

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І.В. Корунця

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Лінгвостилістичні засоби створення
атмосфери напруження у серіалі *Condor*
'Кондор' і способи їх відтворення у
перекладі українською мовою»**

Студентки групи МПа 02-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної
програми Перекладознавство:
професійно-орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Коробкіної Анастасії Вікторівни

Допущена до захисту
«_____» _____ 2021 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської
філології і перекладу імені
професора І.В. Корунця
Мелешкевич Л. М.

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І. В. Корунця
_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies
under the title: “Linguistic and stylistic means of creating an atmosphere of tension in the series “Condor” and ways of their translation into Ukrainian”

Group MPa 02-20
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Anastasiia V. Korobkina

Research supervisor:
L. M. Meleshkevych
Candidate of Philology,
Associate Professor of Korunets
Department of English
Philology and Translation

Kyiv – 2021

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2020 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки II курсу МПа 02-20 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Коробкіної Анастасії Вікторівни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Тема роботи Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери напруження у серіалі Condor ‘Кондор’ і способи їх відтворення у перекладі українською мовою

Науковий керівник Мелешкевич Лариса Миколаївна

Дата видачі завдання “10” вересня 2020 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

| № п/п | Найменування частин і план кваліфікаційної роботи | Графік виконання | Підписи студента і керівника |
|-------|--|-------------------|------------------------------|
| 1. | Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії | Жовтень 2020 р. | |
| 2. | Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1) | Листопад 2020 р. | |
| 3. | Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад) | Грудень 2020 р. | |
| 4. | Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2) | Березень 2021 р. | |
| 5. | Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3) | Травень 2021 р. | |
| 6. | Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду | Вересень 2021 р. | |
| 7. | Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру | 05 жовтня 2021 р. | |
| 8. | Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи | Жовтень 2021 р. | |
| 9. | Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства | Грудень 2021 р. | |

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студентки II курсу групи МПа 02-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Коробкіної Анастасії Вікторівни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери напруження у серіалі Condor ‘Кондор’ і способи їх відтворення у перекладі українською мовою

| Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +) | | |
|---|---|--|
| 1. | Наявність основних структурних компонентів | _____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні |
| 2. | Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам | _____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне |
| 3. | Відповідність побудови вступу нормативним вимогам | _____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам |
| 4. | Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам | _____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам |
| 5. | Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням | _____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам |
| 6. | Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам | _____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам |
| 7. | Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження | _____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам |

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2021 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки ІІ курсу групи МПа 02-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Коробкіної Анастасії Вікторівни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери напруження у серіалі Condor ‘Кондор’ і способи їх відтворення у перекладі українською

| | Критерії | Оцінка в балах |
|----|--|----------------|
| 1. | Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0) | |
| 2. | Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0) | |
| 3. | Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0) | |
| 4. | Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0) | |
| 5. | Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0) | |
| 6. | Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0) | |
| 7. | Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0) | |

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2021

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП..... | 8 |
| РОЗДІЛ 1..... | 5 |
| ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ НАПРУЖЕННЯ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ | 5 |
| 1.1 Лінгвістичні дослідження засобів створення атмосфери напруження .. | 5 |
| 1.2 Відтворення атмосфери напруження у перекладі..... | 15 |
| 1.3 Створення атмосфери напруження у кінодискурсі | 23 |
| Висновки до розділу 1 | 29 |
| РОЗДІЛ 2..... | 31 |
| СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ НАПРУЖЕННЯ У СЕРІАЛІ «КОНДОР» | 31 |
| 2.1 Фонаційні засоби формування атмосфери напруження | 31 |
| 2.2 Вербальна репрезентація атмосфери напруження..... | 36 |
| 2.2.1 Лексичні засоби вираження атмосфери напруження. | 37 |
| 2.2.2 Синтаксичні засоби створення напруження | 50 |
| Висновки до розділу 2..... | 58 |
| РОЗДІЛ 3..... | 59 |
| ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ НАПРУЖЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ СЕРІАЛУ «КОНДОР» | 59 |
| 3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою атмосфери напруження..... | 59 |
| 3.2 Застосування перекладацьких трансформацій у перекладі..... | 62 |

| | |
|--|-----|
| 3.2.1 Лексичні трансформації | 63 |
| 3.2.2 Граматичні трансформації | 70 |
| 3.2.3 Лексико-граматичні трансформації..... | 76 |
| 3.3 Особливості перекладу ненормативної лексики у кінодискурсі | 82 |
| Висновки до розділу 3..... | 84 |
| ВИСНОВКИ | 86 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ | 89 |
| СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 93 |
| ДОДАТОК | 94 |
| SUMMARY | 116 |

ВСТУП

Стан напруження сам по собі присутній в нашому повсякденному житті, але деяким не вистачає цієї емоції. Такі люди вдаються до перегляду фільмів/серіалів жанру трилер або жахів, це надає їм певний спектр таких емоцій як: напруження, занепокоєння, тривога, страх тощо. Зарубіжна кінематографія вже досить довгий час знімає фільми або серіали даного жанру і це користується попитом закордоном. Українська кінематографія набагато відстає від зарубіжної, але все ж рухається у правильному напрямку. Через популяризацію жанру трилер, переклад та оволодіння перекладу жанрових особливостей текстів є неймовірно актуальним для сьогодення, особливо для України, яка зовсім нещодавно відкрила для себе світ жахів та трилеру.

Дослідження атмосфери напруження ще не набуло сильної популярності, але незважаючи на це були дослідники, які вивчали процес напруження. Через те, що зарубіжні дослідники приділили вивченню більше уваги, ніж співвітчизники, дослідження ефекту напруження активно розвивалося закордоном протягом багатьох років. В той час, як Україна тільки починає проводити подібні дослідження. Представлені іноземні дослідження надають нам змогу вивчати процес напруження використовуючи праці зарубіжних дослідників таких як: Ізард К. Е, Лене М., Харкевич Г.І., Вулф Г., Зільман Д. та багатьох інших. Через актуальність вживання даного процесу в кінодискурсі з'явилася і потреба перекладати цей вид дискурсу на різні мови, включаючи і українську. Тому ця робота присвячується дослідженню способів адекватного вираження атмосфери напруження жанру трилер, а також його особливостей.

Актуальність даної роботи ґрунтується на збільшенні потреби у вивченні особливостей відтворення перекладу, засобів вираження атмосфери напруження, що використовуються, як в літературі, так і в кінодискурсі.

Мета дослідження дипломної роботи полягає в аналізі лінгвостилістичних засобів атмосфери напруження та способів їх відтворення в українському перекладі, а також зіставлення лінгвістичних і жанрових особливостей оригінального тексту та тексту перекладу на основі матеріалів серіалу «Кондор».

Досягнення мети роботи передбачає виконання наступних **завдань**:

- 1) дослідити засоби створення атмосфери напруження на матеріалі лінгвістичних досліджень;
- 2) з'ясувати, як атмосфера напруження відтворюється у перекладі на українську мову;
- 3) проаналізувати створення атмосфери напруження у кінодискурсі;
- 4) визначити графічні та фонаційні засоби формування атмосфери напруження у серіалі «Кондор»;
- 5) визначити синтаксичні та лексичні засоби відтворення атмосфери напруження у серіалі «Кондор»;
- 6) розглянути способи еквівалентного вираження атмосфери напруження українською мовою;
- 7) проаналізувати трансформації при відтворенні у перекладі атмосфери напруження у серіалі «Кондор»;

Об'єктом дослідження є засоби створення атмосфери напруження в серіалі «Кондор».

Предметом дослідження є лінгвостилістична специфіка засобів створення атмосфери напруження в серіалі «Кондор» та її відтворення в українському перекладі.

Матеріалом дослідження слугують 100 текстових фрагментів з серіалу «Кондор», що характеризуються атмосферою напруження, та їх переклад.

Методи дослідження. Методи дослідження в цій роботі включають в себе використання різних методів аналізу, зокрема *дефінітивного*, за допомогою якого стає можливим надати визначення термінології, використаній в даному дослідженні; *аналітичного*, який допомагає виокремити відмінності атмосфери напруження жанру трилер серед інших жанрів, а також зазначити її характерні риси; *перекладознавчо-зіставний метод*, який використовується під час порівняння тексту оригіналу та перекладу, і за допомогою якого можна виявити труднощі, з якими довелося стикнутися перекладачеві; *лінгвостилістичним методом* виділяємо лінгвостилістичні засоби в текстах оригіналу та перекладу, а *deskриптивним* описуємо результати дослідження.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що у ньому вперше розглянуті лінгвістичні та стилістичні засоби в якості підсилення існуючої атмосфери напруження в кінодискурсі, здійснено аналіз перекладацьких трансформацій, специфіки створення атмосфери напруження, а також визначено способи відтворення атмосфери напруження у серіалі «Кондор» українською мовою.

Теоретичне значення дослідження полягає в розкритті сутнісних особливостей створення атмосфери напруження в англійській мові, що становить внесок до психології та лінгвістики. Окрім того, в роботі показані можливості застосування перекладацьких трансформацій при відтворенні атмосфери напруження у серіалі жанру трилер, що становить внесок до теорії та практики перекладу.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх використання при вивченні таких дисциплін, як «Практичний курс перекладу з англійської мови», «Особливості перекладу кінодискурсу», «Лексикологія англійської мови», «Стилістика англійської мови».

Структура й обсяг кваліфікаційної роботи магістра. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, двох списків використаних джерел, додатку та резюме.

У Вступі визначається актуальність обраної теми, об'єкт та предмет дослідження, названо мету та завдання роботи, а також методи дослідження, які в ній були використані. Було обґрунтовано наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів.

У Розділі 1 висвітлюються лінгвостилістичні дослідження засобів створення атмосфери напруження. Названі головні терміни та причини, за яких у читача може викнути почуття напруження, також описані основні принципи створення даної атмосфери.

У Розділі 2 аналізуються фрагменти тексту оригіналу, досліджуються засоби вираження модальності напруження.

У Розділі 3 проведено зіставний аналіз реплік оригіналу та перекладу, з'ясовані головні способи передачі атмосфери напруження та виділені перекладацькі трансформації, за якими переклад на українську мову виходить адекватним.

У висновках узагальнено результати дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ НАПРУЖЕННЯ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Лінгвістичні дослідження засобів створення атмосфери напруження

Даний підрозділ присвячений аналізу поняття «напруження» (атмосфера напруження), і дослідження цього художнього прийому з літературного і психолінгвістичного аспектів.

Згідно з визначеннями, що зустрічаються в різних словниках, **НАПРУЖЕННЯ** – це «Стан невизначеності та хвилювання, частіше всього супроводжується певною тривогою, оскільки результат чогось невідомий»; «Стан або якість невизначеності, невпевненості чи сумнівів»; «Почуття напруженості, занепокоєння, що може раптово статися, тощо». Але в літературі це можна розглядати як елемент (прийом), який використовується для того, щоб читач чи аудиторія з хвилюванням чекали, намагаючись зрозуміти, що буде далі, якість літературного твору, що робить читача чи аудиторію невпевненим або напруженим щодо результатів подій, що ось-ось повинні статися. Саме атмосфера напруження змушує читача задатися питанням: «Що буде далі?».

Саме слово «напруження» походить від латинського, що означає «розтягувати» (OED). Коли речі тягнуться занадто далеко, вони лопаються або ламаються. Те саме відбувається у напружених стосунках, конфліктах чи сценаріях історії. Напруження - це стан невизначеності та занепокоєння, яке воно викликає. Це ніби спостерігати, як канатоходець повільно хитається на тонкій лінії між гірськими вершинами.

Численні визначення поняття «напруження» нагадують нам про багато форм напруження, які можна передати. Визначення за «Оксфордським словником англійської мови» включають:

- Стан напруженого розтягування;
- Психічне або емоційне перенапруження;
- Напружений політичний чи соціальний стан чи стосунки;
- Взаємозв'язок між ідеями або якостями з суперечливими вимогами чи наслідками. (OALD: URL)

Напруження - це потужні емоційні переживання, які трапляються у великій різноманітності контекстів (наприклад, у музиці, кіно, літературі та повсякденному житті). Повсюдна присутність напруження свідчить про те, що вона ґрунтується на дуже базових когнітивних та афективних механізмах [38]. Однак психологічні основи переживань напруження залишаються в основному незрозумілі, а напруження рідко обговорюється з загальної точки зору, незалежної від області.

Не дивлячись на те, що поняття напруження вивчають впродовж тридцяти років, нажаль, ще досі не існує одного єдиного визначення цього поняття.

Поняття «напруження» походить ще з давнього періоду. Навіть Арістотель називав напруження елементом драми. Але це поняття не обмежується лише драмою, його можна знайти також в романі, новелі чи вірші. Саме такий стилістичний засіб, як напруження, підвищує інтерес сюжету та сприяє атмосфері напруження.

Напруження є найважливішим елементом сюжету в літературі і кіно. Сюжет - це розташування ідей або подій, з яких складається історія, а її елементи визначають досвід читача [60]. Її первинні елементи включають не лише сюжет, але причинність, передчуття, конфлікт, виклад, розвиток дій,

переломний момент (кульмінацію) та розв'язку. Невизначеність – це почуття очікування чи занепокоєння, яке автор вселяє (прищеплює) читачам [30].

Таким чином, мета напруження полягає в тому, щоб утримувати читача в постійному інтересі, почуттях напруження та тривоги, у стані невизначеності і очікування та якимось чином підготувати читача до логічного завершення подій. Можна також сказати, що ця емоція викликає психологічний ефект.

Категорія напруження відноситься до низки лінгвістичних феноменів, які поки що не отримали належного висвітлення в роботах теорії тексту, що пояснюється цілим рядом причин, головною з яких є комплексний характер аналізованого поняття, опис якого вимагає залучення концептуально-методологічного інструментарію інших галузей знання, таких як:

- Психології;
- Наратології;
- Когнітивної поетики;
- Психолінгвістики;
- Літературознавства;
- Рецептивної естетики і т.д.

