house, fully dressed, to keep my whiskers from freezing!!! [44, с. 3]

Можна було б залишити речення без змін, але фраза «вберегти вуса від замерзання» звучатиме досить дивно, тому в цьому реченні необхідно використати трансформацію.

У перекладі від Андрія Поритко, Луїджі Морано та Максима Войцеховського маємо:

... а я не покидав свого затишного теплого будинку, закутаний по саму шию, щоб мої вуса не замерзли! [39, с. 3]

Перекладачі використали антонімічний переклад задля кращого емоційного впливу на читача, адже у дуже холодну зимову погоду ми не хочемо покидати свій дім – таке формулювання ближче нашій культурі. Також фразу “fully dressed” було перекладено фразеологізмом для того ж ефекту, що і початок прикладу – для передачі відчуття лютого холоду. Цікаво, що підметом поставили неживий предмет для більшої образності й кращої передачі змісту, адже людина не може фізично «вберегти вуса від замерзання» і це буде суперечити нормам цільової мови.

Іноді перекладачам складно знаходити еквіваленти, адже їх або не має, або вони не виконують свою функцію – не будуть правильно передавати ситуацію. У підлітковому коміксі, згаданому раніше, можна побачити таку фразу:

How's it hanging, Mcfly? [47, с. 8]

Звертаючись до контексту бачимо, що це свого роду привітання, а не питання як щось висить. Через контекст бачимо, що перекласти буквально це

не можливо, тому перекладач повинен підібрати варіант, що буде відповідати функції вітання.

Еван Вольф переклав це речення так:

Як житуха, Макфлай? [37, с. 9]

Крім того, що знайдений відповідник відповідає потрібній функції, він також відповідає і звичайній мові підлітків. Перекладач врахував, що персонаж, що говорить цю фразу – підліток і скористався цілісним перетворенням.

Врахування таких деталей, як вік мовця необхідне для правильної передачі «духу» твору іншою мовою. Наприклад, візьмемо фразу, яку один молодик говорить іншому:

*Nobody calls me **chicken**, Needles.* [47, с. 9]

У цьому випадку, за контекстом слово “chicken” має зневажливе значення і перекладається як боягуз. Але за такого перекладу не буде передано повну картину, адже молодь використовує жорсткішу лексику.

У перекладі Евана Вольфа маємо наступне:

*Ніхто не сміє називати мене **сциклом**, Нідлз.* [37, с. 10]

У перекладеному реченні одразу видно різкість відповіді підлітка, адже перекладач використав просторіччя, що часто зустрічаються у мові молоді. У цьому випадку було використано компенсацію втрат у процесі перекладу. Крім того, спостерігається і антонімічний переклад (“nobody calls me” - «ніхто не сміє називати мене»), а ім’я перекладене шляхом транскрибування.

В досліджуваній книжці-картинці теж переважає підліткова лексика, але вона є більш унормованою, адже її можуть читати діти середнього шкільного віку. Зазвичай там не використовуються слова для старшого віку і зрозумілі для аудиторії всіх вікових категорій.

Простота лексики простежується в такому реченні:

Each and every one of my flaws. [42, с. 45]

Тут не використовуються складні для сприйняття слова. За контекстом дівчина зробила селфі і переглядає у смартфоні зроблене фото, на якому видно усі її недоліки обличчя.

Українською речення виглядає так:

Усі мої вади, геть усі. [36, с. 47]

При перекладі речення дещо скоротилось і фразу “each and every one” перекладено як просто «усі», тому було використано й компенсацію втрат і додано маленький повтор-уточнення, щоб речення мало таку ж емоційність та семантичну забарвленість, що й оригінал.

Також в тій самій книжечці використовується й лексика, що належить до соціальних мереж. Наприклад:

ATTENTION FRIENDS AND FOLLOWERS! [42, с. 52]

Слово “followers” використовується в соціальних мережах для називання людей, що підписані та цікавляться новинами того чи іншого інтернет користувача. Для перекладу подібних слів потрібно або зайти на локалізовану сторінку однієї із соцмереж або дослідити як самі користувачі перекладають і використовують подібні слова.

В перекладі видавництва Vivat речення виглядає так:

УВАГА! ШАНОВНІ ДРУЗИ ТА ПІДПИСНИКИ! [36, с. 54]

Слово “followers” було перекладено як «підписники», що за семантикою слова та за використанням цього слова в інших соціальних мережах відповідає поданому оригіналу. Також перекладач цієї книжечки використав членування речень і виокремив слово “attention” в окреме речення через норми мови цільової мови, адже зазвичай в українській мові виокремлюють це слово задля підвищення його семантичної цінності та вагомості наступних слів. Через це було додано слово «шановні» в якості звернення до названих категорій осіб та компенсації втрат після членування речень.

3.3. Тонкощі передачі тексту на синтаксичному рівні

В коміксах переважає розмовний стиль, тому, крім звуконаслідувальних слів, там можна побачити дуже багато вигуків та часток, які можуть визивати труднощі при перекладі, але для кращого розуміння перекладачу має звертатися до зображення і контексту. При перекладі вигуків у коміксах, зображення відіграє важливу роль, адже вона дає нам контекст, необхідний для пошуку відповідників.

Наприклад, у коміксі франшизи «Назад у майбутнє» головний герой, доктор Еммет Л. Браун, викрикує таке словосполучення:

Great Scott! [47, с. 34]

При перекладі перекладач має звернутися до зображення за контекстом і визначити, чи має вигук позитивний чи негативний характер, потім відшукати еквівалент, а за його відсутності визначити походження вигуку, його значення і перевірити, чи зустрічається далі у тексті й чи має той самий характер. Виявляємо, що цей вигук використовується для позначення здивування, непорозуміння або хвилювання, переляку.

У перекладі Евана Вольфа цей вигук виглядає наступним чином:

Йосип босий! [37, с. 39]

Перекладач підібрав відповідник, що теж містить ім'я і може використовуватись у будь-якій ситуації так само, як і вигук тексту оригіналу.

У дитячому коміксі серії «Пригоди Джеронімо Стілтона» головний герой, редактор мишачої газети Джеронімо Стілтон часто використовує наступний викрик для позначення здивування чи хвилювання:

Moldy Mozzarella! [44, с. 17]

Переклад Андрія Поритко, Луїджі Морано та Максима Войцеховського вигук виглядає так:

Тисяча моцарел! [39, с. 17]

Перекладачі зберегли назву сиру, адже головний герой – миша і сир у цій ситуації не тільки вказує на приналежність героя до гризунів, але й показує буденність вигуку. Слово “moldy” перекладається як запліснявілий,

цвілий, кепський, але в перекладі воно не буде зрозуміло маленькому читачу, тому перекладач замінив це слово і переклав, можливо, копіюючи структуру виразу д'Артаньяна «Тисяча чортів!», що буде більш зрозумілим для цільової аудиторії.

У коміксі «Бетмен: Проклятий» є вигук, який без контексту не можливо правильно перекласти:

--hold on! [43]

Позначки на початку підказують нам, що це не повний вигук, а тільки його кінцева частина, але так як його вписали в окрему «мовну бульбашку», то перекладати його потрібно окремим вигуком, але за контекстом попередніх фраз. Тут мова йде про падіння Бетмена, а за контекстом він говорить, що не може втриматися, і кожне слово чи словосполучення подається окремо для посилення напруги, а отже й в перекладі це відчуття має бути присутнім.

Євген Музиченко перекладає цей вигук так:

--впаду! [35]

У перекладі ми бачимо, що перекладено вигук за контекстом, адже дієслово стоїть не в неозначеній формі, а в особовій. Також, у контексті перекладу герой говорить, що він зараз впаде, що свідчить про використання антонімічного перекладу.

Також у коміксі є й цілий вигук, який не можливо перекласти без зображення:

Take that! [43]

На зображенні хлопчик вийшов у вестибюль після перекладу фільму, вражений сюжетом, і дереться з уявним противником. Цей контекст дає перекладачу поняття, що такий вигук використовують в бою чи драці, й звужує область, у якій слід шукати відповідник.

У перекладі Євгена Музиченка маємо вигук:

Ось тобі! [35]

Перекладений вигук органічно вписується в контекст і повністю відповідає зображенню. Також виділено частку «ось», що може бути еквівалентом займенника “that”, отже структура вигуку зберігається.

Частка, як і вигук, теж перекладається за контекстом і, зазвичай, не має еквіваленту. Наприклад, у коміксі «Назад у майбутнє: Нерозказані історії та альтернативні лінії часу», головна героїня закручує щось на приборі й каже:

There – I adjusted the armature. [47, с. 62]

За допомогою частки “there”, жінка звертає увагу свого чоловіка та дітей до дії, яку вона щойно виконала – щось підлаштувала. У перекладі маємо застосувати подібну частку, функцією якої теж буде привернення уваги.

Еван Вольф перекладає речення таким чином:

Ось... Я підправила ротор. [37, с. 67]

Частка «ось» добре передає завершеність дії та слугує для наголошення уваги на ній. Також у реченні застосовано генералізацію, адже слово “armature” означає котушку (тобто деталь) динамо- чи електродвигуна, а перекладач використав узагальнююче слово «ротор».

Через те, що норми української та англійської мов часто не збігаються, перекладачу доводиться змінювати структуру речень при перекладі, щоб на цільовій мові вони звучали природньо. Візьмемо, до прикладу, речення з дитячого коміксу «Джеронімо Стілтон: Таємниця Сфінкса»:

*The evening of the **Grand Festival** arrived and we finally saw our dear friend again...* [44, с. 34]

В українській мові присудок ніколи не ставлять у кінці речення, тому перед перекладачем вже стоїть завдання змінити порядок слів.

Перекладачі Андрій Поритко, Луїджі Морано та Максим Войцеховський переклали це речення наступним чином:

*Настав вечір **Великого Свята**, і ми нарешті знову побачили свого дорогого друга...* [39, с. 34]

Крім зміни порядку слів, в українському виданні коміксу змінили і колір шрифту виділених слів. В оригіналі виділений надпис фіолетового кольору, але в українській версії його змінюють на зелений, а також змінюють і сам шрифт. Надпис фіолетового кольору символізує аристократичність та витонченість, адже це «Велике Свято» на честь Богині Бастет, а зелений символізує гармонію, достаток і якість, тому зміна кольору досить обгрунтована.