Як зазначає дослідник Девід Лодж [31, с. 19], наративи повинні стимулювати інтерес читача, постійно формулюючи питання, адресовані свідомості читача, і до певного моменту відкладаючи відповіді на них - і це єдиний спосіб підтримки атмосфери напруження.

Переживання напруження- це повсюдні афективні явища, які пронизують багато аспектів нашого життя. Починаючи від повсякденних подій і закінчуючи багатьма видами дозвілля, напруження (і відносно близький за значенням саспенс) переживається в самих різних контекстах і є важливою складовою людських емоцій. У деяких контекстах переживання напруження пов'язане з негативними емоціями, такими: як страх, занепокоєння чи дискомфорт, яких, як

правило, намагаються уникати; в інших контекстах напруження сприймається як позитивне і, насправді, може стати основним спонукачем до залучення до певної діяльності [43]. Привабливість багатьох форм розваг у ЗМІ, таких як, наприклад, музика, кіно чи література, часто, здається, безпосередньо впливають із їхньої сили викликати почуття напруженості.

Так само атмосфера напруження відчувається у безлічі повсякденних життєвих ситуацій, найчастіше під час очікування невизначених, але (потенційно) значних подій (наприклад, медичних діагнозів, обстежень, співбесіди при прийомі на роботу тощо). Повсюдна присутність та потенційний емоційний вплив явищ напруженості вказує на те, що вони зачіпають фундаментальні аспекти людського пізнання та емоцій, а ідея про те, що напруження відіграє важливу роль у емоціях, бере початок у принаймні, що стосується Вільгельма Вундта, який пропонував протилежні полюси напруження (*Spannung*) і розв'язання (*Lösung*) як один вимір афективного досвіду у своїй тривимірній моделі емоцій [57]. Однак останні дослідження емоцій значною мірою нехтували роллю напруженості в емоціях, і на диво мало відомо про психологічні механізми, що лежать в основі переживань атмосфери напруженості.

У сучасних когнітивно-психологічних дослідженнях, **напруження та невизначеність** визначаються як афективні стани, які:

- a) пов'язані з поняттям конфлікту, дисонансом, нестабільністю чи невизначеністю,
- b) викликають гостре бажання якнайшвидшого вирішення ситуації,
- c) стосуються подій, що мають потенційну емоційну значимість для індивіда, і
- d) спираються на процеси, очікування, передчуття та прогнозування, спрямоване на майбутнє [5;41].

При цьому під афективним станом мається на увазі психо-фізіологічний стан організму, що виникає як відповідна реакція на зовнішні і / або внутрішні стимули [36]. Термін «афективний стан», який використовується в визначенні напруження, вимагає пояснення, оскільки в східноєвропейській та західній психології він трактується по-різному [33]. Східноєвропейські психологи традиційно використовують вузьке трактування вказаного терміну, відповідно до якої афект іменується як «раптовий короткочасний інтенсивний емоційний сплеск, вибух, в межах якого свідомість людини звужується (будучи спрямованим на джерело афекту), а рівень самоконтролю знижується» [17].

У сучасній когнітивній психології напруження трактується як афективний стан, в основі якого закладені процеси прогнозування (*predictive processes*) [23]. Вони виступають не тільки в якості базового принципу пристрою людської свідомості і функціонування мозку, але і грають ключову роль у формуванні емоцій. Ця обставина, на думку дослідників, дозволяє говорити про когнітивно-афективну природу феномену напруження, що представляє собою «відсутня ланка» (*missing link*) в ланцюзі, що з'єднує «холодні» (*cold*) когнітивні процеси, з однієї сторони, і «гарячі» (*hot*) емоційні процеси – з іншої, що вказує на необхідність інтеграції чинника прогнозування в загальну теорію афектів» [5;41]

Відповідно до положень загальної психологічної моделі напруження, запропонованої Морітцом Лене [41] дане поняття включає в себе чотири компоненти, взаємодія яких констатує відповідний афективний стан:

- 1) конфлікт /дисонанс / нестабільність (*conflict / dissonance/ instability*);
- 2) невизначеність (*incertainty*);
- 3) очікування / прогнозування / передчуття (*expeciation / prediction / anticipation*);
- 4) емоційна значущість (*emotional significance*).

Як вже було раніше сказано, напруження характеризується як афективний стан, пов'язаний з конфліктом, дисонансом, нестабільністю або невпевненістю щодо подій з потенційною емоційною значимістю, що спирається на процеси прогнозування та створює заклик до вирішення [29].

Переживання напруження зазвичай походять від подій, пов'язаних з конфліктом, дисонансом або нестабільністю, які викликають прагнення до більш стабільних або співзвучних станів. Це, наприклад, ілюструється способом створення напруженості в сюжетах (наприклад, у фільмах, романах, театральних виставах тощо) або у музиці.

Повертаючись до «поетики» Арістотеля, де ускладнення ідентифікується як невід'ємна частина трагедії, основна «формула напруження», яку застосовували драматурги, письменники фантастики та голлівудські режисери до сьогодні, - це поставити головного героя оповідання в конфліктну ситуацію, яку треба подолати. Це створює в глядачів атмосферу напруженості, яка зберігається доти, поки конфлікт не буде вирішений і замінений на більш стабільний стан [25].

Хоча, здавалося б, дуже відрізняється від напруженості в сюжетах, переживання напруження, викликане музикою, воно схоже, керується подібними принципами: музичні події пов'язані з дисонансом або нестабільністю створюють переживання напруженості, тоді як приголосні або стабільні події пов'язані з розв'язкою та розслабленням [39].

Подібно до біологічного гомеостазу організму (тобто його тенденції підтримувати стабільний фізіологічний стан у мінливому середовищі), переживання напруження, таким чином, здається, спирається на своєрідний «психологічний гомеостаз» - бажання вирішити психологічні конфлікти та дисонанси та прагнення до стабільних станів рівноваги [34]. Ця ідея пов'язана з теорією когнітивного дисонансу Фестінгера, згідно з якою люди намагаються

вирішити психологічні дисонанси, щоб досягти «приголосних» когнітивних станів.

Однак у контексті напруження загальна перевага стабільним станам не означає, що переживання напруження завжди пов'язані з негативними емоціями (такими як тривога). Навпаки, події, пов'язані з напруженням, можуть сприйматися як позитивні, оскільки вони обіцяють хвилювання та інтенсивні емоційні переживання, яких зазвичай не відчують у станах постійної рівноваги. Особливо в таких контекстах, як музика, кіно чи література, де, здавалося б, негативний досвід напруження можна сприйняти як позитивний і корисний, оскільки вони зазвичай не мають жодних негативних наслідків для реального життя [42]. Більш того, стан, досягнутий після переживання напруження, може бути кращим, ніж той, що був перед переживанням цієї емоції, тим самим іноді виправдовуючи навмисний вплив негативних переживань напруження.

Іншою важливою складовою переживань напруження є невизначеність (*uncertainty*) (хоча її точна роль у опосередкуванні напруження є предметом багатьох дискусій).

Очевидні випадки невпевненості, що викликають переживання напруження, - це приклади з реального життя, в яких передбачувані майбутні події з невизначеними, але потенційно дуже значними результатами можуть створити сильні переживання напруження (наприклад, співбесіда тощо). Подібним чином в сюжетах, таких як серіали чи фільми, невизначеність щодо розгортання подій у сюжеті створює атмосферу напруження. Невизначеність, пов'язана з переживаннями напруження - чи то в реальному житті, чи в сюжетах - часто набуває форми неявного або явного запитання (наприклад, класичний «Whodunit?» у детективній історії), викликаючи відчуття напруження, яке вирішується, коли надається відповідь на запитання.

Невизначеність [35] може набувати різних форм, наприклад, може бути невизначеність щодо того, що станеться, як це станеться, коли це станеться, або чи станеться це взагалі. Допоки фінал неясний, читач відчуває напруження. Як тільки настає розв'язка і вона влаштовує читача, емоція напруження поступається місцем іншим емоціям як: подив, полегшення, радості та ін.

Після «невизначеності» слідує поняття «передчуття (очікування)» (*anticipation / expectation*), яке відчуває читач в очікуванні певного результату подій, що стосуються долі протагоніста. Напруження тут виступає в якості «субкатегорії передчуття» [45, с. 37] або «передчуття будь-якої стресової реакції», яка бере початок з першого епізоду розвитку подій і триває до моменту презентації небезпечної розв'язки [55, с. 111]. Існує думка, що напруження не може існувати без стану передчуття / очікування.

Таким чином, ключовим компонентом, що лежить в основі переживань напруження, є процеси очікування, передчуття та прогнозування, спрямовані на майбутнє. Оскільки події розгортаються в часі (наприклад, у реальному житті, вигаданих світах чи музиці), їх постійно оцінюють на тлі передбачень, які постійно оновлюються під час часової еволюції подій [32]. Очікувані події емоційного значення потім можуть викликати переживання напруження. Отримані переживання напруження тісно пов'язані з емоціями надії та страху [46]. очікувані події з позитивною валентністю викликають емоції надії, тоді як негативні події породжують страх (або тривогу, якщо очікувані події є більш розсіяними і не чітко визначеними). У характерних переживаннях атмосфери напруження, обидві емоції можуть виникати спільно, оскільки часто можливі як позитивні, так і негативні результати. Насправді, ступінь напруження, здається, безпосередньо пов'язаним з діапазоном очікуваних подій та їх емоційною валентністю. Тобто досвід напруження є більш інтенсивним, якщо діапазон очікуваних результатів варіюється від дуже позитивних до дуже негативних подій, на відміну від, наприклад, трохи позитивних до нейтральних подій.

Останній з основних компонентів напруження – емоційна значущість – пов'язаний з тим, що індивід в очікуванні результату подій особисто зацікавлений в тому, щоб якась конкретна подія відбулася (або не відбулася). Іншими словами, напруження можуть викликати тільки ті події, які безпосередньо стосуються суб'єкта і є для нього значущими або бажаними, причому незалежно від їх емоційної валентності (очікування результатів розіграшу лотереї в одному випадку або очікування результатів медичного обстеження – в іншому).

На відміну від подій реального життя, в різних естетичних контекстах напруження підтримується створенням позитивного образу протагоніста і апелюванням до моральних цінностей читача / глядача, що призводить до його ідентифікації з персонажем і виникнення емпатії по відношенню до героя [41].

Виходячи з того, що основною умовою створення атмосфери напруження є ситуація, яка характеризується наявністю, як мінімум, двох альтернатив розвитку [40, с. 27], вчені вказують на виникнення у читача парної емоції - страху і надії ('fear' and 'hope') [56], що пов'язано з проявом емпатії по відношенню до протагоністу. Крім згаданих емоцій, об'єктом вивчення є також емоційні стани неспокою, тривоги, страху та ін. [58].

Штернберг припускає, що атмосфера напруження виникає через відсутність бажаної інформації щодо результату конфлікту, «який має відбутися в майбутньому, відсутність, що включає боротьбу між надією та страхом» [50], і, отже, по суті пов'язана з динамікою триваючої дії. На думку Штернберга, що саме тримає напругу, так це боротьба між надією та страхом читача щодо результатів майбутнього протистояння спричинені тим, що автор відкладає відповіді.

Кожні з розглянутих досліджень можуть бути інтегровані в приблизну картину створення атмосфери напруженості з літературної точки зору. За

дослідником Тооланом [44], з літературного аспекту напруження виникає, коли виконуються три важливі умови:

a. Конфліктна подія або ситуація має, принаймні, два можливих результати, що може трактуватися (сприйматися) читачем як роздвоєна;

b. Ці результати передбачувані читачем без якихось труднощів; і

c. Вирішення невизначеності, якщо воно присутнє, слід відкласти на більш ранній термін.

Цікаво, що два з факторів, запропонованих Тооланом, а саме умови (b) та (c) - результати конфліктів, що розгалужуються, та рішення про напруження (невизначеність), що розкриваються поза їхнім найранішим розумним звітом, - спостерігалися або експериментально досліджувались психологами.

Відштовхуючись в своїх міркуваннях від поняття наративного напруження, тобто «здатності історії заінтригувати читача», розрізняють два модусу наративного напруження:

- цікавість і
- саспенс [24].

У першому випадку «ефект цікавості» досягається «стратегічної неповнотою» уявлення наративної ситуації, що припускає посилення читацької активності, пов'язаної з реконструкцією опущених фактів або подій. У другому - описувана наративна ситуація знаходиться в стані нестійкості і вимагає того чи іншого дозволу, при цьому усунення перешкод або вирішення проблеми навмисне відкладається [26].

Одним з важливих фактів є те, що окремі тексти можуть містити як елементи «ефекту цікавості», так і елементи саспенсу [16, с. 119], а в деяких випадках обидві стратегії можуть реалізовуватися одночасно, переплітаючись і підсилюючи один одного. У зв'язку з цим заслуговує на особливу увагу думка

відомого американського нарратолога (дослідника) Марі-Лор Райан, яка визначає «ефект цікавості» як окремий різновид саспенсу - "who" suspense [24], тим самим включаючи прийом цікавості в більш широке поняття - саспенс.

Розвиваючи думку М. Райан, можна припустити, що саспенс є комплексним поняттям, що характеризує ступінь наративного напруження, створюваної двома модусами оповідання: стратегічної неповнотою (заснованої на невизначеності, що викликає у читача стан цікавості) і стратегічним відкладанням (пов'язаним з передчуттям / очікуванням, що викликають стан тривоги і занепокоєння).

1.2 Відтворення атмосфери напруження у перекладі

Загалом будь-які тексти включають в себе дві функції: впливову і естетичну. Естетична цінність тексту і його емоційний вплив на читача залежить від того, в якій формі він подається. Переклад художнього дискурсу є особливо складним, так як коливається між двома крайніми принципами: дослівний, але художньо неповноцінний і художньо повноцінний, але далекий від оригіналу, вільний переклад [12].

Саме тому для художнього перекладу існує безліч суперечливих вимог, багато з яких американський філолог Т. Сейворі описав у своїй книзі «Мистецтво перекладу»:

А. Переклад повинен передавати слова оригіналу.

В. Переклад повинен передавати зміст оригіналу.

А. Переклад повинен читатися як переклад.

В. Переклад повинен читатися як оригінал (тобто у читача не повинно бути відчуття, що перед ним переклад).

А. Переклад повинен відображати стиль оригіналу.

В. Переклад повинен відображати стиль перекладача.

А. Перекладач не має права що-небудь додавати або прибрати з оригіналу.

В. Перекладач має право щось додавати або прибрати з оригіналу [49].

Крім введених Т. Сейворі протиріч, варто відзначити, що художній переклад, як правило, розглядається з двох позицій: лінгвістичної і літературознавчої. Лінгвістичний принцип перекладу, перш за все, передбачає формальної структури оригіналу. Перекладачі, таким лінгвістичним принципом, можуть прийти до практично дослівному перекладу, який буде точний в мовному відношенні, проте втратить художню забарвлення, так як всі форми і конструкції будуть перекладатися буквально. Наслідком такої прямої передачі може стати зниження емоційного забарвлення, закладеної в оригіналі, так як дослівно і художність будуть постійно суперечити один одному. Безсумнівно, ніякий переклад не може існувати за межами слів і словосполучень, однак художній переклад спрямований не тільки на передачу семантичної складової тексту.

Літературознавча теорія ж являє собою протилежність лінгвістичної і спирається на те, що перекладач повинен керуватися ідеєю оригіналу, яка допоможе йому знайти необхідні способи її вираження [27]. Таким чином, акцент робиться на відповідність з естетичної, а не лінгвістичної точки зору. Такий переклад служить для передачі вихідних текстів, що мають високу соціально-культурну значимість, докладний зміст яких призначений для масового одержувача.

Крім художніх засобів, які допомагають передати все різноманіття оригіналу, в літературному перекладі існує ряд аспектів, які можуть ускладнити роботу перекладача. Їх знання допомагає відобразити зміст, а також зберегти гармонійність тексту.

Перед початком роботи над перекладом кінофільму, перекладач повинен дослідити загальну ідею картини, пізнати, якими концептами вона відображена (напр. концепт напруження, страху, відчаю і тд) і визначити ряд трансформацій для відтворення цих концептів при перекладі. Концепт, як одиниця свідомості, вміщує лінгвістичне закріплене психологічне судження, що передбачає сильний емоційний вплив на глядача. Отже, при проведенні аналізу певного концепту перекладачу надається можливість визначити особливості мовного відображення світу, в яких втілюється сприйняття людиною певних реальних або нереальних явищ і які є фактично базою загальної картини світу. Концепт «напруження» для кожної окремої нації, мовного співтовариства є відмінним, хоча трохи схожим в емоційному наповненні, що ускладнює проблему його відтворення на інших мовах [52, с. 103].

Загалом, авторське бачення світу пропускається через свідомість перекладача, якому не вдається повністю ліквідувати відмінності між мовними проявами власної особистості, що сформовані і розвинені згідно ustalених у суспільстві норм, а це, в свою чергу, може спричинити вербалізацію його сприйняття концепту напруження і прояви різного роду неточностей і нових відтінків. Внаслідок цього переклад може мати інше емоційне забарвлення та сенс, що відрізняються від оригінального тексту і властиві більш особистісному сприйняттю тексту перекладачем, ніж автором. Відповідно до цього доречно з'ясувати, яку роль відіграє концепт напруження в структурі мовної особистості автора і перекладача, і його важливість у процесі створення і відтворення текстів.

В першу чергу при перекладі кінодискурсу варто виключати дослівний переклад або так звану «кальку». Деякі вчені вважають, що кращі переклади виходять не при слідуванні виключно лексичним відповідностям, а коли перекладач бере за основу оригінал і відтворює переклад, підлаштовуючи твір під норми мови перекладу [18].

Проблемою при роботі з текстами кінодискурсу представляють стійкі вирази. В даному випадку необхідно не тільки вміти бачити стійкий вираз, але і мати більший словниковий запас для правильної його передачі без спотворення сенсу.

Також можна вдатися до допомоги спеціальних словників. Більшою мірою це стосується афоризмів, прислів'їв і приказок, які в різних мовах можуть мати різну форму, але володіти однаковим змістом.

Також варто приділяти увагу збереженню особливостей епохи тексту оригіналу. Перекладач повинен постійно розвиватися і знайомитися з традиціями і епохами різних країн, так як тільки значний культурний багаж допоможе грамотно і в повній мірі передати культурні особливості тексту. Сюди ж можна віднести жанрові особливості та спрямованість на певного реципієнта. Недоречним буде перекладати фільми жанру трилер без певної термінології та використовувати просторіччя і занадто прості речення так як, без сумніву, такого жанру фільми і серіали дивляться глядачі 16+.

Незважаючи на те, що в процесі перекладу зіткнення з труднощами неминуче, їх можна виявити і таким чином визначити стратегію подальшого перекладу, провівши перекладацький аналіз тексту. За визначенням Л.Л. Нелюбіна, перекладацький аналіз можна охарактеризувати як аналіз вихідного тексту, що випереджає створення тексту перекладу і спрямований на виявлення домінант перекладу. Під час даного аналізу перекладач як би дивиться на вихідний текст очима носія іноземної мови та представника іншої культури [11].

Перекладацький аналіз тексту дозволяє перекладачеві визначити:

- вірні орієнтири в перекладі;
- перекладацьку стратегію;

- домінанти перекладу;
- тип тексту і особливості, від яких залежить його структура;
- різноманітні мовні риси, які обов'язково потрібно передати в перекладі, на які слід звернути особливу увагу, спрогнозувати вибір мовних засобів при перекладі, а також яким словами і синтаксичним структурам слід віддавати перевагу;
- інформативну цінність відрізків тексту;
- що можна і чого не можна буде допускати в перекладі.

Як відомо, перекладацький аналіз можливо застосувати до всіх типам тексту.

Основними методами перекладацького аналізу концепту напруження, залишаються функціональний (контекстуальний) і концептуальний методи. На думку С. Запольських, контекстуальна методика перекладацького аналізу полегшує завдання ідентифікації елементів концепту і сприяє адекватному відтворенню концепту в певному дискурсі [4, с. 43]. Застосування методики концептуального аналізу дозволяє досліджувати текстові структури, проникаючи в глибинну семантику творів для виявлення і розпізнавання семантичної емоції напруження художнього твору, який автор створив у оригінальному тексті, і адекватного його відтворення при перекладі засобами іншої мови, надає більш широкі можливості для аналізу природи концепту містичне, його розуміння як внутрішньо органічної субстанції твору [14, с. 59].

У роботі з текстом ключовими труднощами для перекладача залишаються: адекватне / неадекватне відтворення перекладачем прагматичного потенціалу вихідного повідомлення; ідентифікація емоції напруження, визначення способів її вербальної реалізації [2]. Перекладач повинен намагатися передати сутність концепції напруження зберігаючи

емоційну картину, від якої залежить, чи буде значення ключових мовних актів збережено, повністю або частково упущено.

Перекладацький аналіз показує, що передача експресивності, являє собою досить складну задачу. При неправильному або неточному перекладі даних елементів може губитися не тільки образність творів, а й спотворюватися сенс. Саме тому при побудові алгоритму перекладу особливу увагу варто приділяти вибору правильних трансформацій, щоб передати засоби вираження атмосфери напруження.

Відомому перекладачеві Р.К. Міньяр-Белоручеву належить вислів: «Трансформації - суть професії перекладача» [10, с. 297]. Воно досить справедливо в тому відношенні, що процес перекладу можна уявити як міжмовне перетворення тексту на одній мові в текст на іншій мові. Це перетворення відбувається не буквально, так як вихідний текст залишається незмінним, просто на його основі створюється текст перекладу. В цьому процесі надзвичайно важливим є збереження первісного значення оригіналу. Застосування певних стратегій і прийомів, в тому числі перекладацькі трансформації, дозволяє забезпечити адекватний переклад.

В даний час існують різні визначення поняття «перекладацька трансформація». А. Д. Швейцер вважає, що це поняття використовується, коли мова йде про відношення між первинними і кінцевими мовними виразами, про заміну в процесі перекладу однієї форми вираження іншою. По суті вони є міжмовним операціями «перевираження»(перевыражения) сенсу [19, с. 216].

В. Н. Комісаров розуміє перекладацькі трансформації як перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу в випадках, коли словникова відповідність відсутня або не може бути використана за умовами контексту [6, с. 254].

Л. К. Латишев визначає перекладацькі трансформації як «відступ від структурного і семантичного паралелізму між вихідним і перекладним текстом на користь їх рівноцінності в плані впливу» [8, с.246].

Одне з найвідоміших визначень поняття «перекладацька трансформація» належить Л. С. Бархударову. На його думку, так називаються численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, які сприяють досягненню перекладацької еквівалентності, незважаючи на розбіжності в формальних і семантичних системах двох мов; це численні перегрупування, перестановки і перерозподіл окремих смислових елементів [3, с.237]. Виходячи з перерахованих вище визначень, можна зробити висновок, що перекладацькі трансформації - це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження сенсу з метою досягнення перекладацького еквівалента.

У сучасній теорії перекладу проблема класифікації перекладацьких трансформацій досі залишається невирішеною. Однією з причин можна назвати відсутність універсального критерію, на основі якого повинна будуватися класифікація. Іншою причиною є відсутність єдиної точки зору з приводу того, на скільки типів необхідно поділяти перекладацькі трансформації. Деякі теоретики перекладознавства, наприклад, Я. І. Рецкер [13], а також Н. П. Серов [15] і А. Б. Шевнін [20], пропонують ділити перекладацькі трансформації на два види:

- лексичні;
- граматичні.

Більшість лінгвістів сходяться на думці, що необхідно розмежовувати три види трансформацій, але навіть в цьому випадку вони по-різному називають їх. Наприклад, Т. Р. Левицька і А. М. Фітерман виділяють три види перекладацьких трансформацій:

- стилістичні;

- граматичні та
- лексичні [9, с.88].

Р. К. Міньяр-Белоручев теж розмежовує три види, але називає їх по іншому, а саме:

- лексичні;
- граматичні та
- семантичні трансформації [10, с.201].

Класифікація В. Н. Комісарова зводиться до таких видів трансформацій, як:

- лексична;
- граматична і
- комплексна або лексико-граматичні [6, с.170].

У той же час, Л.С. Бархударов поділяє всі перекладацькі трансформації на чотири типи:

- перестановки;
- заміни;
- додавання і
- опущення.

Важливо відзначити, що, на його думку, вони найчастіше зустрічаються не окремо, а в поєднанні один з одним, приймаючи характер складних (комплексних) трансформацій [3, с.189].

Підхід А. Д. Швейцер відрізняється від класифікацій, запропонованих іншими вченими, так як він пропонує розмежовувати чотири групи перекладацьких трансформацій:

- на компонентному,
- референційному,
- прагматичному і
- стилістичному рівнях [19, с.123].

Таким чином, можна сказати, що кожен з учених-лінгвістів має свою точку зору на актуальну проблему в теорії перекладу - проблему визначення поняття та класифікації перекладацьких трансформацій. Основними причинами того, що до цих пір не існує єдиної класифікації перекладацьких трансформацій, є відсутність універсального критерію, який був би покладений в основу класифікації, відсутність єдиної точки зору з приводу кількості типів трансформацій в класифікації, а також наявність комплексних трансформацій, які повинні бути враховані в класифікації.

Вживання трансформацій саме для передачі атмосфери напруження буде детально розглянуто у Розділі 3.

1.3 Створення атмосфери напруження у кінодискурсі

Даний параграф присвячений розгляду стратегії залучення глядачів у фільм, створенню атмосфери напруження, і вживання цього прийому в кінодискурсі.

Передача атмосфери напруження - один з основних аспектів, які потрібні фільму, щоб задовольнити глядачів. Отже, як формується ця атмосфера напруження?

Атмосфера напруження, у зйомках фільмів або у відеороликах, зазвичай відноситься до психічного або емоційного перенапруження. Це надає сюжету цікавий поворот і робить його гострим. Напруження може додати справжньої психологічної ваги до ефекту хвилювання за героя у фільмі жанру трилер [54].

Напруження підносить вашу аудиторію до межі і змушує їх просити зітхнути з полегшенням.

У кінодискурсі визначають різні підходи до розрізнення кіножанрів. Найуніверсальнішим вважають підхід американського дослідника кінодискурсу Р. Олтмана [22]. Беручи до уваги всі раніше досліджувані підходи його колег, він першим спробував об'єднати недосконалі, на його думку, семантичний і синтаксичний підходи, що вже достатньо років існували поодиночі. Семантичний підхід включає в себе загальні характеристики, що можуть бути притаманні окремим жанрам, наприклад:

- Локація, тобто місце в якому розгортаються події (топос);
- Час, коли ці події трапляються (хронос);
- Образи героїв.

Також, синтаксичний підхід охоплює розвиток взаємовідносин між персонажами, сюжетні особливості, характер розвитку подій.

Семантичний підхід, в свою чергу, обмежує саме ці особливості, що несе в собі синтаксичний. Тому Р. Олтман дійшов до думки, так як ці підходи доповнюють одне одного, то можна спробувати їх скомбінувати і отримати повний жанровий аналіз кінофільму [22].