Розглянемо інший приклад з вже відомого коміксу про Бетмена:

An' it's TRUE, I suppose, but that thin line is a piece of string, stretched across a grand canyon... [43]

У цьому реченні при перекладі потрібно перемістити слова, що виражають особистісну думку наперед, а також замінити “is” на тире, адже прямий переклад «є» буде суперечити нормам української мови.

У перекладі Євгена Музиченко маємо:

І, як на мене, це ПРАВДА, хоча лінія ця – нитка, натягнута над величезним таким урвищем... [35]

Перекладач частково змінив структуру речення так, як було описано раніше, а також додав слово «таким» для більшої експресивності та розмовності.

Також в цьому коміксі можна побачити й таке речення:

Endings, though? [43]

При перекладі цього речення перекладач може або змінити структуру речення або залишити все як є і перекласти дослівно – все залежить від контексту. У контексті бачимо, що це речення лише початок наступного, а тому було б нелогічно залишати таку сплутану для цільового читача структуру, адже аудиторія чекає відповідь у наступному реченні чи, що це речення – риторичне запитання, але не початок незакінченого речення – це лише спантеличить та заплутає читача.

Євген Музиченко переклав це речення наступним чином:

Кінець кінцем... [35]

Перекладач змінив структуру речення повністю. Три крапки вкінці є знаком того, що це лише початок речення, і за ним буде друга частина, пов'язана з першою. Також при перекладі акцентується увага на слові кінець і уся фраза – знакомий українцям вислів, а слово “though” перекладач вирішив опустити, адже істотного для сюжету значення воно не несе.

Наступний приклад теж взято з попереднього коміксу, і тут йде розмова про життя, коли головний герой йде по вулиці поранений, але не бажає допомоги від оточуючих людей:

Which, by the by, has an END. [43]

Це речення неможливо передати, копіюючи його оригінальну структуру – потрібно хоча б застосувати перестановку слів. Але якщо аналізувати за контекстом, то вираз «життя має кінець» граматично неправильний.

За перекладом Євгена Музиченко речення виглядає так:

Між іншим, СКІНЧЕННЕ. [35]

У перекладі іменник “END” замінили іншою частиною мови – прикметник «СКІНЧЕННЕ», що краще підходить до слова життя, а речення відповідає нормам цільової мови. Також у перекладі опущено слово “which”, так як воно не несе важливого для контексту сенсу, а при його збереженні могли бути порушені мовні норми.

У наступному прикладі мова теж йде про життя, а речення це йде зразу після попереднього:

They ALL do, lives. [43]

Тут життя виступає підметом. В мові перекладу життя не можуть щось робити, адже це поняття абстрактне і в мові перекладу не може виконувати активні дії.

При перекладі речення Євгеном Музиченко маємо таке:

Усі вони скінченні – такі вже життя. [35]

Тут перекладач продовжив попередню думку щодо скінченності життя і скористався додаванням слів, щоб залишити в перекладі виділене слово «УСІ». У цьому коміксі в деяких випадках немає обмеження щодо довжини перекладу, чим і скористався перекладач і відтворив речення за усіма нормами української мови.

Візьмемо приклад з коміксу «Назад у майбутнє: Нерозказані історії та альтернативні лінії часу»:

*It not only effectively **dispelled** any illusions I may have had about being in the wrong time – [47, с. 103]*

Для перекладача може виникнути складність при перекладі другої частини речення через відмінності систем будовання часів. Також слід зауважити, що знак тире вкінці речення – це інше представлення трьох крапок, що акцентують увагу на незакінченому реченні чи думці.

Перекладач Еван Вольф відтворив це речення так:

*Це не лише **розвіяло** мої сподівання, що я опинився не в тому часі... [37, с. 112]*

У перекладі опущено слово “effectively”, причиною чому може бути те, що воно лишнє і зовсім не підходить до виділеного слова «розвіяло», яке самостійне і не може мати залежного від нього прислівника як оригінал.

Крім використаної класифікації Я. Рецкера, подальші приклади будуть подані відповідно до класифікації В. Комісарова. Почнемо з прикладів, взятих з дитячого коміксу про Джеронімо Стілтона. Ось перший приклад з нього:

Oh, that’s perfect, professor! [44, с. 8]

Структура цього речення не суперечить нормам обох мов, тому можливо її зберегти при перекладі. Єдине, на що перекладач має звернути увагу, чи є це речення звертанням.

Подивимось на переклад Андрія Поритко, Луїджі Морано та Максима Войцеховського:

О, це чудово, професоре! [39, с. 8]

У цьому прикладі перекладачі не тільки скопіювали структуру речення, вони використали метод синтаксичного уподібнення, який можливо використати досить рідко – в основному через відмінності структури мов.

Подібні граматичні трансформації за В. Комісаровим майже не використовуються, але мають право на існування. Наведемо приклад з коміксу «Бетмен: Проклятий»:

You wanna see who he is before everybody else does, you better. [43]

Якщо взяти ту саму структуру і просто перекласти українською, це спантеличить читачів, адже в цільовій мові таке неможливо. Тому у перекладача мало виходів з цієї ситуації: смисловий розвиток, зміна структури речення тощо.

Перекладене Євгеном Музиченко речення виглядає так:

Не терпиться дізнатися, хто він? То давай уже. [35]

У цьому прикладі перекладач не просто змінив структуру речення, він ще і членував його, що дало йому більше свободи у виборі відповідників та допомогло вкластися в обмежене «мовною бульбашкою» місце.

Ще один приклад членування можна помітити також в цьому коміксі. У варіанті оригіналу написано таке речення:

Why, Jim Gordon, who knew you had a funny bone? [43]

Таке речення неможливо перекласти дослівно, а його структура буде незрозумілою для українського читача. У цьому випадку головне для перекладача – правильно передати другу частину речення та ім'я персонажа.

У перекладі від Євгена Музиченко речення виглядає так:

Джим Гордон так і сипле жартами. Хто б міг подумати. [35]

Перекладач розчленував речення на дві частини та змінив його з питального на стверджувальне для кращого сприйняття тексту читачем. Слово “why” було опущено, адже воно не несло ніякого істотного семантичного значення. Також перекладач проаналізував вираз “funny bone”, визначив, що

він використовується у переносному значенні як ідіома і зберіг образність речення українським фразеологізмом «сипати жартами».

Наступне речення взято з коміксу серії «Назад у майбутнє». Тут головний герой аналізує свої майбутні витрати:

And I still needed \$36,000 for the hover conversion. Plus the exorbitant California sales tax. [47, с. 88]

Для аудиторії оригіналу розділене речення не складає складності у сприйнятті. Таке речення також означає, що мовець думає над чимось і зважає можливі варіанти, але в культурі читача цільового тексту такий поділ речення нелогічний. Зазвичай мовець культури перекладу не розчленовує такі факти, а говорить все на одному диханні, що вимагає об'єднання речень при перекладі.

У перекладі Евана Вольфа маємо:

І мені все ще потрібні 36000\$ на повітряну подушку плюс непомірні каліфорнійські податки. [37, с. 95]

Об'єднані перекладачем в одне речення природньо сприймаються цільовою аудиторією. Перекладач також використав генералізацію, де замість «податків з продажу» просто узагальнив до «податків», так як це не має важливого значення для сприйняття твору читачем. Найбільшу для перекладача складність, вірогідно, складав термін “hover conversion”, адже він видуманий спеціально для цієї франшизи і не має визначеного еквівалента. Перекладач звернувся до контексту, виявив функцію незнайомого предмета й відтворив терміном, що застосовується для техніки, що здатна рухатись по воді і суші не торкаючись поверхні, тобто парити над нею, що непогано відтворює функцію пристрою – він надає машині можливість літати.

Візьмемо інший приклад з книжки-картинки «Це серйозно!»:

You know what? I'm out. [42, с. 49]

У цій ситуації дівчинка попала до «небесної канцелярії» та їй сказали, що перед тим як потрапити кудись, треба переглянути її життя починаючи з інтернет історії, на що вона і відповідає такою фразою і уходить.

Українською приклад перекладено наступним чином:

Якщо так, то я пас! [36, с. 51]

По-перше в перекладі використано об'єднання речень в одне ціле, а також речення стає підрядним, окличним й повністю стверджувальним. Крім того, використовується компенсація втрат, адже перша частина речення замінена на іншу для створення одного, цілісного за змістом, речення, що по своїй семантиці відповідає оригіналу. А також перекладач застосував словосполучення «я пас» для наближення мовлення героїні до притаманного підліткам та створення протиріччя завдяки буденності фрази.

Але бувають випадки, коли зображення відіграє головну роль при перекладі. На одній із сторінок тієї ж книжки-картинки знаходимо таке речення:

What the – [42, с. 28]

Зображення дає нам контекст – емоції і почуття персонажа. В цьому випадку дівчина дивиться в один з нотатників своєї бабусі і на її обличчі виражено здивування, розгубленість та нерозуміння побаченого. Сама фраза написана не повністю, тому перекладач має спочатку розшифрувати повну можливу фразу, а потім виконувати її переклад.

У перекладеному варіанті книжки-картинки маємо:

Казна-що... [36, с. 27]

Тут переклад спирається більше на контекст картинки ніж на повний варіант фрази вище. Перекладач використав смисловий розвиток для адекватної передачі англійського речення. Крім того, знаки по закінченню речення перекладач змінив на ті, що використовуються в українській мові й означають незакінчене речення.

Серед усіх проаналізованих речень ми не знайшли прикладів експлікації через те, що такий спосіб перекладу подовжив би речення, а в коміксах та книжках-картинках місце для тексту має свої обмеження і перекладач порушив би таким чином норми поданого на переклад твору.

3.4. Особливості перекладу на стилістичному рівні

Існують багато стилістичних засобів (епітет, метафора, гіпербола, іронія, каламбур тощо) і не всі з них використовуються в текстах візуальної літератури через полікодовість тексту і використання деяких з них було б зайвим [77]. Комікси – гарний простір для фантазії та різних стилістичних прийомів та засобів, які заслуговують на особливу увагу при перекладі. Передача образності, гумору, гри слів тощо є одним із найскладніших завдань для перекладача через відмінності у побуті та культурі різних національностей.

Одним з найбільш популярних і відомих кожному стилістичних засобів є епітет, адже він одразу пригадується навіть школярами. В коміксі він може використовуватись для суб'єктивного опису когось чи чогось одним з персонажів, тому що головні образи вже зображені в коміксі через призму бачення його автора.

Візьмемо приклад з коміксу «Проповідник. Книга перша»:

“That crawling, grinding whisper... spitting hell and ghosts and cobwebs in your ear...” [45]

В цьому прикладі бачимо, що слово “whisper” (шепіт) отримує не притаманні йому якості “crawling” та “grinding”, в перекладі – «плазучий» та «скреготливий» [86; 71]. Крім того, у реченні також простежується полісиндетон (багатосоюз) – “spitting hell **and** ghosts **and** cobwebs”. В результаті за допомогою цих двох прийомів та панорамного зображення, на якому на другому плані намальовано чоловіка, який йде по кладовищу з факелом у руках, створюється ефект жаху, при прочитанні кожного зі слів у контексті з зображенням нагнітається почуття страху.

Олександр Красюк переклав це речення таким чином:

«Цей повзучий, скреготливий шепіт... чвирка пеклом, й примарами, і павутинням у вухо тобі...» [40]

Першу частину речення перекладач передав так, що вона викликає у читача перекладу ті ж самі почуття, що й текст оригіналу у читача оригіналу, а от друга частина не досить вдала. Читаючи її не всі одразу зрозуміють ці рядки. Спочатку читач цільового тексту може подумати, що тут розповідається про опис подорожі персонажа до цього моменту, а при перекладі текстів, особливо тих, складаються з двох кодів, неправильне розуміння читача може спотворити картину. Можливо, перекладачу краще було б додати перед словом «чвирка» такі слова як «усе це» чи просто «ця», тоді читач почав би аналізувати другу частину речення після прочитання його всього, а не одразу аналізував кожне слово, і картина була б більш зрозуміла.

Наступний приклад взято з коміксу «The Sandman. Пісочний чоловік. Том 1. Прелюдії й ноктюрни»:

The air is musty, tired, OLD, it smells of lost dreams and rotten fabric. [46]

В оригіналі повітря надаються такі риси, як “musty”, “tired” та “old”. В англійській мові існує сталий вираз “musty smell”, що в перекладі означає «кислий (затхлий) запах», але зі словом “air” воно не асоціюється. В цьому випадку автор прирівнює повітря до запаху через те, що запах може міститись у повітрі [91]. Що ж до наступних двох прикметників «втомлений» та «старий», то вони майже персоніфікують повітря, дають читачу відчуття запаху, який асоціюється зі старими книгами чи речами [99].

Перекладене Оленою Оксеніч речення виглядає так:

Повітря сперте, прокисле, СТАРЕ; пахне загубленими снами і гнилою тканиною. [38]

В цьому реченні перекладачка використала сталу фразу «сперте повітря» замість простого перекладу, що краще сприйматиметься цільовою аудиторією. Також замість слова «втомлений» перекладачка використала слово «прокисле», продовжила запропоновану автором лінію асоціацій з запахом і, можливо, вивела його зі словосполучення, згаданого нами при описі речення оригіналу.

Наступне речення з того ж коміксу є гарним прикладом порівняння:

We fear you were caught by mortals, like a newly fledged demon, sweet Morpheus. [46]

У реченні присутнє словосполучення “newly fledged”, що означає «носити перше пір’я» у пташок, подібно до молочних зубів у людей [92]. Тут автор уподібнює героя з новонародженим, ще не навченим життям демоном, що також працює як принизливий, образливий вираз, спрямований на зменшення величі й значущості Володаря Снів.

Олена оксенич переклала речення так:

Ми чули, любий Морфею, що тебе, як щойно опереного демона, уніймали смертні. [38]

Перше, що кидається в очі, це зміна структури речення згідно з нормами української мови – звертання переноситься з кінця на початок. Фразу “newly fledged” перекладачка перекладає як «щойно опереного», що зразу асоціюється з першим пір’ячком пташок, що ще не навчилися літати і взагалі бути самостійними, що дає читачу цільового твору такі ж почуття і виражає таке ж принизливе ставлення мовця до ситуації, як і твір оригіналу.

У підлітковому коміксі про юну відьму Сабріну міститься таке речення:

She walked through one of its cabins, where the young girls slept in cots, one after the other, like dresses on a rack... [41]

Тут розповідається про один з будиночків у таборі, в який зайшла жінка з не зовсім добрими намірами і побачила як дівчата скупчено сплять, адже ці будиночки зазвичай не дуже великі й розраховані, в основному, бути тільки місцем для ночівлі. Автор порівнює це видовище із сукнями, що висять на вішалках у шафі. Можливо, таким чином автор хоче показати, що для гості спячі дівчинки, а може й взагалі всі люди, не мають ніякого значення, що вона зневажливо ставиться до смертних, бо вона – відьма і вище них.

У перекладі Дениса Скорбатюка речення виглядає так:

Вона зайшла до хатинки, де одна за одною, мов сукні на вішаках, спали у ліжках юнки... [34]

При перекладі перекладач опустил опис, на яких саме ліжках спали юні жінки. Слово “cot” означає “light portable bed; crib for a baby”, тобто дівчата лежали на розкладачках чи дитячих ліжках, але такі деталі не впливають на сюжет, тому перекладач просто використав узагальнення [50]. Також перекладач змінив структуру речення і поставив порівняння усередину речення, щоб воно звучало більш природньо.

Наступне речення кузен головної героїні Сабріни містить в собі частинку іронії:

*I hope he’s better looking than that **name** suggests.* [41]

Хлопчик сказав таку фразу при розмові про хлопця, що сподобався Сабріні. Цього щасливчика звати Harvey Kinkle і для цієї мови це ім’я звучить кумедно та несерйозно, а тому ці враження автоматично приміряються на його характер та зовнішність.

Українською мовою Денис Скорбатюк переклав так:

*Сподіваюсь, вигляд в нього кращий за **ім’я**.* [34]

У героя насправді немає ніяких сподівань, а саме речення було сказано для того, щоб посміятись над ім’ям персонажа. Крім того, перекладач вилучив при перекладі слово “suggests”, адже істотного змісту воно не несе, а при його збереженні подовжилось би й речення, а місце в коміксі обмежене.

Комікс «Моторошні пригоди сабріни» сповнений емоційності. Особливо багато там можна знайти гіпербол. Наприклад, в такому реченні:

*“--*imagine, Sister, an **endless supply of food...***”* [41]

З контексту самого речення зрозуміло, що слово “endless” додано тільки для того, щоб збільшити емоційність виразу, адже при логічному аналізі виразу з’ясується, що «запаси їжі» не можуть бути «нескінченними» [68; 89].

В перекладі речення виглядає наступним чином:

*«--**тільки уяви, Сестро, безкінечний запас їжі...**»* [34]

Перекладач додав слово «тільки», адже розмова досить емоційна і для читача цільового тексту просто слово «уяви» без доданого слова буде здаватися дивним. Структура речення залишилась такою ж, а перекладач скористався для перекладу калькуванням.

Через декілька сторінок візьмемо другий приклад гіперболи:

--I'm telling you, I almost died. [41]

За контекстом твору Сабріна говорить про свої враження щодо того моменту, коли дівчина вперше побачила Гарві Кінкла і він зробив їй комплімент стосовно її зачіски. Це речення виражає її шок і безмежну радість, а не загрозу її життю.

В перекладі речення виглядає так:

--кажу тобі, я ледь не вмерла. [34]

Речення було перекладено майже антонімічно, бо була застосована часточка «не» перед словом «вмерла». У такий спосіб речення виглядає автентичним для мови перекладу, адже в українській мові в подібному сенсі після слова «ледь» і перед такими словами як «вмерти», «впасти» і т.д. ставиться заперечення. Структура речення калькована.

Періфраза теж зустрічається в коміксах, але не дуже часто. Візьмемо приклад з коміксу про Пісочного чоловіка:

You know my views on that, Lightbringer. [46]

Слово “Lightbringer” означає «той, що несе світло». Через те, що це слово написано з великої літери, то це означає, що це прізвисько. При пошуці в інтернеті знаходимо, що так називали Люцифера перед тим, як він пав з Небес [87].

Олена Оксеніч переклала речення так:

Ти знаєш, що я про це думаю, світоносний. [38]

В цьому випадку перекладачка вирішила використати «світоносний» тільки в якості прикметника, а не прізвиська. Від такого перекладацького

рішення нічого не змінилося у змісті, а речення написано згідно норм української мови.

Інший приклад взято з дитячого комікса про Джеронімо Стілтона:

I'll have them summoned, oh, divine one! [44, с. 30]

Тут звертаються до миші-фараона і виражають готовність виконання наказу. У Стародавньому Єгипті фараонам завжди приписували містичні сили та божественне походження, тому використання слова “divine” не випадкове [52]. За контекстом твору тільки фараона могли називати «божественний» [88]. У поданому прикладі також простежується клішована фраза “have them summoned”.

Речення у варіанті Андрія Поритко, Луїджі Морано та Максима Войцеховського виглядає наступним чином:

Я їх покличу, о божественний! [39, с. 28]

У цьому перекладі перекладачі спростили першу частину речення і замінили клішовану офіційну фразу на більш зрозуміле маленькому читачу «я покличу їх». У другій частині було вилучено слово “one” через його мале значення для контексту, адже прикметник без додаткових слів, що будуть вказувати на особу, буде звучати в мові перекладу більш природньо.

Евфемізми також можна побачити в коміксах, але їх використовують досить рідко. З усіх шести проаналізованих коміксів ми знайшли тільки один випадок використання цього стилістичного засобу. А в таких коміксах як «Бетмен: Проклятий» та «Проповідник. Книга перша» лексика навпаки ставала жорсткішою, частково через їх спрямованість на дорослу аудиторію.

Наступне речення було взято з коміксу про Сабріну:

You'll have another, my pet. [41]

Мова йде про те, щоб народити іншу дитину. Ця фраза має заспокоїти жінку, в якої забирають її перше дитя через давню домовленість – жінка зможе народжувати дітей, але плата за таке чудо – перша народжена дитина. Якщо перекладати звернення “my pet” буквально, то вийде щось на кшталт «моя

домашня тваринка». В англійській мові цей вираз – лагідне звернення і означає, що ця людина улюблена, але якщо перенести такий прямий переклад в цільовий текст, то таке звернення буде мати зовсім інший ефект і асоціюватиметься з неволею і підкоренню [94].

Цільовою мовою речення виглядає так:

В тебе ще буде дитя, голубко. [34]

У перекладі «моя домашня тваринка» перетворилась на більш зрозуміле читачеві «голубко», що більше передає ніжність і любов до жінки. Крім того, перекладач вивів з контексту розмови про кого йшла мова і додав слово «дитя». Таким чином перекладач застосував конкретизацію в реченні.