Звичайно існують як прихильники цієї думки, так і критики, такі як лінгвіст і кінокритик Т. Райл. Британський кінокритик зазначив, що не всі жанри мають класичні параметри, як хронос і топос, які можна успішно проаналізувати використовуючи семантико-стилістичний підхід. Тому Т. Райл [48] запропонував більш досконалу парадигму жанрової категоризації кінофільмів. За цією моделлю такі кіножанри, як трилер, хоррор або комедія, слід розрізняти за характером їхньої прагматичної функції, що виокремлюється такими відчуттями, як тривожне очікування, страх чи сміх.

Зі свого боку, американський дослідник М. Рубін вважає, що чистого жанру «трилер» не існує. Він зазначає, що «трилер» більш існує як «метажанр», який може об'єднувати в собі інші жанри, наділяючи їх специфічним «забарвленням». Поняттю «трилер» більш властиві кількісні характеристики, аніж якісні. І ці кількісні характеристики в трилері можуть виражатися через надлишок, перебільшення, надмірність. У трилері посилюються такі почуття – саспенс, переляк, зростаюче напруження, швидкість, таємничість і тд. Коротко кажучи трилер підсилює вже існуючі людські інстинкти, глибинні почуття, на відміну від емоційно-чуттєвих і морально важких емоцій, таких як: трагізм, жаль, розпач, кохання або ностальгія [47].

Не важко помітити, що у кінофільмах жанру «трилер» частіше за все присутні контрасти наприклад: страх і збудження, біль і насолода, кохання і ненависть, гумор і напруга. Саме цей створений контраст порушує емоційний стан і стабільність глядача [37].

Етимологія назви трилер не є чимось складним. З середньо англійського слово “thirl” позначає «проколоти, пронизати». У подальшому через деякі мовні процеси того часу правопис цього слова замінили на “thrill”, змінився і сенс цього слова. Тепер це слово вживалося не лише як «проколоти, пронизати», але й як «проникати». Ці значення викликають асоціативний ряд з глибокими емоціями страху, злості, непередбачуваності, що в свою чергу є невід’ємною частиною будь-якого трилера. Саме через це перекладач має правильно пізнати істинну емоцію і грамотно транслювати її у перекладі, це потрібно для того, щоб глядач відчув і навіть пережив цю емоцію під час перегляду кінофільму [28].

Дослідниця В. Агуадо вважає, що на сьогоднішній день дуже рідко зустрічаються фільми одного, конкретного жанру. Більшість з фільмів зараз мають змішаний тип жанрів, наприклад: хоррор і психологічний трилер або

хоррор і комедія і тд. В. Агуадо визначає три спільні жанрові ознаки всіх під жанрів трилеру:

1. Саспенс;
2. Підготовка до скоєння або запобіжні заходи щодо злочину;
3. Ефект відкладеної дії [21].

Напруження виникає, коли між аудиторією і персонажем є свій власний, нерозривний взаємозв'язок, якщо у глядачів і персонажа один і той же емоційний заряд, тобто він чогось боїться, і я боюся за нього; він хоче знайти вбивцю, і я хочу, щоб вбивця був знайдений. Якщо аудиторія піклується про героя – щоб він не помер, не зазнав поразки, - виникає ефект напруження.

У той же час цікавість, що є інтелектуальною категорією, штовхає вас дізнатися, що ж відбудеться з героєм в наступну секунду. І ви поринаєте в історію і інтелектом, і емоціями з найбільшою повнотою.

Отже, за своєю власною стратегією залучення аудиторії в фільм, Олександр Мітта вирізняє такі три головні кроки :

- 1-й крок – цікавість;
- 2-й крок – співпереживання;
- 3-й крок – саспенс [1, с. 55].

Цікавість - це перший рівень зацікавленості.

Фільм задає аудиторії питання, і ми намагаємося по фактам знайти всі відповіді. В кожній відповіді міститься нове питання. Адже так, контролюючи інформацію, ми можемо підтримувати увагу і зацікавленість глядачів. Питання відповідь, питання - відповідь ... Аудиторії подобається зі шматочків поданої інформації скласти свою власну цілісну картину. Цікавість змушує всіх нас поринути з головою у фільм і навіть відчутти себе героєм цього самого фільму.

Адже людям притаманно шукати відповіді на питання і ключі від закритих дверей.

Існують нескладні правила, як розпалити глядацький інтерес, розповідаючи історію.

1. Подавайте інформацію маленькими порціями;
2. Кожен раз повідомляйте менше, ніж хоче дізнатися аудиторія. Поки ви контролюєте інформацію, ви господар становища;
3. Найбільш цікаву інформацію приховуйте до самого кінця;
4. Нічого не повідомляйте просто так, змусьте персонажів помучитися в здогадках за кожну краплю інформації. Чим більше праці буде вкладено в пошук інформації, тим цінніше вона буде для аудиторії [1, с.46].

Наступний, більш глибокий крок емоційної залученості в драматичну історію - співпереживання. Це поняття витікає з цікавості.

Воно виникає у аудиторії, коли персонажі близькі і зрозумілі їй, коли глядачі мають спільні моральні цінності з персонажами фільму або серіалу. Співпереживання породжує ідентифікацію. Ми ніби живемо і діємо разом з героєм, переживаємо разом з ним, його проблеми стають нам близькі і зрозумілі, ми бажаємо йому перемоги над противником.

І останній крок – це «саспенс», що в перекладі з англійської мови має значення занепокоєння, тривога очікування, атмосфера напруження, в кінодискурсі позначає сюжетну напругу. Саспенс має більш вузьке значення, ніж атмосфера напруження, але він широкорозповсюджений саме в кінодискурсі. У книзі «Тлумачний словник іншомовних слів» Л.П. Крисін виділяє (наголошує), що «саспенс» особливо характерний для таких жанрів, як: детектив, трилер і хоррор. Атмосфера цього художнього прийому створюється саме поєднанням багатьох засобів, в тому числі роботою операторів, музикою і

звуковими ефектами, а також численними акторськими і режисерськими засобами [7, с. 846].

Саспенс - це суто англійське слово. “Suspense - the feeling of excitement or nervousness that you have when you are waiting for something to happen and are uncertain about what it is going to be” (CALDT: URL).

Точніше воно означає «напружене нестерпне очікування чогось».

Саспенс виникає, коли персонажу, якому співпереживає аудиторія, загрожує реальна небезпека [59]. Наприклад, своїми словами, коли нам дуже до вподоби якийсь персонаж з фільму або серіалу, ми прикипіли всім серцем до нього, полюбили його, але в якийсь момент фільму йому загрожує реальна небезпека або навіть смерть і те, що ми відчуваємо в цей момент і називається саспенсом, тобто атмосферою напруження.

Поринаючись в історію створення саспенсу в кинодискурсі, режисер, який ввів в ужиток термін «Саспенс», - це Альфред Хічкок. Враховуючи його вплив на кіно, він є одним з найбільш ретельно вивчених режисерів в історії мистецтва. Він назвав саспенс «Найінтенсивніше уявлення про драматичну ситуацію, яке тільки можливо» [1, с. 56] . Володар напруженості в кіно, Альфред Хічкок, спростив визначення атмосфери напруження в кіно, коли сказав: «Таємниця - це коли глядач знає менше, ніж персонажі у фільмі. Саспенс - це коли глядач знає більше, ніж персонажі у фільмі».

За його розповідями, коли він починав знімати фільми, будучи ще невідомим режисером, він подумав: «Як би зробити так, щоб всі зірки захотіли зніматися в моїх фільмах? Треба спокусити їх історією, в якій є щось таємниче і неспокійне, треба пробудити в них справжні почуття». Ось це і наводить історію до поняття саспенсу.

Хічкок якось сказав французькому режисерові Трюффо:

- Коли я пишу історії, мене найбільше хвилюють не характери персонажів, а сходи, які скриплять.

- Що означає сходи? - запитав Трюффо.

- Сходи, які скриплять і можуть обрушитися в будь-який момент під героєм. Саме це в моєму розумінні і є «саспенс».

Іншими словами, герой кудись йде, а ми знаємо, що сходи під ним зламані лиходієм і наш персонаж може впасти в будь-яку мить. Ми знаємо більше, ніж герой, і хвилюємося за нього. Нам відомо, що герою загрожує небезпека, а герою – ні. Саме за рахунок співпереживання герою і виникає саспенс [53]. Чи здогадається він про це? Чи встигне пройти цей небезпечний шлях? Це найактивніший відкритий саспенс.

Взагалі розрізняють два види саспенсу в кінодискурсі – **відкритий і закритий** [51]. Тлумачення відкритого саспенсу можна прочитати вище, а що ж таке закритий саспенс? Закритий саспенс – це коли і глядач, і персонаж знають про існуючу небезпеку, але жодному з них не відомо, коли і де ця небезпека його спіткає. У цьому випадку саспенс виникає за рахунок незнання. Для більшого розуміння можна навести такий приклад: в будинок героя пробрався сторонній, нам невідомо, хто він і що йому потрібно від нашого героя, тому і результат цієї ситуації на даний момент невідомий.

Саспенс - це загроза, коли переслідувач дихає в спину, - один невірний крок, і ти загинув. Саме через це, чим менше шансів на порятунок, тим більше саспенс.

Висновки до розділу 1

1. **НАПРУЖЕННЯ** – це стан або якість невизначеності, невпевненості чи сумнівів, занепокоєння, що може раптово статися, тощо. За психологічною моделлю напруження, представленою Морітцом Лене,

цей стан включає в себе чотири компоненти: 1. конфлікт /дисонанс / нестабільність (conflict / dissonance/ instability); 2. невизначеність (incertainty); 3. очікування / прогнозування / передчуття (expeciation / prediction / anticipation); 4. емоційна значущість (emotional significance).

2. Існує ряд певних вимог для перекладу, до них відносять: переклад повинен передавати слова та зміст оригіналу; відображати стиль оригіналу та перекладача; читатися, як оригінал, тобто у читача не повинно бути відчуття, що перед ним переклад; перекладач має право щось додавати або прибирати з оригіналу.
3. Атмосфера напруження, у зйомках фільмів або у відеороликах, зазвичай відноситься до психічного або емоційного перенапруження. Це надає сюжету цікавий поворот і робить його гострим. Напруження може додати справжньої психологічної ваги до ефекту хвилювання за героя у фільмі жанру трилер. Олександр Мігта розробив стратегію залучення глядачів в фільм, дана стратегія має три кроки: 1) цікавість; 2) співпереживання; 3) саспенс.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ НАПРУЖЕННЯ У СЕРІАЛІ «КОНДОР»

2.1 Фонаційні засоби формування атмосфери напруження

Даний параграф присвячений аналізу паралінгвістичного засобу створення атмосфери напруження, а саме фонаційного. Аналіз заснований на матеріалах серіалу «Кондор».

Паралінгвістичними називаються немовні (невербальні) засоби, що входять до мовного повідомлення і передають разом з мовними (вербальними) засобами смислову інформацію.

Проте, на даний момент не існує єдиної загальноприйнятої класифікації лінгвістичних засобів. Це явище пояснюється складним і різночасним процесом становлення лінгвістичних засобів як об'єкта для вивчення. Крім цього, нові знання і нові способи їх подання вимагають все нових засобів для передачі і отримання інформації, що призводить до розширення поля паралінгвістичних засобів, а отже, до необхідності перегляду вже існуючих класифікацій для їх доповнення та уточнення.

За час дослідження паралінгвістичної комунікації, як окремого виду комунікації, це поняття значно розширилося. Так, перші дослідження лінгвістичних засобів стосувалися функціонуванню зазначених засобів переважно в усному мовленні, що дозволяло виділяти три види лінгвістичних засобів:

1. фонаційного – темп, тембр, гучність мови, наповнювачі пауз (наприклад, е-е, м-м), мелодика мови, діалектні, соціальні або ідіолектні особливості артикуляції звуків;

2. кінетичні – жести, поза, міміка мовця;
3. графічні – особливості почерку, графічні додатки до букв, замітники букв (&, § і ін.).

Загальні фонаційні ознаки, такі як сила голосу, тембр, обертони, фікція і т.д., за своєю природою пов'язані з фізіологічними особливостями суб'єкта і залежні від його психологічного стану, завжди супроводжують мовну артикуляцію і є зовнішнім показником фізичного стану суб'єкта.

Фонаційні засоби спілкування досить точно повідомляють про стан людини, про його переживання, самопочуття і навіть темперамент та риси характеру.

Фонаційні засоби поділяються на дві групи:

- лінгвістична (мовна) і
- паралінгвістична (просодика).

До лінгвістичної фонації відносяться звуки мови, з яких складаються слова, інтонації, словесний наголос і логічні паузи.

До паралінгвістичних фонацій відносяться такі паралінгвістичні засоби, як: окальні якості голосу, діапазон, тембр і сила голосу (його гучність), дикція, мелодика (рух тону), наповнювачі пауз, мовні жести, темп мовлення, артикуляція звуків і інтонаційні відхилення. Тобто це індивідуальна психічна і фізіологічна особливість мовного звучання.

Особливу увагу слід звернути на фонаційний вид лінгвістичних засобів, а саме на темп мовлення адже він характеризує особистісні якості людини, його темперамент.

Темп мовлення - це швидкість з якою мовець вимовляє елементи мови (звуки, склади і слова). Він залежить від індивідуальних рис мовця, особливостей емоційного стану і ситуації спілкування. Крім цього, вчені

відзначають, що темп обумовлений перш за все психофізіологічними особливостями людини, тобто одні кажуть більш повільно, а інші, навпаки, швидко.

Темп мовлення виконує такі функції: комунікативна функція, тобто засіб виділення важливої інформації; експресивна функція, тобто засіб вираження почуттів і емоцій; стилістична функція, тобто засіб вираження відносин між партнерами; синтаксична функція, тобто засіб оформлення цілісності висловлювання.