На сторінках того ж самого коміксу знаходимо й приклад оксюмору:

*“...I checked the listings, and someone’s selling a funeral home across the street from the **sweetest** little cemetery--* [41]

За контекстом, тітки Сабріни шукають дім, в якому їм було б затишно і вони могли б бути «справжніми» в ньому, а так як дівчинка і її тітки – відьми, то саме на моторошному місці біля кладовища вони зможуть бути як вдома. Поєднання таких протилежних слів як “sweetest” та “cemetery” повністю перегортає світ читача, створюється ефект шоку (похоронне бюро в якості дому) і таке поєднання інтригує читача ще більше.

В перекладі Дениса Скорбатюка маємо:

*«...я вже переглянула оголошення, хтось продає будинок бюро ритуальних послуг прямо біля **чудесного** цвинтарка--* [34]

При читанні перекладеного тексту почуття та емоції, які виникали під час читання оригіналу, залишаються – для більшості людей цвинтар викликає почуття страху перед чимсь потойбічним та недослідженим, а слово «чудесний» ніколи не асоціювався з кладовищем, що ще більше затягує читача у такий незвичний світ Сабріни. Структура оригінального речення при перекладі зберігається.

Дуже рідко в коміксах використовується епіфора чи анафора, але такі випадки бувають. Епіфору можна побачити в коміксі «Назад у майбутнє: Нерозказані історії та альтернативні лінії часу»:

I'm back. We're back. It's all back! [47, с. 39]

На зображенні показано, що головний герой Док раптово прокидається і сідає, наче його пробудив кошмар. Використовуючи епіфору, автор таким чином показує, що у персонажа сплутана свідомість і він починає поетапно аналізувати оточення (спочатку розбирається де він, потім хто поруч з ним, а потім чи щось змінилося в його оточенні).

У перекладі Евана Вольфа бачимо:

Я повернувся. Ми повернулися. Все повернулося! [37, с. 41]

В перекладі зміни конструкції речення та перетворення не потрібні. В реченні просто констатується факт прибуття, а епіфора посилює емоційність того, що відбувається через призму його мандрівок і його шок і заплутаність – були події реальними чи йому все наснилось.

Приклад анафори візьмемо з коміксу “The Sandman”:

I give you coin I made from a stone. I give you a song I stole from the dirt. I give you a knife from under the hills. [46]

Приведені у якості прикладу речення промовляються як частина містичного ритуалу. На малюнках бачимо людей у мантиях і мовця, що простягає руки догори, а в руках у нього кинджал та два пір'ячка. Ці слова – заляття, мантра і анафора дає нам це відчуття ритуальності, традицій, містики, магії.

У перекладі Олени Оксенич речення виглядає наступним чином:

Мій дар – монета, з каменю вибита. Мій дар – пісня, із твані вкрадена. Мій дар – ніж з підніжжя пагорбів. [38]

Фраза “I give you” у перекладі перетворюється на «Мій дар». За контекстом це – заляття, а в кожній церемонії, у якій звертаються до Бога чи Богів, потрібна жертва чи інший дар, щоб підобрити всемогутніх створінь.

Крім того, перекладачка використала пасив, що тільки підкреслює церемоніальність та старовинність ритуалу і дає відчуття магії й невідомого.

Приклад цього ж явища знаходимо й у «Моторошних пригодах Сабріни»:

We are the weird woods... we are the salty earth... we are the blood moon... we are the cold October wind that blows through the dry, dead corn... We are mountains, and caves, and night... [41]

Речення промовляє чоловік від імені відьом, що стоять разом з ним. Анафора використовується тут в якості погрози, щоб нагнати паніку і страх безвиході на жінку, яку вони оточили з усіх боків. Кожен шматок речення нагнітає те ж саме почуття безвиході ситуації й на читача: відьми всезнаючі, від них не втечеш, не сховаєшся навіть у лісі, бо вони і є ліс.

Денис Скорбатюк так переклав це речення:

Ми – це химерний ліс... ми – це солона земля... ми – це кривава повня... ми – це холодний жовтневий вітерець, що коливає поля сухої, мертвої кукурудзи... Ми – це гори і ріки, і печери, і сама ніч. [34]

Переклад викликає такі ж почуття і емоції, як і текст оригіналу. Хоча слово “moon” можна було перекласти і як «місяць» [69]. В цьому реченні, крім анафори, також присутній і полісиндетон, який ще більше посилює почуття безвиході та страху перед безмежністю сили природи і відьом.

Полісиндетон присутній і в іншому реченні того ж коміксу про Сабріну Спелман:

He tells his mistress about Sabrina, and her cousin Ambrose, and Harvey Kinkle, and Rosalind, and the Drama Club’s moderator, Evelyn Gardenia... [41]

Автор використовує цей стилістичний прийом – повторення сполучників, щоб підкреслити увагу читача на кожному з названих персонажів, підкреслити їх значення для наступних подій історії.

Українською мовою речення виглядає так:

Оповів своїй господині про Сабріну, і про її кузена Амброуза, і про Гарві Кінкла, і про Розалінд, і про Евеліну Гарденію, що завідувала Театральним Гуртком... [34]

Перекладач опускає займенник «він» на початку речення задля більшого поетичного ефекту і через те, що в попередньому реченні цей займенник був присутній, то у читача такий початок не визиватиме сумнівів у написанні. Також ім'я завідуючої гуртком було переміщено вперед, щоб воно стояло перед її посадою, адже це більш логічно для читача цільового тексту і відповідає нормам мови перекладу.

У коміксі про Сабріну присутнє й риторичне питання:

Since when did I become the voice of reason? [41]

Це речення промовляє кіт – фамільяр і талісман юної відьми Сабріни. Він задає це риторичне запитання через те, що Сабріна і її кузен намагаються накласти закляття на Гарві для того, щоб дізнатись, подобається йому Сабріна чи ні, а кіт попереджає про наслідки будь-якої магії і намагається безуспішно відмовити дівчину і її кузена. Також в тексті “I” виділяється напівжирним, акцентуючи увагу на тому, що сам мовець не найкращий приклад слухняного й миролюбного кота (чаклуна в минулому, покараного чарами за манію керувати усім світом).

Переклад українською виглядає так:

Відколи це я став голосом розуму? [34]

Як і в оригіналі, в перекладі теж виділено займенник «я» і виконує він одну і ту ж функцію. Читачеві наголошують, що проти зображених дій героїв виступає персонаж, який уособлює собою відсутність здорового глузду. Структура оригінального речення була повністю збережена при перекладі і за змістом воно теж є риторичним питанням.

Наступний приклад, який було взято з коміксу «Проповідник. Книга перша», теж уособлює риторичне запитання:

Oh aye? [45]

Зазвичай слово “ауе” використовується у стверджувальному реченні у якості підтвердження почутої чи прочитаної інформації або надання згоди на якусь дію тощо [65]. У цьому випадку воно виражає сумнів мовця про правильність сказаного раніше, а вигук “Oh” тільки посилюють емоційність риторичного запитання та виражають здивування щодо сказанного раніше.

У перекладі від Олександра Красюка речення виглядає так:

О, невже? [40]

Перекладач чітко передав емоції та почуття персонажа, хоча замість «чи це так?» або «справді?» використав питальну частку «невже», що тільки посилює вираження персонажем сумнівності у правильності попереднього твердження й недовір'я до висказанного його приятелем раніше [64].

Приклад наступного явища – гри слів, було взято з коміксу серії «Назад у майбутнє»:

Clearly, you were not one to foresee that. [47, с. 11]

Спершу може показатись, що гра слів відсутня, але контекст зображення і тексту, поданого до та після цього речення, свідчить про її наявність. За контекстом, головний герой Марті Макфлай хоче зайти у будинок доктора Брауна і попросити в нього потрібні посилювачі, але вони ще незнайомі, тому Марті має пройти через огорожу під струмом. Єдиний шлях потрапити усередину – розгадати цифровий код. Грою слів тут слід вважати код, зашифрований в цій, сказаній самим доктором, фразі “one to foresee” – 1-2-4-C (2 на номерній клавіатурі). Складністю для перекладача буде адаптувати цю фразу в речення так, щоб факт коду був присутній і контекст речення не видавав його наявність.

Еван Вольф переклав речення наступним чином:

*От бачиш! Сам-один ти з **цим** кодом не впорасишся!* [37, с. 12]

У перекладеному реченні прихований шифр теж досить неочевидний, але як і в оригіналі, головний герой нам розшифровує, що код міститься у фразі «сам-один». Перекладач змінив код, хоча залишив головний алгоритм:

присутність числа один (у сенсі сам, самотужки) та буквено-числового коду, і в результаті герой має набрати код 6-2-5-1 замість оригінального 1-2-4-2. У таких випадках перекладач має спочатку проаналізувати, чи важливий код для наступних задач, дій, розмов чи це одноразове явище, а потім перекладати підмінюючи код іншим чи зберегти оригінальний, від чого і залежить складність самого перекладу.

Візьмемо ще одне речення з коміксу «Назад у майбутнє: Нерозказані історії та альтернативні лінії часу»:

- *I do cool stuff, right, Doc?*
- *“Cool.” What’s temperature got to do with anything?* [47, с. 76]

В цьому прикладі бачимо гру слів де слово “cool” використовується і у значенні молодіжного «файно» чи «круто», й у першому словниковому значенні «прохолодний» [72; 85; 67]. При перекладі потрібно залишити цей ефект гри слів і притримуватися дій, що були змальовані на зображенні-контексті.

У перекладі Евана Вольфа маємо:

- *Ми ж займаємося дійсно **крутими** речами, так, Док?*
- *Так, ми постійно щось **крутимо**.* [37, с. 83]

Перекладач взяв за основу переклад слова “cool” як «крутий», і тому йому прийшлося повністю змінити структуру речення й замість питального речення з’явилося стверджувальне, а замість посилення на зміну температури, посилення на дію – крутити. Крім того, вийшло так, що персонаж погоджується зі сказаним Марті, але через те, що подібний переклад не торкається головного сюжету і не змінює його, то зміна структури речення має право на існування.

Досить часто в коміксах використовують вигуки, деякі з них означають здивування, інші – страх і шок, ще інші – відчуття болю тощо. Проаналізуємо приклад зі згаданого раніше коміксу про проповідника Кастера:

My God...! [45]

За контекстом головна героїня зупинила машину і побачила «гриб» від вибуху у місті, куди вона їхала за допомогою. Цей виклик виражає тихий жах при спостереженні такого руйнівного, моторошного видовища. Героїня відчуває безнадійність ситуації і настільки шокована таким поворотом подій, що навіть не викрикує виклик, а (як видно з використання трьох крапок) голосним шопотом проговорює його.

Олександр Красюк подав такий переклад:

Боже мій!.. [40]

Перекладений виклик відповідає виклику, який застосовують читачі цільового тексту. Сутність та спосіб вираження, як і вираження самих почуттів героїні, зберігаються у перекладі. Крім того, перекладач зберіг поєднання цих двох фраз, змінивши структуру речення відповідно до норм української мови. Також змінено й стиль написання кінцевих розділових знаків – у мові перекладу три крапки ставляться після питального чи окличного знаку, тобто ці крапки є продовженням знаку, тому замість трьох крапок і окличного знаку спочатку ставиться знак, а потім не три, а дві крапки.

Ще один приклад виклику з того ж коміксу, схожий і на клішовану фразу, виглядає наступним чином:

Christ! [45]

Його використовує героїня з попереднього прикладу, але тут виклик виражає наляканість і подив. Причиною такої реакції, судячи з контексту зображення, став раптовий підйом і виклик проповідника, якого жінка разом з одним чоловіком-попутником, врятувала з місця згаданих раніше подій.

Перекладач передав цей вигук так:

Господи! [40]

На відміну від прямого перекладу – «Христос» чи Христе», перекладач застосував звичайний для читача вигук «Господи», адже Ісус Христос – Син Божий і його ім'я часто використовують для вигуків у країні оригіналу, але в

мові перекладу найчастіше зустрічається посилання на Бога, ніж Його сина [70; 54; 51].

Крім згаданих вище вигуків, що пригадують Бога, існують й інші вигуки. Наприклад, ось вигук з дитячого коміксу про мишу-журналіста Джеронімо Стілтона:

Uh-Oh! [44, с. 8]

У цьому випадку один з друзів Стілтона не знає де сам герой і шукає його вигукуючи ці звуки. На зображенні, перед мовцем насипана кучугура снігу з шапкою Стілтона нагорі, але його самого ніде не видно – підконтекст: його засипало снігом і він у кучугурі. Ці звуки з вигуку і візуальний контекст натякають перекладача на думку, що цей вигук означає щось типу «А-у!».

В перекладі вигук перетворився на такий:

Aгов! [39, с. 6]

Перекладач взяв один з вигуків, що могли підходити до ситуації, та використав питально-кличче «Агов», що виконує подібну до вигуку оригіналу функції та не суперечить контексту.

Рідке, але можливе в коміксах явище – кліше чи штамп. Їх використання можливе тільки у випадках офіційної зустрічі ч щоб натякнути на вік і мудрість персонажа. Візьмемо приклад з коміксу «Проповідник. Книга перша»:

Much obliged. [45]

Цей приклад втілює один з найбільш типових виразів офіційно-ділового стилю, і виражає дуже велику подяку. Використовується, зазвичай, у діловій переписці, але присутнє й у розмовах. У цьому випадку головний герой проповідник дякує знайомих за те, що вони дали згоду підвезти його до іншого місця, а також, що вони не будуть поки що говорити про те, що сталось хвилину тому, і за це він їх боржник.

Перекладач передає речення таким чином:

Прийміть мою подяку. [40]

Перекладач зберіг основний зміст речення, хоча й застосував метод цілісного перетворення задля його передачі. Стиль написання цієї фрази схожий на офіційно-діловий чи старий розмовний стиль і тому зберігається і сам алгоритм використання фрази оригіналу.

Іноді в коміксах можна зустріти й використання прислів'їв та приказок. Наприклад, у коміксі «Бетмен: Проклятий» зустрічається таке прислів'я:

Such as, "what don't kill us, makes us stronger" ... [43]

Бетмен використовує це прислів'я, коли виражає свої роздуми про біль. Він також виражає свою думку щодо хибності цього твердження і перетворює згадане прислів'я на «Що нас не вбиває, з'їдає нас живцем», адже у реальному житті «хепі енду» часто не буває: пан чи пропав. Крім того, прислів'я написане з використанням скорочення слова "don't", щоб підкреслити розмовність написаного і характер вимови мовця.

У перекладі Євгена Музиченка прислів'я виглядає так:

Як-от «що нас не вбиває, робить нас сильнішими»... [35]

Перекладач знайшов еквівалент у нашій мові й прислів'я залишилось майже таким самим. Єдине, що змінилося – це вимова оповідача, в українській мові це прислів'я вимовляється без скорочень, а тому й розмовність вираженого дещо зменшується, але незначно і така зміна на твір не впливає.

Але прислів'я та приказки не зустрічаються в коміксах так часто, ніж ідіоми. В коміксі "The Sandman. Vol. 1" знаходимо такий приклад:

Lady ATROPOS, you have found me out. I DO want something. [46]

Вираз "to find someone out" означає «виявити, що хтось був нечесним або обманливим» [90; переклад наш – А.З.]. У контексті леді Атропос зрозуміла, що Володар Сну не позвав би трьох сестер просто поговорити про життя, останні події чи інші дрібниці – не така вже він людина і в цьому реченні головний герой зізнається, що дама права і причина в нього дійсно була, а його намальоване обличчя говорить читачу, що ця причина дуже вагома.

Українською Олена Оксеніч передала речення так:

Міледі АТРОПОС, ви мене розкусили. Я СПРАВДІ дечого хочу. [38]

Структура речення в українському варіанті залишилась без змін, але були використані перетворення: допоміжне дієслово “do” перетворюється на прислівник «справді», що в результаті виконує таку ж функцію, що і “do” – збільшити емоційність і зробити акцент на наступному слові; також обидва слова підкреслюють правильність минулого твердження міледі. Сталий вираз “find someone out” виражається одним дієсловом «розкусити», що часто використовується в подібній ситуації у розмовній мові цільової аудиторії перекладеного коміксу.

Інша ідіома взята з коміксу «Моторошні пригоди Сабріни»:

*But somewhere else, a place where she could carve out her own destiny, as opposed to having it **thrust** upon her...* [41]

Контекст цього речення такий: розмова йде про Сабріну і про те, що краще переїхати всім у місто, де їх ніхто не знає, бо в школі в теперішньому місті Сабріну завжди ображатимуть через її походження (напівкровна відьма). У реченні використовується вислів “carve out her own destiny”, де фраза “carve out” має значення «створити нішу чи роль для себе», а в контексті з долею означатиме, наприклад, «кувати свою долю» чи «створити свою долю» [83; 59; 84]. А інший вираз, що також належить до долі – “thrust upon”, використовується у значенні, що дівчина буде й надалі «переживати» словесні напади однолітків [97].

У перекладі Дениса Скорбатюка речення виглядає так:

Але в якомусь іншому місці, де замість того, щоб завантажувати її тягарем, ми дали б їй змогу викувати власну долю... [34]

Перекладений варіант копіює структуру оригінального речення, хоча слово «тягар» не виділяють, а воно одне з основних в реченні; крім того, перекладач застосував трансформацію і з дієслівного виразу “thrust upon” перетворилося на іменник.

Часто стилістичні засоби застосовуються в книжках-картинках задля створення комічного, сатиричного та інших ефектів впливу на читача, іноді через полікодовість таких творів та суперечності між текстом і зображенням.

Наприклад в досліджуваній книжці-картинці є приклад іронії:

Wow, thank you! My problem is solved. Who Knew the answer was so SIMPLE?! I wish you told me that YEARS AGO! I'd be so much HAPPIER! [42, с. 94]

Автор спеціально навіть використала підкреслювання та прописні літери для посилення закладеної в слова головної героїні іронії (сарказму). Подані речення було сказано у відповідь на пораду кролика головній героїні не просто перестати нервувати. І хоча читач не може чути інтонацію, виділені автором слова та зміст дозволяють «почути» іронію з перших рядків.

Переклад українською виглядає так:

Оце так! Дякую! Моя проблема вирішена. Це ж треба – відповідь така ПРОСТА... Якби ти сказав мені про це хоча б декілька років тому, я була б значно ЩАСЛИВІШОЮ! [36, с. 96]

У цьому перекладі намішано багато способів перекладу та трансформацій. Перше речення оригіналу було розділено на два, що посилює емоційність та іронічність вислову. Структуру третього речення оригіналу було повністю змінено – речення перетворилось з питально-окличного на стверджувальне й незакінчене. Останні два простих речення оригіналу в перекладі було об'єднано в одне складне. Також в перекладі зберегли майже всі виділення крім одного – фраза «декілька років тому» не була виокремлена виділенням можливо через те, що вона тепер належить до іншого речення і акцент тепер робити на цьому не потрібно для передачі іронічності й емоційності.

В тій самій книжці знаходимо й другий приклад іронії:

I'm fine standing here frozen in fear, thanks. [42, с. 60]

У цій ситуації дівчинка відповідає на одну з найстрашніших для неї фраз «тобі краще присісти», яка змушує її сильно нервувати, задумуючись які жахливі новини йтимуть після цієї фрази, тому відповідає на пораду іронією.

Речення, перекладене українською, виглядає наступним чином:

Ні, дякую. Мені цілком зручно стояти, скам'янівши від переляку. [36, с. 62]

Перекладач використав членування речень, переніс «дякую» з кінця на початок, зробивши окремим реченням, та додав до нього заперечення для конкретизації. Також перекладач знайшов близький за значенням та структурою еквівалент до “frozen in fear” в цільовій мові, до саме слово “frozen” перетворилося на «скам'янівши», що звучить більш природньо для української мови.

Також ми знайшли у книжці-картинці приклад гри слів:

1) Mispronouncing words because you've only ever read them.

Wait... “Co-lo-nel” or “KERNEL”? [42, с. 41]

Це речення досить зрозуміле, але слово “colonel” перекладач муситиме замінити на інше через те, що англійська та українська мови сильно відрізняються, а у грі слів в перекладі теж має бути гра слів, що змушує перекладачів змінювати не тільки слова, а й цілі речення, щоб передати цей стилістичний прийом. А у творах візуальної літератури переклад має ще відповідати й зображенню.