Повільний темп мови налаштовує на спокій, інформативність бесіди, тоді як швидкий надає динаміки, енергії, характеризує мовця як цілеспрямованого, впевненого в собі і в тому, про що він говорить.

Темп мовлення позначає не лише особистісні якості героя, але і його емоційний стан: коли людина відчуває смуток, то його звичний темп уповільнюється, коли радість або страх – то навпаки мова стає швидше ніж завжди. Крім того, хвилювання, загальне самопочуття, настрої впливають на темп, коректуючи його в ту чи іншу сторону, дозволяючи глядачеві тим самим зчитувати ці сигнали для максимального розуміння змісту повідомлення.

(1) *Look out! –Go! Get out! Go! Go, go, go. –Go, go, go, go, go, go. No, no, no. Oh, Jesus.* (S1;Ep.1 00:47:54 – 00:48:38)

(4) *No, no, no... Stop!No! –HELP, HELP! –Stop, stop, stop! Please...* (S1;Ep.2 00:43:30 – 00:43:34)

В поданому вище прикладі можна побачити такий паралінгвістичний засіб, як сила голосу, його гучність (позначено великими літерами).

(24) *Hey, Jude, it's all right. Just...No, no, no, no, no! Jude, Jude! Oh, shit! – Mom! Help! I saw him. Help! –Come here. Hey, are you Okay? It's Okay. Come on. Shit. Shit, shit...* (S1;Ep.7 00:40:29 – 00:41:35)

(30) *Fuck! Jared! Jared! –Are you armed? –Oh, fuck. No, no, no!* (S1;Ep.9 00:38:34 – 00:38:59)

(52) *Joe, you're in the hospital. You were in car accident. Do you remember? Joe, Joe. –We have to go, Joe. Joe, Joe!!* (S2;Ep.1 00:45:35 – 00:45:50)

Всі вищезазначені приклади мають швидкий темп, бо герої були в стані напруження і страху. В даному випадку, саме ці емоції передає швидкий темп мовлення.

Не слід забувати і про інший фонаційний засіб, що може виражати напруження, а саме ритм.

Ритм - це повторення чуттєво відчутних одиниць, експресивно-емоційна функція вираження мови. В основі організації ритму мовлення відіграє важливу роль природний ритм, що характеризує діяльність організму людини, особливо його дихання і зв'язність мови.

Плутанина зі словами може сприйматися спостерігачем як показник хвилювання, напруження, невпевненого володіння темою обговорення, бажання приховати важливі моменти в розмові. Заплутана мова, що переривається паузами, створює негативне враження на мовця. Саме інтонаційні паузи, незв'язна вимова і апозиопезис вказують на відчуття героя:

(53) *Are you awake, Joe? Because ... There's a couple things i'd like to ask you. –They came for him in an ambulance. They were dressed as EMT's. –Did you see their face? –No. –Did they kill him? –Not in front of me, but ... –Why did they let you go? –I do not know. Why don't you ask them. –So you came here for your uncle 's funeral and you got into a car accident, so. Pay your respects and go back to whatever is we pull you away from. –You can't possibly expect me to go back to what I've been doing after everything that just happened? –That is exactly what I expect you to do. I made a mystake askeing you to do this. I overstimated your capabilities, and I'm sorry, and ... get well.* (S2;Ep.1 00:46:02 – 00:47:15)

(54) *There is something I'd like you to do for me. –What? –Bob didn't kill himself. He was murdered. I will have no peace until his killers are found Anders meet the pay for what they're done. –Aunt Lily ... –Do you understand, Joe? (S2;Ep.1 00:48:00 – 00:48:27)*

(56) *You can tell me whatever is you thinking, Joe. –I think Bob's death is more complicated than it's looks. –More complicated than suicide? –Nothing is what it seems to be, trust me. You know that. –Do you think...? –Bob called me in Hungary. –What did he say? –I was too mad and I missed the call. –It's no great mystery there, Joe. That is called guilt. That doesn't mean that he was murdered. Unless there's anything else you don't tell me? You looking for a clean answer. I know what that's like. (S2;Ep.2 00:04:30 – 00:05:11)*

(58) *Fish don't see the water, my friend. I know you think I'm a "conspiracy mad", but I... Wash your hands, bro! I'm not making it this shit up. Ask your pal here. He knows what our government is capable of. Don't you, Barber? He read the Frost dossier. –That shit was a hoax. Do you ever read the Hornbill's Commission report ? –The Hornbill Commission was a deep state cover up. Fact. (S2;Ep.2 00:06:36 – 00:07:04)*

(64) *I just forgot how big american breakfast's are. Oh Jesus...! –Please, don't use the Lord's name in vain in my house, Joe. –I'm sorry, I didn't know.... –Hell, fucking crist, I know, Joe! Relax. (S2;Ep.3 00:17:59 – 00:18:14)*

(80) *You lied to me... You said you don't drink. –As I said, I was nervous. Do you want one? (S2;Ep.4 00:37:23 – 00:37:40)*

Також варто розглянути таке поняття як «наповнювачі пауз». В англійській мові вони ще називаються «language fillers». До таких наповнювачів відносяться такі слова:

- «all right» - достатньо популярний наповнювач пауз, його також корисно застосовувати, коли ви хочете створити видимість того, що ви задумалися над

тим, як краще сформулювати ідею, для підтвердження того, що раніше сказані слова були почуті і співрозмовник їх зрозумів або коли слід припинити розмову або сутичку, наприклад:

(15) *Hey! Hey! Hey! I'm gonna let you go. If you try to hit me again, I will knock you the fuck out. All right? –Fuck off! –I do not want to do that shit to you man, all right? – Where the fuck is he? –Follow me. (S1;Ep.6 00:04:47 – 00:05:05)*

(28) *Hey, let him up, Elden! No, no, no, no! Elden! –If he weren't here, I'd fucking kill you. –All right, come on. (S1;Ep.8 00:23:48 – 00:23:55)*

- «like» - це слово має таке ж значення, як і «all right» для заповнення пауз. Крім цього «like» використовується як сигнальне слово для виділення важливості подальшого слова після нього і показує невпевненість в інформації, наприклад:

(70) *Sitting here replaying things in my mind. –What things? –Like this morning you said you were coming to church with us and then afterwards you got us invited for brunch at Eva and Gordon's. –He invited us. ... So you're not back with the Agency? –Like I said, it was temporary. –For someone that hates lying, you're very good at it, Joe. Maybe you're so good at it you can lie to yourself. Good night. (S2;Ep.4 00:03:28 – 00:05:32)*

(87) *I can't do this anymore. I feel insecure. I can not sleep. It feels like they know. –"Even my own people don't know who you are." –I'm not worried about them. I've certainly already paid my debt to you. –We can take a break for a couple of weeks. –I can't go on. –I didn't drive you to that situation, Polina. –I'm scared. (S2;Ep.5 00:36:18 – 00:36:47)*

2.2 Вербальна репрезентація атмосфери напруження.

Даний параграф присвячений вербальній репрезентації атмосфери напруження. Лексичні та синтаксичні засоби вираження напруження.

2.2.1 Лексичні засоби вираження атмосфери напруження.

Аналізуючи лексику серіалу «Кондор» можна прийти до висновків, що частіше всього сценарист вдається до використання ненормативної лексики, як лексичного засобу вираження страху і напруження.

Для того, щоб передати внутрішні відчуття персонажа, автори звертаються до табуованої лексики, що на рівні асоціації пов'язані із жахом, несподіванкою, напруженням. Помилково вважати, що такого роду лексика використовується лише для опису негативних почуттів, вона також має на меті передачу позитивних емоцій, таких як: щастя, радість, захоплення (захват).

Нецензурна лексика включає в себе:

- обценізми,
- матірну лексику або матизми
- евфемізми.

Обценізми описують не стільки сексуальну область, скільки все, що знаходиться нижче пояса і пов'язане з функціями цих частин тіла, наприклад, такі слова як «срати», «жопа» і т.д. Похідні від цих слів нечисленні, лише кілька сотень одиниць.

Мат або матизми - це сексуально забарвлена лексика, що є експресивним центром нецензурної лексики. Ці слова, а також їх похідні налічують вже кілька тисяч слів і виразів.

Евфемізми - це нейтральні або стилістично менш навантажені замітники нецензурної лексики, слова типу «задовбався», «трясця його матері», «чорт» та інші.

Поняття «мату» нерозривно пов'язане з поняттям «табу», тобто з певною системою заборон. Тому часто фільми або серіали, в яких багаторазово звучить мат, виходять за рамки табу не тільки в мовному плані, але також і в інших

сферах - моральної, сексуальної, психологічної, таким чином змушуючи нас виходити із зони комфорту і провокуючи.

Власні спостереження і спеціальні дослідження в цьому плані показали, що основною функцією використання ненормативної лексики у серіалі «Кондор» є емоційно-експресивна. В цьому випадку така лексика націлена саме на передачу емоціонального стану героїв їх відчуття насподіванки, напруження і страху.

Нижче наведено приклади евфемізмів з емоційно-експресивною функцією:

(9) *Fuck. Oh, God! Oh Jesus.* (S1;Ep.4 00:03:24 – 00:03:59)

(30) *Fuck! Jared! Jared! –Are you armed? –Oh, fuck. No, no, no!* (S1;Ep.9 00:38:34 – 00:38:59)

(51) *Then, why go with all this trouble? –Life clings to life. What the fuck? Shit. We have to go.* (S2;Ep.1 00:45:00 – 00:45:35)

(68) *Mother fucker! –Gordon? ...* (S2;Ep.3 00:30:24 – 00:31:12)

(77) *Let's get dinner. –I can't, I got a business dinner. –Fuck it. Move it. Let's get shitfaced. –I can't. Sorry, pal. –It must be a big meeting. –Yeah, I think it could be. –Good. Good luck. –Thanks, pal.* (S2;Ep.4 00:30:50 – 00:31:13)

(15) *Hey! Hey! Hey! I'm gonna let you go. If you try to hit me again, I will knock you the fuck out. All right? –Fuck off! –I do not want to do that shit to you man, all right? – Where the fuck is he? –Follow me.* (S1;Ep.6 00:04:47 – 00:05:05)

(12) *Ditch the phone. Shit. Hey, Janice!* (S1;Ep.4 00:33:04 – 00:39:31)

(18) *Why the fuck did you draw on me? –I didn't draw on you, you drew on me. –Bullshit! Don't you fucking move! Don't you fucking move! Put your gun on the*

ground! Don't fucking move!_You put your gun on the ground right now! All right.
(S1;Ep.6 00:38:38 – 00:39:03)

(63) ... *This guy is CIA, I ain't take a shit from him. –I've been watching him very close and he didn't put anything in the soup, Jerry. Besides we don't want you to go hungry, right? Here you go.* (S2;Ep.3 00:13:47 – 00:14:27)

(21) *Kathy! Oh, shit. Wake up! Hey, wake up! Wake up. Oh, shit. Wake up, Kathy! Kathy, hey, hey, hey. Wake up! Wake up, wake up, wake up! Kathy, wake up! God damn it. Wake up! Please, wake up! Please, wake up! Please, wake up! I'm sorry, I'm sorry...* (S1;Ep.6 00:41:08 – 00:47:06)

ЕМОТИВНІ ТРИГЕРИ НАПРУЖЕННЯ

Під емотивними тригерами напруження ми розуміємо текстові дескрипції, що містять емотивну інформацію і викликають у читача афективні реакції цікавості, саспенсу і замішання. Спираючись на положення класифікації, розробленої С. Гладьо, емотивні тригери умовно поділяються на:

- сигнали емотивності;
- емотивні ситуації та
- емотивні топіки.

1. Сигнали емотивності — емотивні тригери напруженості, семантика яких вказує, маніфестує або описує емоційний стан персонажа, яке проявляється в його висловлюваннях, поведінці, міміці, жестах і т.д. Зміна емоційного стану фікціонального персонажа стимулює виникнення у читача відповідного емоційного стану, що, в свою чергу, викликає у нього відповідну загальну афективну реакцію.

Виходячи з того, що наративне напруження об'єктивується в трьох ключових афективних реакціях — цікавості, саспенсу і замішання, ми будемо говорити про три типи однойменних сигналів.

1) Сигнали цікавості характеризують емоційний стан персонажа, що зазнає дефіцит інформації. Типовим маркером сигналів цікавості є вживання в мові персонажів питальних речень. Наприклад:

(60) *Did they took him? –Sorry, what? –You said, they took him. They didn't kill him? –They probably did, just I didn't see it. –Were they Russian? –I don't know. –How did they know you were coming? –I don't know. –Why did they leave you as a witness? –I don't know. –What do you know? What did Sirin tell you? –That he was been haunted.* (S2;Ep.3 00:01:51 – 00:02:20)

(10) *Hello? Anybody here?* (S1;Ep.4 00:22:45 – 00:22:46)

Останній приклад, наведений з серіалу «Кондор», ілюструє розгубленість жертви, до якої хтось увірвався в будинок. Очевидно, що ці питання виконують тут функцію передачі емоціонального стану мовця, що зазнає напруження і цікавість.

2) Сигнали саспенсу являють собою комплексне поняття, яке включає в себе сигнали різного ступеня інтенсивності: занепокоєння, тривоги, страху, відчаю, жаху тощо. Ці сигнали характеризують тривожний стан персонажа, що зазнає очікування у відношенні подальшого розвитку подій і остаточної розв'язки. Як приклад розглянемо приклад сигналу відчаю:

(20) *Kathy. Oh shit. Oh... Put your hand on the wound. Press down hard. Okay? –Yeah, I know. –Oh, shit! We're going to the hospital. –No. They will get you. –I don't care. Hey, hey, hey, hey. You all right? You still with me? Kathy? –I'm...ugh... I'm up. I don't think I'm gonna make...–uDon't talk. Kathy, don't say that! Talk to me...Tell me something..._Come on. Kathy!* (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40)

Після чергового трагічної події Кеті відчуває почуття відчаю, переживаючи, чи помре вона від вогнепального поранення. Її емоції мають

фізичний прояв (I'm up), а також передаються за допомогою опису тривожних роздумів героя (I don't think I'm gonna make...). За ступенем інтенсивності відчай є більш вираженою емоцією, ніж страх і тривога, тому і ступінь відповідного афекту, тобто саспенсу, також буде вище.