У перекладі книжки-картинки маємо наступні речення:

1) Не розуміти значення слова, коли не бачиш його на папері

Зачекайте... «Є НОТИ» «ЧИ ЄНОТИ»? [36, с. 43]

У перекладі передано гру слів але повністю змінено основну думку речення – замість неправильної вимови отримуємо неправильне розуміння значення. Хоча структура оригінальних речень збережена, а замінене перекладачем значення не суперечить змісту всього епізоду та його зображенню.

Епітети в книжках-картинках теж присутні, адже вони додають розмові емоційності та образності. Наприклад, ось такий приклад ми обрали з досліджуваної книжки-картинки (див. Додаток Ж):

5) *Enjoy being the coziest human ever.* [42, с. 68]

В обраному реченні слово “cozy” приміряється до людини, хоча воно використовується тільки стосовно неживих предметів. На зображенні намальовано дівчинку, що закуталася у купу ковдр з голови до ніг і залишила тільки отвір для очей, щоб дивитись фільм на ноутбуці, та отвори для рук, щоб тримати чашечку теплою напою, адже за змістом епізоду – це поради для затишного дня у дощову погоду.

Перекладач видавництва Vivat зробив наступний переклад поданого речення:

5) *Насолоджуватися найзатишнішим у світі затишком.* [36, с. 70]

Епітет не було перенесено до перекладу, але перекладач використав тавтологію, за допомогою чого у читача посилюється відчуття затишку при читанні цієї фрази, а також посилюється ефект від описаного вище зображення. Тому, хоча епітет і замінено на тавтологію, цільовий текст в результаті передає головну емоційну й психологічну складові зображення й тексту оригіналу, ціль перекладу можна вважати досягнутою.

В цілому, складність перекладу коміксів чи книжки-картинки залежить від віку аудиторії, від вживання в них специфічної лексики, фразеологізмів та фраз, вигуків, часток, які складно чи неможливо перекласти без звертання до зображення та контексту попередньо сказаного, а відмінність у граматичній структурі речень оригіналу та цільової мови спричинює потребу застосування граматичних та лексико-граматичних трансформацій.

ВИСНОВКИ

1. Візуальна література, яку часто називають візуальним наративом, – це поєднання зображення і тексту для створення більш складного тексту – надтексту. В ній картинка і текст можуть мати різні типи зв'язку між ними: зображення може бути головнішим за текст, текст і зображення – рівноцінні, текст має більше значення ніж зображення. До творів візуальної літератури належать: комікси, книжки-картинки, артбуки, візуальна поезія, плакати, презентації тощо.

Явище візуальної літератури належить до більш ширшого поняття «креолізований текст». Креолізований текст – це текст, що складається з вербальної та іконічної частин (зображення, відеоряд тощо). У ньому поєднуються будь-які із знакових систем, у фактуру яких входять дві негомогенні частини. Творами, які характеризують це поняття, можуть бути: друкована реклама, тексти телебачення, комікси, кінотексти, сторінки Web-сайтів в інтернеті тощо.

2. Зображення у візуальній літературі та в креолізованих текстах є центральним. Воно – основа всього твору, і без нього візуальної літератури не існуватиме. Однак роль зображення залежатиме від жанру візуальної літератури – одні твори створені суто з картинок (артбуки тощо), в інших зображення працюватиме у поєднанні з текстом (комікси, візуальна поезія тощо), а треті можуть базуватися в основному на тексті, але матимуть зображення для уточнення деяких деталей чи для ілюстрації (презентації, путівники, сторінки інтернет-сайтів тощо). Роль тексту в основному другорядна чи рівноцінна, але текст не завжди потрібен для створення твору візуальної літератури, а без зображення її існування буде неможливе.

3. Яскравими представниками та одними із спільних рис обох понять є комікс та книжка-картинка. Обидва твори розповідають різного типу історії за допомогою послідовності зображень, що пов'язані між собою сюжетом (історії, що описується в творі, або спільною тематикою), та тексту, за допомогою якого виражається мова персонажів чи конкретизується якась

важлива для сюжету інформація. Було проаналізовано текст семи творів цього піджанру літератури (6 коміксів та 1 книжки-картинки) і виявлено, що найбільша складність при перекладі виникає на лексичному, стилістичному та синтаксичному рівнях, адже перекладачу потрібно знати вік цільової аудиторії; жанр тексту для того, щоб вибирати лексику, сприйнятливую та притаманну для читачів цільового тексту; підібрати еквіваленти чи змінити текст цілого речення чи декількох речень для правильної передачі стилістичних засобів, а також зрозуміти контекст, закодований у зображеннях. Крім того, складність становить і обмеженість місця, на якому має розміщуватись текст, а тому перекладач іноді має повністю передумати текст і застосувати ряд перетворень, щоб він органічно вписався в сюжет твору і не спотворював його.

Деякі проблеми можуть виникнути і на фонетичному рівні через те, що автор може використовувати особливі слова-звуки, прямого еквіваленту яким не існує. У цій ситуації перекладач теж мусить звертатися до контексту – тобто зображення і декодувати його. Найменше проблем для перекладача складає графічний рівень. Хоча перекладач і може зауважити, на якому слові або фразі слід робити акцент, але саме люди які складають комікс чи книжку-картинку у в єдине ціле відповідають за колір шрифту, його розмір та інші складові готового тексту.

4. Було відібрано 400 речень і проаналізовано способи перекладу, якими користуються перекладачі коміксів та книжок-картинок. На основі проаналізованих речень було відібрано 5 найпопулярніших способів перекладу і побудовано відсоткове співвідношення частотності їх вживання перекладачами. Для перекладу речень, у яких наявні іменники, що позначають імена, назви предметів та географічні назви можуть застосовувати змішаний переклад, найчастіше використовують поєднання транскрипції і транслітерації з калькуванням чи описовим перекладом, – 45,2% з усіх проаналізованих речень (хоча у фантастичних творах наявні випадки, за яких власні назви потрібно було передавати іншим чином через їх символічність). Генералізацію

та конкретизацію перекладачі часто використовують для кращого розуміння тексту цільовою аудиторією через різницю культур з аудиторією тексту оригіналу та віку читача, на якого спрямовано цей текст. Такий спосіб перекладу складає 11,5% з проаналізованого. Також у 15% випадків використовувалась і заміну частин мови, щоб перекладений текст відповідав нормам цільової мови. Використання перекладачами калькування було помічено у 17,3% випадків, за умови наявності еквівалентів у мові перекладу та збігу структури речень в обох мовах. Через символічність коміксів й книжки-картинки та безпосередній зв'язок зображення і тексту використовувався і смисловий розвиток, що дозволяв за відсутності повного або часткового еквіваленту в мові перекладу передати речення не спотворюючи зміст твору. Його перекладачі використали у 11% проаналізованих речень.

5. При перекладі творів візуальної літератури, зокрема коміксів та книжки-картинки, неможливо ігнорувати зображення. В обраних текстах були наявні випадки, коли по зображенню можна було зробити висновок – використовувати описовий переклад чи застосувати генералізацію. В інших випадках зображення допомагало викрити предмет чи явище, про яке йде мова і це допомагало обрати спосіб перекладу. Але в деяких випадках, де була наявна гра слів чи інші стилістичні явища, зображення звужувало контекст і, за деяких умов, обмежувало вибір перекладу – на зображенні змальовані певні дії, а у реченні застосовується гра слів, через що перекладач має застосувати трансформації, але їх вибір обмежується діями, які зображені на картинці. Зображення може як допомагати перекладачу, так і обмежувати його свободу у виборі способів перекладу. Крім того, зображення також обмежує кількість знаків, які можуть вміщуватися у «мовну бульбашку», що робить задачу перекладача ще складнішою – переклад має відповідати оригіналу в лінгвістичному та емоційному рівнях, а також бути коротким і влучним, а це ускладнює переклад і подовжує терміни його виконання.

6. Основними науковими методами при виконанні цього дослідження були дедуктивний та індуктивний методи, метод «Чорної скриньки», метод суцільної вибірки, метод кількісних підрахунків, класифікаційний аналіз, структурно семантичний аналіз, метод інтерпретації символу та порівняльно-перекладознавчий аналіз, за допомогою яких ми схарактеризували явище візуальної літератури та способи передачі її текстового контенту українською мовою. Також було залучено й два психологічних методи: інтроспективний метод та інтент-аналіз, використання яких дозволило зробити можливий передперекладацький аналіз використаних прикладів з візуальної літератури (коміксів та книжки-картинки) та з'ясувати роль зображення у виконанні перекладу обраних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студентов факультетов иностр. языков вузов. Москва, 2003. 128 с.
2. Бернацкая А. А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние. *Речевое общение: Специализированный вестник*. 2000. Вып. 3 (11). С. 104-110.
3. Белов Д. Комікс як продукт інформаційної культури. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2018. Вип. 49. С. 71-88.
4. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. *Политическая лингвистика*. 2007. № 21. С. 75-80.
5. Гладуш Н. Ф., Чала Ю. П. Наукова робота з перекладознавства: метод. рекомендації до написання курсових і бакалаврських робіт для студентів 3, 4 курсів. Київ, 2014. 33 с.
6. Головина Л. В. Влияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва, 1986. 21 с.
7. Депершмидт Е. А. Перевод креолизованного текста в публицистике: выпускная квалификационная работа: 45.03.02. Челябинск, 2019. 51 с.
8. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови: теоретико-прикладний аспект. Брно, 2013. 224 с.
9. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. Москва, 1986. 147 с.
10. Зайцева А.І. Роль зображення у перекладі творів візуальної літератури. *Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 12-13 листопада 2021 р.). Львів, 2021. С. 42-45

11. Зайцева А. І. Стікерпаки як один з різновидів візуальної літератури. *Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 7-8 травня 2021 р.). Львів, 2021. С. 6-8.
12. Засеніна Л. В., Засекін С. В. Психолінгвістична діагностика: навч. посіб. Луцьк, 2008. 188 с.
13. Ісмайлова М. С. Візуально-образна мова типографіки у дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму: дис. ... канд. Мистецтвознавства: 17.00.07. Харків, 2019. 360 с.
14. Козлова Т. И. Особенности перевода англоязычных комиксов: выпускная квалификационная работа: 45.03.02. Пермь, 2016. 48 с.
15. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. Москва, 2001. 424 с.
16. Космацька Н. Нарис з історії виникнення і становлення жанру коміксу. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови»*. 2012. Вип. 19. С. 141-147.
17. Костенко М. А. Друкована реклама як креолізований текст: шрифтові виділення. *Мова*. 2014. Вип. 21. С. 64-67.
18. Макклауд С. Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво. Київ, 2019. 224 с.
19. Морозов В. П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация: монография / за общ. ред. В. И. Медведева. Москва: ИП РАН, Центр «Искусство и наука», 1998. 164 с.
20. Пойманова О. В. Семантическое пространство видеовербального текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва, 1997. 23 с.
21. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода. Москва, 1974. 216 с.
22. Ружило Л., Білоус О. КОМІКСИ: ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕРСІЇ. *Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес*. 2017. № 2 (5). С. 51-57.

23. Селиверстова Л.І., Лагута Т.М., Вержанська О.М. Креолізація навчальних текстів в електронному підручнику з української мови як іноземної. *Інновації і традиції в преподаванні русского языка в вузе и школе: материалы междунар. науч.-практ. конф. (Харьков, 17-18 декабря 2014 г.)*. Харьков, 2014. Вып. 9, ч. 2. С. 319-323
24. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. *Оптимизация речевого воздействия: монография / В. Ф. Петренко, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, Н. В. Уфимцева*. Москва, 1990. С. 178–187.
25. Соснюк О. П., Остапенко І. В. Креолізовані тексти (комікси) як засіб активізації національної та громадянської самоідентифікації молоді. *Український психологічний журнал: збірник наукових праць*. 2019. № 1 (11). С. 191-203.
26. Сподарик О. Функційний аналіз параграфемного коду полікодового художнього прозового тексту. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2017. №3 (352). С. 281-287.
27. Туриніна О. Л. Методологія та методи психологічного дослідження: навч.-метод. Посіб. Київ, 2018. 206 с.
28. Удод Д. А. Креолизованный текст как особый вид паралингвистически активного текста. *Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (Уфа, январь 2013 г.)* Уфа, 2013. С. 97-99.
29. Усольцева Д. А. Проблема научной классификации художественных произведений в жанре «комикс». *Молодой ученый*. 2016. № 4 (108). С. 51-53.
30. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учебное пособие. Москва, 2009. 248 с.
31. Чигаев Д. П. Способы креолизации современного рекламного текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2010. 24 с.
32. Cohn N. *The Visual Narrative Reader*. London, 2016. 376 p.

33. Cohn N. Visual narrative comprehension: Universal or not?. *Psychonomic Bulletin & Review*. 2020. №27. P. 266–285.

Джерела матеріалу дослідження

34. Агіре-Сакаса Р., Гак Р. Моторошні пригоди Сабріни. Книга 1. Львів, 2019. 160 с.

35. Азарелло Б., Бермейо Л. Бетмен: Проклятий. Київ, 2021. 152 с.

36. Андерсен С. Це серйозно! Антидепресивна книжка для дівчат у малюнках Сари Андерсен. Харків, 2016. 112 с.

37. Гейл Б., Барбер Дж., Барнхем Е. Назад у майбутнє: Нерозказані історії та альтернативні лінії часу. Київ, 2019. 128 с.

38. Гейман Н. The Sandman. Пісочний чоловік. Том 1: Прелюдії й ноктюрни: графічний роман. Київ, 2019. 272 с.

39. Дамі Е. Джеронімо Стілтон: Таємниця Сфінкса. Львів, 2019. 48 с.

40. Енніс Г., Ділон С. Проповідник. Книга 1: графічний роман. Київ, 2018. 360 с.

41. Aguirre-Sacasa R., Hack R. Chilling Adventures of Sabrina. New York, 2016. 160 p.

42. Andersen S. Adulthood is a myth. A “Sarah’s Scribbles” collection. Kansas City, 2016. 112 p.

43. Azzarello B., Bermejo L. Batman: Damned. Burbank, 2019. 176 p.

44. Dami E. Geronimo Stilton: The Secret of the Sphinx. New York City, 2009. 56 p.

45. Ennis G., Dillon S. Preacher. Book One. New York, 2018. 352 p.

46. Gaiman N. The Sandman Vol. 1: Preludes & Nocturnes. New York, 2010. 288 p.

47. Gale B., Barber J., Burnham E. Back to the Future: Untold Tales and Alternate Timelines. San Diego, 2016. 120 p.

Довідкова література

48. Новітній англо-український, українсько-англійський словник. Харків, 2005. 960 с.

49. Ставицька Л. Український жаргон. Словник: Містить близько 4070 слів і понад 700 стійких словосполучень. Київ, 2005. 496 с.

Інтернет-джерела

50. Английский-украинский перевод – cots // Английский-украинский словарь.

URL: <https://www.englishukrainiandictionary.com/ru/словарь-английский-украинский/cots>

51. Восклицания с what. Восклицания на английском языке // Портал для школьника. Самоподготовка. URL: <https://ik-ptz.ru/exam-tests---2016-social-studies/vosklicaniya-s-what-vosklicaniya-na-angliiskom-yazyke.html>

52. Дивовижні пам'ятки мистецтва Стародавнього Єгипту // Освіта.UA. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10887/>

53. Єфремова А. Все, що треба знати про книжки-картинки (частина 1). *Видавництво Старого Лева*. 2017. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/vse-shcho-treba-znaty-pro-knyzhky-kartynky-chastyna-1>

54. Ісус Христос – ВУЕ // Велика Українська Енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/Ісус_Христос

55. Ітен І. Основы цвета. 21. Теория цветовой выразительности // Электронная Библиотека Гумер - гуманитарные науки. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Itten/21.php

56. Как нарисовать комиксы для начинающих. Как нарисовать комикс: поэтапное описание // GTAVRL. URL: <https://gtavrl.ru/how-to-draw-comics-for-beginners-how-to-draw-a-comic-strip-a-stepbystep-description/>

57. Книжка-картинка: после трех поздно? Об одном распространенном заблуждении при выборе книги ребенку // Издательство «Карьера Пресс». URL: <https://careerpress.ru/post/knizhka-kartinka-posle-treh-pozdno-ob-odnom-raspro/>

58. Король В. Герої коміксів – це ми? Комікси як відображення наших настроїв і сподівань. *Укрінформ*. 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric->

culture/2774540-geroi-komiksiv-ce-mi-komiks-ak-kultura-narativu-socialnocivilizacijnogo-pozitivu.html

59. КУВАТИ – синонімія // Горох – українські словники. URL: <https://goroh.pp.ua/Синонімія/кувати>

60. Лушевська О. Формат книжки-картинки: практика читання. *Читомо*. 2016. URL: <https://archive.chytomo.com/master-class/format-knizhki-kartinki-praktika-chitannya>

61. Мария Скаф — о визуальных нарративах и о том, как с ними работать // Школа дизайна НИУ ВШЭ. URL: <https://design.hse.ru/news/720>

62. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. Книжка-картинка. Москва, 2003. URL: <http://find-info.ru/doc/dictionary/publishing/fc/slovar-202-1.htm#zag-784>

63. Мусохранова А. А.1. Крапивкина О. А. Типология креолизованных текстов. *European Student Scientific Journal*. 2014. №3. URL: <https://sjes.esrae.ru/pdf/2014/3/12.pdf>

64. НЕВЖЕ – тлумачення, орфографія, новий правопис // СЛОВНИК. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=Невже>

65. Определение АУЕ в кембриджском словаре английского языка // Cambridge Dictionary – Английский словарь, переводы и тезаурус. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/aye>

66. Переклад слова “boot” українською // Kyiv Dictionary. URL: https://www.kyivdictionary.com/uk/?q=boot&from_lang=en&to_lang=uk

67. Переклад слова “cool” з англійської на українську // Справжній оновлений перекладач з англійської на українську. URL: <https://www.m-translate.com.ua/en-uk/word-cool-translation>

68. Переклад слова “food” українською // Kyiv Dictionary. URL: https://www.kyivdictionary.com/uk/?q=food&from_lang=en&to_lang=uk

69. Переклад слова “moon” з англійської на українську мову // КовельPost. URL: <https://kovelpost.com/vocabulary/moon>

70. Переклад українською: Christ // English-Ukrainian Dictionary. URL: <https://slovenya.com/dictionary/Christ>
71. Переклад українською: grinding // English-Ukrainian Dictionary. URL: <https://slovenya.com/dictionary/grinding>
72. Переклад “cool” – Словник Українська-Англійська // Glosbe. URL: <https://uk.glosbe.com/en/uk/cool>
73. Плерома – Глосарій – А-В // Ji Magazine. URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm>
74. Про історію коміксу // Ібріс Комікси. URL: https://irbis-comics.com.ua/articles/pro_istoriju_komiksu
75. Ратників В. П. Ділові комунікації. Київ, 2014. URL: https://stud.com.ua/64140/menedzhment/neverbalna_dilova_komunikatsiya
76. Словарь читателя комиксов – термины комиксистов и что они означают // Woody Comics. URL: <https://woody-comics.ru/blog/slovar-comics/>
77. Стилiстичнi виразнi засоби. Стилiстичнi прийоми та виразнi засоби в англiйськiй мовi // Інформаційний журнал саморозвиток. URL: <https://srcaltufevo.ru/uk/stilisticheskie-vyrazitelnye-sredstva-stilisticheskie-pri-my-i.html>
78. Тайтурова Е. Види комиксов: разбираемся, что такое стрипы, манга и многое другое. *Fake Music Magazine*. 2020. URL: https://fake-mm.ru/articles/vidy_comicsov_rawbirayemsya
79. Что такое артбук и чем он может быть полезен? // Блог издательства «Миф». 2017. URL: <https://blog.mann-ivanov-ferber.ru/2017/12/17/что-такое-artbuk-i-chem-on-mozhet-byt-polezen/>
80. Що таке стікерпак, і навіщо він потрібен сучасному бізнесу? // Блог – Luminescence Media. 2020. URL: <https://luminescence.com.ua/blog/stickerpacks/>
81. Boot переклад, вимова, транскрипція, приклади використання // Як зробити. URL: <https://jak.koshachek.com/articles/boot-pereklad-vimova-transkripcija-prikladi.html>