Ситуація коли герою загрожувала небезпека, але все обійшлося і вже можна не перейматися:

(82) *You saved my life. Thank you. –I saved my own life. You just happened to be there. We have to go.* (S2;Ep.5 00:06:05 –00:06:21)

Або ситуація коли в будинок щось різко влетіло, що сильно налякало героїв, але коли з'ясувалося, що це всього птах вони зітхнули з полегшенням.

(84) *What was that? –It must be ... –Shall we go see? –It's a songbird. It thinks it's outside. What are we going to do now?–Is it dead?* (S2;Ep.5 00:25:56 – 00:26:26)

3) Сигнали замішання — емотивні тригери напруження, які також мають комплексну природу і представлені сигналами здивування, подиву, дезорієнтації. Розглянемо приклад сигналу здивування:

(23) *At 3:00 a.m. a car pulled into the driveway. It was a state trooper. And he'd come to tell me that Elden was in a car accident. That he was dead. And I told him that Elden had gone to take the dog for a walk. That he hadn't taken the car. And I went out to the driveway to show him, but the car was gone. –Oh, God ,Iris, no. No, he couldn't have. They were friends. They were friends. He could not. What are you saying right now? –I have proof.* (S1;Ep.7 00:36:06 – 00:36:34)

У цьому прикладі Мей Барбер дізналася, що її чоловік причетний до вбивства свого друга. Дружина померлого реконструює обставини вбивства і має докази, що викликає у Мей природне здивування. Для посилення емоції часто використовується прийом заперечення, який також присутній в цьому

прикладі. Заперечення вказує на дезорієнтацію співрозмовника і небажання вірити в те, що відбувається.

2. Емотивні ситуації — емотивні тригери напруження, що описують різні емоціогенні ситуації за участю персонажів. До таких ситуацій ми відносимо: ситуації чужого знання, ситуації чужого незнання, ситуації очікування, ситуації співчуття, ситуації відчаю, критичні ситуації, ситуації загрози, ірраціональні ситуації, ситуації інсайта, викриття і піймання злочинця, сцени злочину. Як правило, емотивні ситуації включають в себе емотивні сигнали, а іноді і емотивні топіки.

Розглянемо приклад ситуації ймовірної загрози:

(24) *Hey, Jude, it's all right. Just...No, no, no, no, no! Jude, Jude! Oh, shit! – Mom! Help! I saw him. Help! –Come here. Hey, are you Okay? It's Okay. Come on. Shit. Shit, shit... (S1;Ep.7 00:40:29 – 00:41:35)*

Син Мей Барбер побачив в будинку на дереві свого рідного дядька, що звинувачується у вбивстві 11 осіб. В даному випадку цей емотивний тригер виступає як провісник загрози, що формує у свідомості глядача логічний умовивід (ЩОСЬ ТРАПИЛОСЯ).

Приклад вже іншої ситуації викриття і піймання того самого злочинця, якого помилково звинувачують у вбивстві:

(25) *Don't fucking move! I have a gun. God...–I didn't kill anyone. – Lay flat on your stomach with your hands out. –I know you. –Shut up! Face down! (S1;Ep.7 00:42:08 – 00:42:23)*

(96) *Don't fucking move! Stay on the fucking ground! –I'm a federal agent. My name is Joe Turner. –Joe Turner? You were in the car with Sirin when that whole deal went down. Dale Fridrych, FBI... (S2;Ep.6 00:34:50 – 00:35:52)*

Розглянемо такі випадки співчуття, відчаю або відчуття провини героєм:

(48) *Bob? –Hi? I'm sorry Lily. He was a good man. We had our differences, but mostly we agreed on important things. Where's the body?* (S2;Ep.1 00:30:07 – 00:31:06)

В наданому прикладі один з протагоністів дізнався про смерть свого колеги з дзвінка його дружини і висловлює слова співчуття з приводу цієї ситуації.

(79) *Tell me you think that's his bookie? I'm sorry, Trace. I have to make some calls.* (S2;Ep.4 00:35:30 – 00:35:52)

Співробітниця виражає співчуття Трейсу після того, як він дізнався, що його близький друг крїт, який працює на іншу державу і надає їм секретну інформацію. Даний приклад також презентує емоцію відчаю, так як вони до останнього сподівались, що зрадник не він.

(94) *Reuel Abbott's in the building. He had to step away for a few minutes. –I guess nothing stays a secret for long. –It's okay. That way we get to kill two birds with one stone. –The other bird being? –Him learning to fear me. How are you doing? –I feel a crippling guilt. But other than that, great. –This isn't anybody's fault but Gordon's. –I know.* (S2;Ep.6 00:15:24 – 00:15:50)

Продовження попередньої ситуації. Трейс переживає зраду свого друга і відчуває почуття провини через те, що він приймав участь у його затриманні.

3. Емотивні топіки — емотивні тригери напруження, де в основі текстової дескрипції лежить одна з тематичних домінант і пов'язані з нею поняття. У серіалі «Кондор» було зафіксовано використання наступних топіків: «Смерть», «Небезпека», «Вбивство», «Страх», «Злочин», «Загроза життю». Емотивні топіки виступають в якості сигналів, що запобігають трагічну подію або злочин (ЩОСЬ ТРАПИЛОСЯ?).

(20) *Kathy. Oh shit. Oh... Put your hand on the wound. Press down hard. Okay? –Yeah, I know. –Oh, shit! We’re going to the hospital. –No. They will get you. –I don’t care. Hey, hey, hey, hey. You all right? You still with me? Kathy? –I’m...ugh... I’m up. I don’t think I’m gonna make...–Don’t talk. Kathy, don’t say that! Talk to me...Tell me something... Come on. Kathy!* (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40)

(21) *Kathy! Oh, shit. Wake up! Hey, wake up! Wake up. Oh, shit. Wake up, Kathy! Kathy, hey, hey, hey. Wake up! Wake up, wake up, wake up! Kathy, wake up! God damn it. Wake up! Please, wake up! Please, wake up! Please, wake up! I’m sorry, I’m sorry...* (S1;Ep.6 00:41:08 – 00:47:06)

У цьому прикладі дівчина головного героя, що отримала вогнепальну зброю, помирає. Атмосфера цього моменту викликає у глядача передчуття біди (ЩОСЬ ТРАПИЛОСЯ)

Ще один приклад, але вже іншого топіку «Небезпека» або «Загроза життю»:

(27) *You won’t scream? –I don’t know anything, I swear. I swear! –Indoor voice! Drink! Drink! –No! –There are two ways this can go. You can have this drink. You can go peacefully. Or I can bash your skull in, break your neck and make it look like you slipped in the shower. Come on. Hmm... Slow down.* (S1;Ep.8 00:18:55 – 00:20:01)

Після того як невідома особа проникла в будинок жертви, вона намагається змусити жертву випити отруту для того, щоб видати це все за самогубство. Вбивця погрожує жертві і дає два варіанти, або вони випиває отруту и вмирає спокійною смертю, або вона помре болісно від рук цієї вбивці.

Топік «СМЕРТЬ» та «ВБИВСТВО»:

(2) *They all dead.* (S1;Ep.2 00:06:18 – 00:06:19)

(49) *Hello? –Joe, it's Reuel Abbott. –What the fuck you up with Bob's phone? –It's appears your uncle take his live tonight. –What? –We really need to talk. I need to know why Bob was trying to call you. He called you six times. I was wondering....*
(S2;Ep.1 00:31:38 – 00:32:10)

(50) *You say the agency's compromise. –No, no. The say was Sirin, so the agency is compromise. –If that's true, than your uncle isn't the only casualty. American assets were ambush and killed in the Ukraine yesterday. Vasily Sirin is maybe our best lead. I need him here in America, safe. Bob trusted us to handle this not because we get along well together, but because we're the only men he'd knew for sure we weren't compromise by the Russians. –Handle it yourself. –I'm an old man, Joe. I'm get tired walking up the stairs. –I am not qualified. –Your actions have a way ... than your qualifications. You're young, you don't understand the damage Ames did to the agency, or Robert Hanssen did to the FBI. The lost of lives that can be brought one's man action are stunnising. –That is an ironic statement comming from a fanatic who try to kill millions of innocent people. –I suggestst we focus on the american lives presently in danger that can still be saved. –Is it only Americans lives do you care about? –Only? No. Primerably? Yes. Without your help, Vasili Sirin is dead.*
(S2;Ep.1 00:35:29 – 00:36:37)

(54) *There is something I'd like you to do for me. –What? –Bob didn't kill himself. He was murdered. I will have no peace until his killers are found Anders meet the pay for what they're done. –Aunt Lily ... –Do you understand, Joe? (S2;Ep.1 00:48:00 – 00:48:27)*

(67) *After Sam's died, Judd and I were at home watching a movie and there was a knocked door. It was Reuel. He came and said I had something that I wasn't suposse to have and wanted back and ... he threatened me and my family. –What was it? –You know, this is in the past and I have my family to consider. –I understand, you, you don't have to tell me. But I do think you should, talk to Sidney Trush. –Senator Sidney Thrush? –She and I got close trought Wounded Warriors. She was the*

one spear-heading for the congressional investigation about Reuel ...when the Frost dossier came out. (S2;Ep.3 00:25:12 – 00:26:24)

(85) Are we looking at the number of deceased? Elden Loramer, CIA. Dead. His wife Iris. Dead. Sam Barber, CIA. Dead. Marty Frost, former CIA. Dead. Gareth Minor, White Sands Head. Dead. Caleb Wolfe, Information activist. Dead. And let's not forget the 11 dead CIA analyst in Georgetown. –Oh heaven, Azucena. I was scared to death. –Sorry to scare you. I thought you weren't home. (S2;Ep.5 00:27:09 – 00:28:19)

Якщо розглядати текстуальний спосіб вираження атмосфери напруження, що утримує ефект напруження впродовж серіалу то, це може бути:

- Стан напруження, як погроза або попередження смерті, наприклад:

(15) Hey! Hey! Hey! I'm gonna let you go. If you try to hit me again, I will knock you the fuck out. All right? –Fuck off! –I do not want to do that shit to you man, all right? – Where the fuck is he? –Follow me. (S1;Ep.6 00:04:47 – 00:05:05)

(27) You won't scream? –I don't know anything, I swear. I swear! –Indoor voice! Drink! Drink! –No! –There are two ways this can go.You can have this drink. You can go peacefully. Or I can bash your skull in, break your neck and make it look like you slipped in the shower. Come on. Hmm... Slow down. (S1;Ep.8 00:18:55 – 00:20:01)

(28) Hey, let him up, Elden! No, no, no, no! Elden! –If he weren't here, I'd fucking kill you. –All right, come on. (S1;Ep.8 00:23:48 – 00:23:55)

(65) Gordon, Gordon! Gordon, Gordon, Gordon. –Do you have an adrenaline pen? –Should I get it? Yes, yes, yes, I have it. –You have had an allergic reaction, stay calm, it's gonna be OK. Breathe, Gordon. Breathe... It is good. Just breathe. You'll be alright. –Are you trying to kill me, Mae? –They should not be peanuts in

them! It's over now—You never know where it comes from. (S2;Ep.3 00:18:33 – 00:19:10)

(99) A sound ... and I'll cut your throat. How many are you? –It's just me. –My friend! She found you. –Yes. Where the hell did they come from?! –They shadowed you. –Or so she betrayed you. –No, she risks her life for me. We have to get rid of the car. There may be a track transmitter on it. (S2;Ep.7 00:25:22 – 00:26:27)

(100) You had him in sight. –In that case, he would have been dead now. What about you and Vasili? –He's a traitor. –This is personal. (S2;Ep.7 00:26:28 – 00:26:39)

- Стан напруження, як ефект поспіху і спроби втекти від смертельної небезпеки:

(1) Look out! –Go! Get out! Go! Go, go, go. –Go, go, go, go, go, go. No, no, no. Oh, Jesus. (S1;Ep.1 00:47:54 – 00:48:38)

(3) Get in! (S1;Ep.2 00:33:43 – 00:33:44)

(52) Joe, you're in the hospital. You were in car accident. Do you remember? Joe, Joe. –We have to go, Joe. Joe, Joe!! (S2;Ep.1 00:45:35 – 00:45:50)

(5) Get out now. (S1;Ep.3 00:42:41 – 00:42:42)

(38) Get in. You are my best friend and I love you. Go. (S2;Ep.1 00:01:06 – 00:01:10)

- Стан напруження, як передчуття смерті:

(20) Kathy. Oh shit. Oh... Put your hand on the wound. Press down hard. Okay? –Yeah, I know. –Oh, shit! We're going to the hospital. –No. They will get you. –I don't care. Hey, hey, hey, hey. You all right? You still with me? Kathy? –I'm...ugh... I'm up. I don't think I'm gonna make... –Don't talk. Kathy, don't say that! Talk to me...Tell me something... Come on. Kathy! (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40)

У спеціальній лексиці виділяються слова і вирази, які використовуються групами осіб, об'єднаних за родом своєї діяльності (за професією), так звані професіоналізми. Професіоналізми характеризуються значною диференціацією в позначенні спеціальних понять, знарядь і засобів виробництва, назви предметів, дій і так далі. Наприклад, через те, що серіал «Кондор» за жанром вважається шпionським триллером, вживана лексика тісно пов'язана з такими поняттями як стеження, тероризм, контррозвідка. Також присутні аббревіатура, тобто скорочені назви установ.

(29) *Slowly take your finger off the trigger. Hand me the gun. Don't say a word. We are gonna take a walk.* (S1;Ep.9 00:19:36 – 00:19:40)

trigger – деталь ручної вогнепальної зброї, яку використовують для того щоб відкрити або припинити вогонь.

(42) *Something's wrong. –What's the problem? –If this was a dirty bomb, the meter would be going fuking crazy right now. –Maybe the machine it's broken. – Maybe your intel is bad. Carefull ... –I'm telling you, you are more radioactive than this fucking suitcase. –Then, what the fuck were they doing here?* (S2;Ep.1 00:03:49 – 00:04:13)

dirty bomb – радіологічна зброя, яка може поєднувати в собі радіаційні матеріали та звичайну вибухівку; *the meter* – прилад для вимірювання кількості дози радіоактивного матеріалу; *intel* – об'єкт або людина, що надає певну інформацію та ідентифікує походження даної інформації.

(45) *Why're you following me? –I work with your Uncle Bob. –Bob Partridge and I don't talk. Don't follow. –Please. My name is Vasili Sirin. I was an SVR funneling intel to your uncle. He told me he've a nephew which I should find if ever can't use the channels. I assume he told you and I was surprised you didn't recognize me. –You speak english better anyone can understanded. –A senior CIA officer has been turn by the SVR. Information leaked by him it's already resoulted in death of*

several american assets. I can give this agency man identity in exchange for my safety, please. I have already been one attemp on my life and you are my only contact—Then you have one less contact than you thought. —I'm just asking to make a phone call. —Don't follow me. (S2;Ep.1 00:23:06 – 00:23:58)

SVR— служба зовнішньої розвідки, може діяти у сферах політичної, економічної, військово-технічній та інформаційній діяльностях; *CIA* – головне розвідувальне управління Сполучених Штатів Америки, займається отриманням та обробкою інформації з приводу іноземних урядів та людей; *officer* – особа, що має певне звання в збройних силах, тобто військовий ранг; *asset* – особа, яка діє за дорученням іншої особи, іноді може бути під прикриттям.

(47) What's on your mind? —I've the Ukraine op up and running. It went sideways on me. —What happened? —I got some info that the Russians were smuggling a dirty bomb into Ukraine, so I got Kiev station send a guy along with a SVR attack team. They were waiting when the Russians made landfill, but the whole thing was a setup. —Let me guess, not dirty bomb? —No, it was a hit-shot, the Russians used their own people as bait. We lost our guy plus five Ukrainians. —Yes, this one hurts, man. —I don't know how much longer can keep doing this shit. Maybe I'll hung it up. —Yes, I hear you. (S2;Ep.1 00:27:30 – 00:28:20)

attack team – група осіб, що займаються захопленням певних людей або територій; *landfill* – використовується у сенсі діянь військових, де розвідувальна група скрито розташовується на певній території в цілях захоплення злодіїв.

(59) We should talk. —I was just about... —Not here. —Good. —Arms up. —Are we meeting with someone? —My boss wants to say hello. —You work for Reuel? What is this place? What is this? —You're about to compromise an ongoing agency operation. —We work counter-intelligence. Robin is an embed for the FBI. —So, are you just a pepping tom or do you have an agenda that I should know about? —So you already

set up on Gordon. You know he's the mole, right? –Have a sit. Let's talk. (S2;Ep.2 00:39:56 – 00:42:04)

counter-intelligence – державні органи, які здійснюють певні функції для виявлення та запобігання загрозам безпеки; *FBI* – кримінальний слідчий орган та контррозвідка; *mole* – особа, що збирає інформацію, яка може бути державною таємницею, та передає її іншій державі.

(99) A sound ... and I'll cut your throat. How many are you? –It's just me. –My friend! She found you. –Yes. Where the hell did they come from?! –They shadowed you. –Or so she betrayed you. –No, she risks her life for me. We have to get rid of the car. There may be a track transmitter on it. (S2;Ep.7 00:25:22 – 00:26:27)

track transmitter – електроний девайс за допомогою якого можна отримати будь-яку інформацію непомітно.

2.2.2 Синтаксичні засоби створення напруження

Даний параграф присвячений огляду синтаксичних засобів формування атмосфери напруження в цілому і в кінодискурсі.

Для вираження напруження на синтаксичному рівні можуть застосовуватися окличні, питальні, еліптичні речення, повторення, парцеляція, атрибутивні словосполучення, епітети, метафори, порівняння і т.д. Чим вищий ступінь атмосфери напруження, тим більше речення має неправильно побудовану синтаксичну структуру.

Незакінченість і різка зміна думок, повтори, перервані фрази і речення, це все виразні приклади переживання людиною емоцій напруження і страху.

1. Окличні речення є особливим типом висловлювань, в яких вираження змісту думки супроводжується вираженням почуттів, емоційного ставлення мовця до дійсності. Коли людина переживає бурхливі емоції щастя або горя, сміху або страху, вона в останню чергу думає про правильну побудову речення.

Отож, основною ознакою позначення емоцій на супрасегментному рівні є інтонація. Ця сукупність звукових мовних засобів робить питання, прохання, прикази і будь-яку інформацію більш яскраво вираженими.

В серіалі «Кондор» присутні неповні окличні речення, що позначають певний стан героя на даний період часу, його реакцію на почуту інформацію або просто страх і напруження героя, що дає волю своїм емоціям. Наведемо приклади окличних речень з серіалу «Кондор» :

(1) *Look out! –Go! Get out! Go! Go, go, go. –Go, go, go, go, go, go. No, no, no. Oh, Jesus.* (S1;Ep.1 00:47:54 – 00:48:38)

(3) *Get in!* (S1;Ep.2 00:33:43 – 00:33:44)

(7) *Fuck!* (S1;Ep.4 00:01:30 – 00:01:31)

(8) *Oh, shit!* (S1;Ep.4 00:02:35 – 00:02:36)

(25) *Don't fucking move! I have a gun. God...–I didn't kill anyone. – Lay flat on your stomach with your hands out. –I know you. –Shut up! Face down!* (S1;Ep.7 00:42:08 – 00:42:23)

(27) *You won't scream? –I don't know anything, I swear. I swear! –Indoor voice! Drink! Drink! –No! –There are two ways this can go. You can have this drink. You can go peacefully. Or I can bash your skull in, break your neck and make it look like you slipped in the shower. Come on. Hmm... Slow down.* (S1;Ep.8 00:18:55 – 00:20:01)

(31) *Are you armed? –I have a gun in the backpack. –Get up! Upstairs. Eyes forward! Yeah!* (S1;Ep.9 00:39:03 – 00:39:19)

(71) *Police! Hands up! Don't you fucking move! Where's your wife? –My wife? –Who else is in the house? –My wife is dead. –Where's the body? Where is she? –*

Buried in Rock Creek cemetery. She's been dead for two years. What the hell are you doing in my house? (S2;Ep.4 00:11:15 – 00:11:37)

(13) Hands off the computer and get on the fucking ground! Jesus Christ! – What the fuck is going on? – Get your hands where I can see them. – What is this about? You can't just come in here! (S1;Ep.4 00:40:46 – 00:40:50)

2. Речення питальної модальності своєрідно висловлюють бажання дізнатися, що становить інтерес для мовця, спонукають співрозмовника висловитись, повідомити про щось. Зазвичай розрізняють такі види питальних речень: власне питальні (які вимагають чи передбачають відповідь) та риторичні питальні (які відповіді не передбачають).

Наведені приклади нижче продемонструють ці два види речень. Власне питальні:

(13) Hands off the computer and get on the fucking ground! Jesus Christ! – What the fuck is going on? – Get your hands where I can see them. – What is this about? You can't just come in here! (S1;Ep.4 00:40:46 – 00:40:50)

(27) You won't scream? – I don't know anything, I swear. I swear! – Indoor voice! Drink! Drink! – No! – There are two ways this can go. You can have this drink. You can go peacefully. Or I can bash your skull in, break your neck and make it look like you slipped in the shower. Come on. Hmm... Slow down. (S1;Ep.8 00:18:55 – 00:20:01)

(32) Oh, Jesus... Fuck. Why didn't you kill me? – The contract on your life was canceled. – If the contract on my life was canceled, why the fuck are you pointing a gun at the back of my head? (S1;Ep.9 00:39:30 – 00:39:40)

(37) Without real power, you can not make a thing in this world. – What's going on, Sam? – You'd a program to asset us potential terrorists targets. We flaged this guy, Omar Nasary. (S2;Ep.1 00:00:10 – 00:00:20)

(72) Are you feeling all right? Why do you smell like alcohol? Oh my God! Have you been drinking? Who were you drinking with? –Nobody. –You got drunk by yourself? What, does this happen a lot? Why?! –I don't know. –Go to your room! And hydrate. (S2;Ep.4 00:14:05 – 00:14:37)

Риторичні питальні:

(10) Hello? Anybody here? (S1;Ep.4 00:22:45 – 00:22:46)

(16) Looking for me? –Fuck! I didn't think anyone else was here. (S1;Ep.6 00:08:56 – 00:08:59)

(23) ... *Oh, God ,Iris, no. No, he couldn't have. They were friends. They were friends. He could not. What are you saying right now? –I have proof.* (S1;Ep.7 00:36:06 – 00:36:34)

(26) Hello? Is someone there? I heard you come in. I have a gun. I know you listen. Elden told me you listen. (S1;Ep.8 00:12:48 – 00:13:07)

(32) *Oh, Jesus... Fuck. Why didn't you kill me? –The contract on your life was canceled. –If the contract on my life was canceled, why the fuck are you pointing a gun at the back of my head?* (S1;Ep.9 00:39:30 – 00:39:40)

3. Еліпсис - синтаксична і стилістична фігура, яка полягає в тому, що один з компонентів висловлювання в мові не згадується, «опускається» з метою надання тексту більшої виразності, динамічності, за допомогою еліпсису передається швидка зміна подій, дій, загальна динаміка сцени, напружений психологічний стан персонажа.

Взагалі еліпсис є визначною ознакою репрезентації емоційного стану напруження. Еліптичні речення, які висловлюють недомовленість і незакінченість думки, переривання мови персонажа можливо раптовим звуком, яскраво виражають внутрішнє напруження персонажа:

(20) *Kathy. Oh shit. Oh... Put your hand on the wound. Press down hard. Okay? –Yeah, I know. –Oh, shit! We're going to the hospital. –No. They will get you. –I don't care. Hey, hey, hey, hey. You all right? You still with me? Kathy? –I'm...ugh...I'm up. I don't think I'm gonna make...–Don't talk. Kathy, don't say that! Talk to me...Tell me something... Come on. Kathy!* (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40)

(35) *Sammy, get in the car. Now! –Mom, I...–Come on. Oh, Jesus!* (S1;Ep.10 00:07:00 – 00:07:04)

4. Лексичне повторення - це синтаксичний прийом, навмисне повторення слова або словосполучення; автор таким чином ставить акцент на періодичному слові, додаючи йому максимальної експресивності, і одночасно надає тексту ритм.

Використання цього стилістичного прийому виразності обумовлено описом стану крайньої напруги в афектованого прямої мови персонажів. Відчуваючи недостатність можливості опису своїх емоцій говорить заповнює якість кількістю.

(36) *Joe don't do this. It's not what you want to do, I know you! Please... Okay! Stop, stop!* (S1;Ep.10 00:17:42 – 00:19:24)

(39) *There is a woman with long black hair. If you come across her, you fucking run. –She's up there, she's up there.* (S2;Ep.1 00:01:23 – 00:01:28)

(65) *Gordon, Gordon! Gordon, Gordon, Gordon. –Do you have an adrenaline pen? –Should I get it? Yes, yes, yes, I have it. –You have had an allergic reaction, stay calm, it's gonna be OK. Breathe, Gordon. Breathe... It is good. Just breathe. You'll be alright. –Are you trying to kill me, Mae? –They should not be peanuts in them! It's over now–You never know where it comes from.* (S2;Ep.3 00:18:33 – 00:19:10)

Повторення може бути як на рівні слів та фраз, так і на рівні цілих речень і має таку ж саму функцію – експресивну.

(18) *Why the fuck did you draw on me? –I didn't draw on you, you drew on me. –Bullshit! Don't you fucking move! Don't you fucking move! Put your gun on the ground! Don't fucking move! You put your gun on the ground right now! All right.* (S1;Ep.6 00:38:38 – 00:39:03)

(19) *Kathy. –She's upstairs. She's upstairs.* (S1;Ep.6 00:39:19 – 00:39:20)

(21) *Kathy! Oh, shit. Wake up! Hey, wake up! Wake up. Oh, shit. Wake up, Kathy! Kathy, hey, hey, hey. Wake up! Wake up, wake up, wake up! Kathy, wake up! God damn it. Wake up! Please, wake up! Please, wake up! Please, wake up! I'm sorry. I'm sorry...* (S1;Ep.6 00:41:08 – 00:47:06)

(33) *Stop. Stop. Stop. Stop. Stop.* (S1;Ep.9 00:41:12 – 00:41:37)

5. Парцеляція – розчленовування, розподіл висловлювання, подача інформації частинами, що свідчить про емоційність і велику схвильованість героя.

(17) *Sit the fuck down, Miss Hale! Sit. Down.* (S1;Ep.6 00:32:08 – 00:38:26)

У наведеному прикладі парцеляція використовується для передачі всієї серйозності слів, напружена атмосфера, емоція роздратування дає змогу наказу звучати більш у грубій формі і мати ефект залякування, або ти зробиш, що я сказав, або я за себе не ручаюсь.

6. Атрибутивне словосполучення – це словосполучення, що складається з головного (обумовленого) слова і одного або декількох визначальних його слів.