82. Boot hill Definition & Meaning // Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/boot%20hill>
83. Carve out – Idioms by The Free Dictionary // The Free Dictionary. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/carve+out>
84. Carve your fate – Перевод на русский – примеры английский // Reverso Context. URL: <https://context.reverso.net/перевод/английский-русский/carve+your+fate>
85. Cool: переклад, визначення, синоніми, вимова, транскрипція, антоніми, приклади // OpenTran. URL: <https://ua.opentran.net/english-ukrainian/cool.html>
86. Crawling – переклад на українську мову // Translate2ua. URL: <https://www.translate2ua.com/anglijska-ukrayinska/pereklad/crawling>
87. Definition of lightbringer. Meaning of lightbringer. Synonyms of lightbringer // Wordaz. URL: <https://www.wordaz.com/lightbringer.html>
88. DIVINE перевод – Англо-украинский словарь // Classes. URL: <https://classes.ru/all-ukrainian/dictionary-english-ukrainian-term-11193.htm>
89. Endless українською // dictionaries24 - Безкоштовний словник. URL: <https://www.dictionaries24.com/uk/англійська,українська,endless>
90. Find someone out Synonyms // Collins English Thesaurus. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/find-someone-out>
91. Musty – переклад на українську,... // Сервіс Практичного Вивчення Англійської Мови. URL: <https://lingvolibre.com/dictionary/musty>
92. New-fledged – definition & meaning // Wordnik. URL: <https://www.wordnik.com/words/new-fledged>
93. OLD HAG – переклад на українську,... // Сервіс Практичного Вивчення Англійської Мови. URL: <https://lingvolibre.com/dictionary/old%20hag>
94. Pet – переклад з англійської на українську мову з прикладами // Condict. URL: <https://uk.contdict.com/переклад/англійська-українська/Pet>
95. Run – Великий англо-український словник 2011 // Англійсько-українські словники. URL: <https://e2u.org.ua/s?w=run&dicts=17>

96. The importance of visual storytelling // Woodwing. URL: <https://www.woodwing.com/en/blog/the-importance-of-visual-storytelling>
97. Thrust upon definition and meaning // Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/thrust-upon>
98. Tightass definition and meaning // Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/tightass>
99. Tired – переклад на Українську // NativeLib. URL: <https://nativelib.net/uk/en-uk/tired.html>
100. Visual Narrative // Academic Dictionaries and Encyclopedias. URL: <https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/11545796>
101. Visual Narrative 15 Credits // Lesley University 2019-2020 Undergraduate Academic Catalog. URL: <https://lesley.smartcatalogiq.com/en/2019-2020/Undergraduate-Academic-Catalog/Undergraduate-Programs-and-Courses/Minors/College-of-Liberal-Arts-and-Sciences-Minors/Visual-Narrative-15-credits>

Додатки

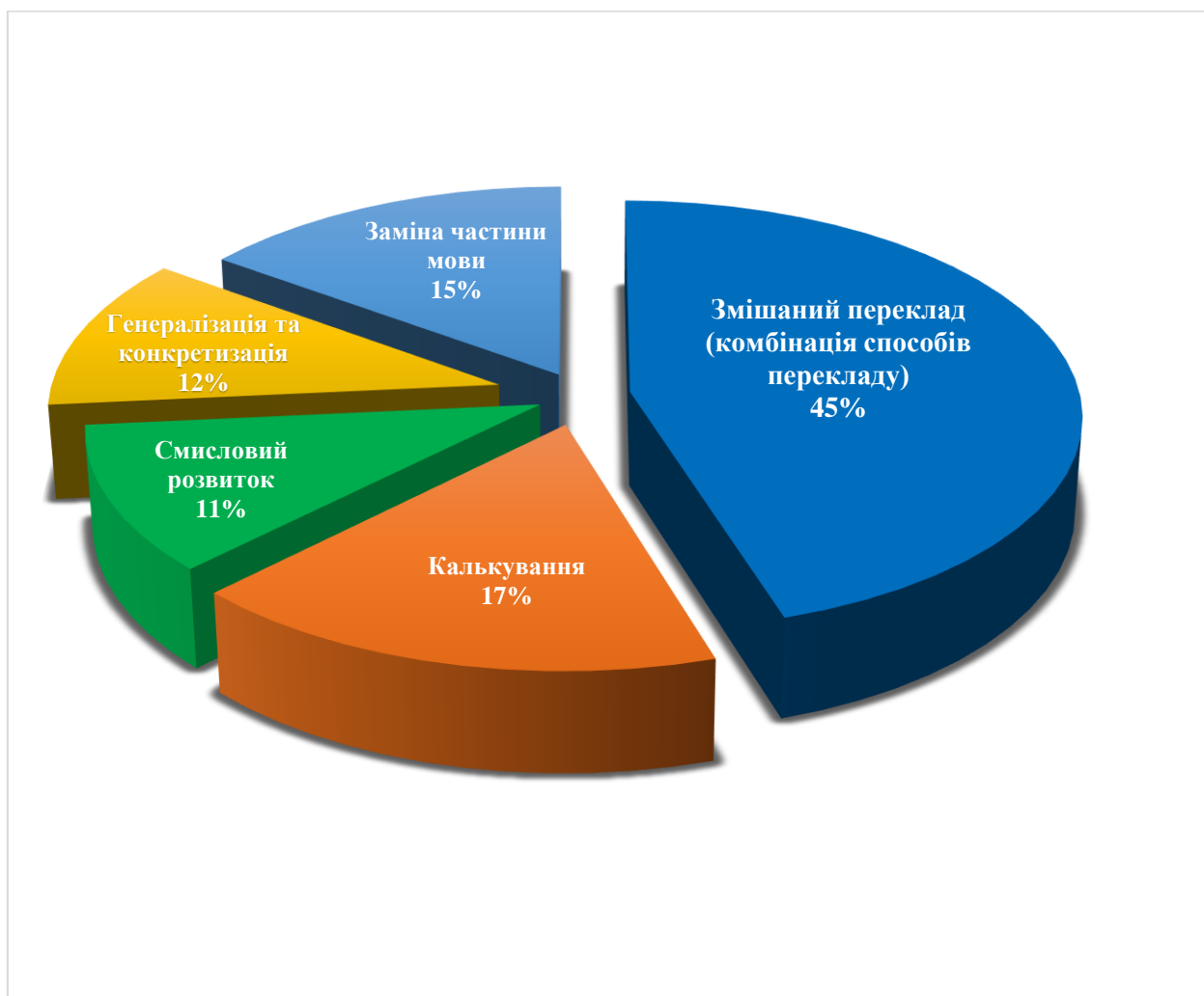
Візуальне представлення складових креолізованого тексту



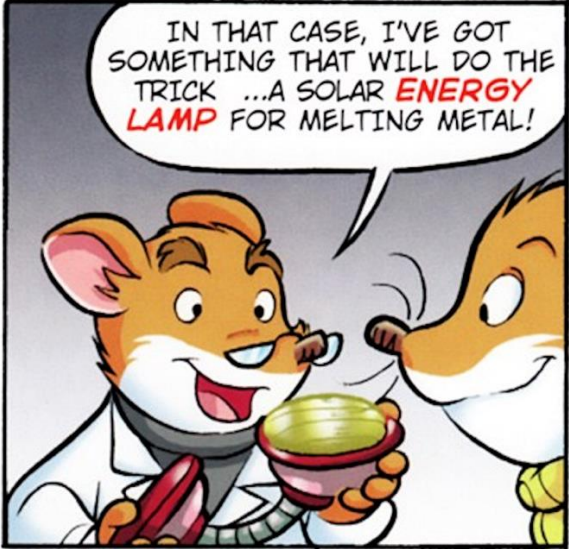



Візуальне представлення етапів дослідження



**Візуалізація результатів аналізу найчастотніших
способів перекладу вибірки**



Візуальне представлення прикладів текстового контенту із застосуванням кольорового шрифту

<p>Geronimo Stilton: The Secret of the Sphinx (Papercutz)</p>	<p>Джеронімо Стілтон: Таємниця Сфінкса (Ібріс Комікси)</p>
 <p>IN THAT CASE, I'VE GOT SOMETHING THAT WILL DO THE TRICK ...A SOLAR ENERGY LAMP FOR MELTING METAL!</p>	 <p>ТОДІ Я МАЮ ТЕ, ЩО ТРЕБА: ЛАМПА НА... СОНЯЧНИЙ ЕНЕРГІЇ ДЛЯ ПЛАВЛЕННЯ МЕТАЛУ!</p>
 <p>TO THANK US, CHEPHREN ARRANGED TO HAVE A WONDERFUL PARTY AT THE PALACE!</p>	 <p>ЩОБИ ВІДАДЯЧИТИ НАМ, ХЕФРЕН ОРГАНІЗУВАВ У ПАЛАЦІ ДИВОВИЖНУ ВЕЧІРКУ!</p>

Варіативність представлення текстового контенту в коміксі
«Бетмен: Проклятий»

Звичайне
представлення



Особливе
представлення



Інверсія
кольорів



Візуалізація емоцій персонажів коміксу
«The Sandman. Пісочний чоловік. Том 1: Прелюдії й ноктюрни»
через «мовну бульбашку»



Герой у стані
спокою,
без сильних
емоцій

Уособлює
почуття гніву



Уособлює
помутніння
розуму

Візуальне представлення «мовних бульбашок» та їх функцій



Представлення музичного супроводу "The Sandman. Vol. 1"



Представлення телепатичної комунікації "Chilling Adventures of Sabrina"



Представлення тексту теле-новин "Batman: Damned"



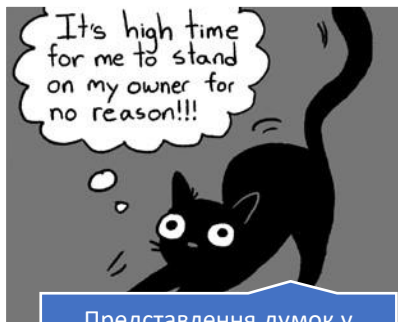
Представлення тексту теленовин "Back to the Future: Untold Stories and Alternative Timelines"



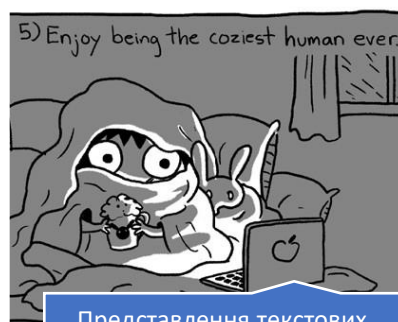
Представлення промови демона Вельзевула "The Sandman. Vol 1"



Представлення промови демона Азазеля "The Sandman. Vol. 1"



Представлення думок у книжці-картинці "Adulthood is a myth"



Представлення текстових коментарів у книжці-картинці "Adulthood is a myth"

Відтворення емоційної складової шрифту за кольорами