(95) *... He's an evil prick and I don't know what he's capable of. Say it. – I promise.* (S2; E6 00:12:10 – 00:12:38)

(48) *Bob? –Hi? –I'm sorry Lily. He was a good man. We had our differences, but mostly we agreed on important things. Where's the body? (S2; E1 00:30:07 – 00:31:06)*

(50) *... Handle it yourself. –I'm an old man, Joe. I'm get tired walking up the stairs. –I am not qualified. –Your actions have a way ... than your qualifications. You're young, you don't understand the damage Ames did to the agency, or Robert Hanssen did to the FBI. The lost of lives that can be brought one's man action are stunnising. –That is an ironic statement coming from a fanatic who try to kill millions of innocent people. –I suggest we focus on the American lives presently in danger that can still be saved. –Is it only Americans lives do you care about? –Only? No. primerably? Yes. –Without your help, Vasili Sirin is dead. (S2; E1 00:35:29 – 00:36:37)*

(64) *I just forgot how big american breakfast's are. Oh Jesus...! –Please, don't use the Lord's mane in vain in my house, Joe. –I'm sorry, I didn't know.... – Hell, fucking crist, I know, Joe! Relax. (S2; E3 00:17:59 – 00:18:14)*

7. Епітет - виразний засіб мови, що надає слову реальні або уявні визначення або вираз, на зразок уособлення. Епітети надають тексту виразність, емоційність, показують авторське ставлення до зображуваного і допомагають точніше розкрити його суть. Вони також використовуються для емоційного урізноманітнення розповіді і правильної передачі атмосфери напруження і страху.

(59) *... So, are you just a pepping tom or do you have an agenda that I should know about? –So you already set up on Gordon. You know he's the mole, right? – Have a sit. Let's talk. (S2; E2 00:39:56 – 00:42:04)*

(42) *Something's wrong. –What's the problem? –If this was a dirty bomb, the meter would be going fuking crazy right now... (S2; E1 00:03:49 – 00:04:13)*

8. Метафора - це приховане порівняння, коли одна частина порівняння виступає в ролі іншої. Порівняння в метафорі базується на аналогії або подібності. Однак той факт, що метафора є прихованим порівнянням, визнається всіма фахівцями, розбіжність викликає лише питання, що має бути приховане.

(34) *To survive, life must eat life . –No! (S1; E9 00:41:45 – 00:41:49)*

(51) *Then, why go with all this trouble? – Life clings to life. –What the fuck? Shit. –We have to go. (S2; E1 00:45:00 – 00:45:35)*

(83) *Where did you get the money? –I got an advance on my new job. —Are you going to leave the agency? –Yeah. –When did you decide? –I wanted it for years. I didn't dare jump off the sled, before I knew where I was going to land. –Where are you going? We? –I don't get bored with details. Details are not boring. Do you remember what I said about that you trust me? (S2;Ep.5 00:12:10 – 00:12:42)*

(91) *... There's another loose end to tie. The guy we used for the Sirin job, Dan Letts... I don't think he could ID me but... –Why take the chance? (S2;Ep.6 00:05:03 – 00:05:27)*

(94) *Reuel Abbott's in the building. He had to step away for a few minutes. –I guess nothing stays a secret for long. –It's okay. That way we get to kill two birds with one stone. –The other bird being? –Him learning to fear me... (S2;Ep.6 00:15:24 – 00:15:50)*

9. Порівняння – уподібнення одного явища або предмета іншому за якою-небудь спільною рисою. Частіше всього порівняння використовується для оцінки ситуацій і персонажів в цілому. Також його використовують для роз'яснення глядачеві емоційного стану героїв, особистого опису, створення певних асоціацій на основі досвіду глядача, а також для створення гумористичного або іронічного ефекту.

(43) *I know why you can't sleep at night, Joe. We have done bad things to stop worse things to happened . –Oh man! You know, you start to sound like Bob. –You need to stop punishing yourself.* (S2; E1 00:10:04 – 00:10:21)

Висновки до розділу 2

1. Атмосфера напруження у серіалі передається фонаційними засобами (темп, ритм, гучність мови, наповнювачі пауз, мелодика мови), які тісно переплітаються із кінетичними (жести, поза, міміка мовця).
2. Табуйована лексика вживається для передачі почуттів героя та включає в себе обценізми, матизми та евфемізми. Емотивні тригери напруження – текстові дескрипції, що містять емотивну інформацію і викликають у читача афективні реакції цікавості, саспенсу і замішання. Їх умовно поділяють на три групи: сигнали емотивності; емотивні ситуації та емотивні топіки. У спеціальній лексиці виділяються слова і вирази, які використовуються групами осіб, об'єднаних за родом своєї діяльності (за професією), так звані професіоналізми. Вживання професіоналізмів відносить фільм до певного жанру.
3. Для вираження напруження на синтаксичному рівні можуть застосовуватися окличні, питальні, еліптичні речення, повторення, парцеляція, атрибутивні словосполучення, епітети, метафори, порівняння і т.д. Чим вищий ступінь атмосфери напруження, тим більше речення має неправильно побудовану синтаксичну структуру.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ НАПРУЖЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ СЕРІАЛУ «КОНДОР»

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою атмосфери напруження

Даний параграф присвячений аналізу еквівалентів вжитих у серіалі «Кондор» і способи їх перекладу на українську мову.

Для всіх перекладачів однією з основних задачею є повний і точний переклад, з передачею змісту оригінального тексту різноманітними засобами мови на яку перекладається цей текст. Проте, оскільки кожна мова має свою специфіку, свої мовні особливості, свій склад з ідіоматичними виразами, вирішити цю задачу не завжди можна з легкістю. Крім того, в залежності від стилю і жанру тексту, області знань, до якої він належить, може змінитися саме розуміння того, що є головною цінністю в цьому тексті і на що потрібно звертати особливу увагу при роботі над перекладом. .

Перш за все, давайте визначимося з поняттям «еквівалентність».

Еквівалентність є синонімом до слова рівнозначність і використовується в основному в галузі точних наук. Еквівалентність позначає, що у будь-якому випадку замінні слова або фрази значення виразів мовою оригіналу і цільовою мовою завжди будуть однаковими.

В першу чергу слід визначити, що є головним в даному конкретному тексті. Проблема в тому, що повністю еквівалентний переклад майже ніколи не можливий. Хіба що винятком можуть слугувати тільки елементарні фрази або вирази (“*Good morning!*”, “*How are you?*” і т. д.). Коли мова йде про більш-

менш значущий текст, перекладач неодмінно зіткнеться з питанням, на які з компонентів тексту слід звернути особливу увагу, а які можна опустити.

Коли текст відноситься до творів художнього стилю, в такому випадку перекладачеві потрібно робити акцент не на буквальність перекладу, а на передачу художнього враження, справленого на читача, емоції і переживання, пережиті ним.

Майстерність перекладача полягає, перш за все, не тільки в розумінні вихідного тексту, але і в знаходженні лексичних одиниць в цільовому мовою, найбільш повно відображають відповідні елементи джерела. Тут неможливо переоцінити переклад «чуття». Це слово не дарма взяте в лапки, оскільки насправді воно означає придбаний з досвідом навик, що дозволяє виявити найменші смислові невідповідності в перекладі. З десятків, а іноді й сотень можливих перекладів тієї чи іншої лексичної одиниці потрібно вибрати той, який ідеально вписується в логічну нитку розповіді.

Не можна не відзначити те, що фразеологізми вважають найбільш складною для перекладу лексичною категорією. Важливо знати те, що перекладачеві, який погано знайомий з фразеологією мови оригіналу, може бути важко розпізнати фразеологізм в тексті перекладу, що призведе до буквального або дослівного перекладу, а це, в свою чергу, призведе до спотворення сенсу і подальшого невірного сприйняття інформації цільовою аудиторією.

Крім того, при перекладі фразеологічної одиниці завдання перекладача полягає не тільки в тому, щоб правильно передати її зміст, але і відобразити емоційно-експресивні характеристики, оціночну конотацію, функціонально-стилістичні особливості. Також причиною виникнення труднощів при перекладі фразеологізму може стати висока ступінь його національної специфіки. У таких випадках задачею перекладача буде його адаптація до

культури і мови цільової аудиторії. Ще однією трудностю є зовнішня схожість фразеологічних одиниць оригінальної мови і мови перекладу, які мають різну семантику, що в свою чергу може привести до помилкових асоціацій і неправильного перекладу.

Розглянемо один з прийомів перекладу фразеологічних одиниць, взявши за основу репліку з серіалу «Кондор».

Підбір еквівалента

Еквіваленти поділяються на повні та часткові. Повні еквіваленти в усьому збігаються з одиницями мови перекладу: в семантиці, образності, стилістичному забарвленні, компонентного складі, граматичної структури, тобто повністю покривають значення іншомовного слова. Часткові характеризуються невеликими відмінностями в плані вираження фразеологічних одиниць тотожною семантикою.

(34) *To survive, life must eat life. –No!* (S1;Ep.9 00:41:45 – 00:41:49) – Щоб вижити, ти повинен забрати життя. –Ні!

(20) ... *No. They will get you. –I don't care.* (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40) – ... Ні, вони тебе знайдуть. –Мені начхати.

(94) *Reuel Abbott's in the building. He had to step away for a few minutes. –I guess nothing stays a secret for long. –It's okay. That way we get to kill two birds with one stone...* (S2;Ep.6 00:15:24 – 00:15:50) – До на завітав Руел Абботт. Він відійшов на пару хвилин, –Ніщо не залишається таємницею. –Та годі тобі, вб'ємо двох зайців одним пострілом...

Під час перекладу даних фраз було використано повний еквівалент в українській мові. Дивлячись на це, можна сказати, що переклад виконаний вдало. Також ми можемо запропонувати ще один варіант перекладу

фразеологізму *life must eat life*, як «треба чимось жертвувати», а *I don't care*, як «мені байдуже».

(59) ... *So, are you just a pepping tom or do you have an agenda that I should know about? – So you already set up on Gordon. You know he's the mole, right? – Have a sit. Let's talk.* (S2;Ep.2 00:39:56 – 00:42:04) – Так ти в нас той, хто стромляє носа куди голова не лізе чи в тебе є якісь власні цілі? – Тобто ви вже зайнялися Гордоном? Ви знаєте, що він кріт, так? – Сідай, поговоримо.

(21) ... *Kathy, wake up! God damn it. Wake up! ...* (S1;Ep.6 00:41:08 – 00:47:06) – ... Кеті, прокинься! Трясця його матері, прокинься! ...

Цей приклад є яскравим показником підбору еквівалента в мові перекладу. Переклад цієї фрази точно і адекватно переданий як за змістом, так і за експресивністю. В цьому випадку можна вжити ще один альтернативний варіант перекладу, як «чорт його бери», але за експресивним забарвленням він програє першому.

(43) *I know why you can't sleep at night, Joe. We have done bad things to stop worse things to happened.* (S2;Ep.1 00:10:04 – 00:10:21) – Я знаю чому ти не можеш заснути. Ми обрали менше зло щоб запобігти більшому.

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій у перекладі

Даний параграф присвячений вживанню перекладацьких стратегій, як способу перекладу реплік серіалу «Кондор».

Використовуючи концепцію В.Н. Комісарова слід зазначити, що він має на увазі під своєю класифікацією перекладацьких трансформацій.

До лексичних трансформацій він відносить транслітерацію (transliteration), перекладацьке транскрибування (transcription), калькування (calque or loan translation), деякі лексико-семантичні заміни, наприклад:

- модуляцію (modulation),
- конкретизацію (concretization) і
- генералізацію (generalisation).

У якості **граматичних трансформацій** використовують: дослівний переклад (word-for-word translation), граматичні заміни (grammatical replacement) і членування або б'єднання речень (sentence fragmentation/integration).

Комплексні трансформації також можна назвати *лексико-граматичними*. Сюди відносяться: експлікація (explication)/описовий переклад (descriptive translation), антонімічний переклад (antonymic translation), компенсація (compensation), додавання (addition), вилучення/опущення (omission), транспозиція (transposition), цілісне перетворення (total reorganization/rearrangement).

3.2.1 Лексичні трансформації

Лексичні трансформації висловлюють змістовне і формальне відношення між лексичними одиницями в початковому тексті і у перекладі цього тексту. До формальних трансформацій ми можемо віднести такі прийоми, як перекладацьке калькування, перекладацька транслітерація і транскрипція. Широке застосування має поєднання трансформацій. Наприклад, транскрипції і транслітерації.

1. Під **калькуванням** мається на увазі запозичення лексичних одиниць іноземної мови шляхом буквального перекладу.

(13) *Hands off the computer and get on the fucking ground!...* (S1;Ep.4 00:40:46 – 00:40:50) – Приберіть руки від ноутбука і ляжте на підлогу!

Наприклад, слово «комп'ютер», яке означає «електронний девайс», під дією англомовного впливу стало використовуватися як «ноутбук». Це

калькування англійського слова “computer”, яке має безліч значень: комп’ютер, ноутбук, гаджет, обчислювач або обчислювальна машина.

2. Перекладацька **транслітерація** – це також метод запозичення, за допомогою якого переймається написання слів іноземної мови.

(31) *Oh, Jesus... Fuck. Why didn't you kill me? –The contract on your life was canceled. –If the contract on my life was canceled, why the fuck are you pointing a gun at the back of my head?* (S1;Ep.9 00:39:30 – 00:39:40) – О, Господи... Матінко. Чому ти мене не вбила? –Контракт на тебе був анульований. –Якщо він був анульований тоді якого біса ти тримаєш мене на мушці?

(14) *Hello! Caleb! Let me the fuck out! Caleb!* (S1;Ep.5 00:45:46 – 00:45:49) – Калєб. Випусти мене звідси.

(26) *Hello? Is someone there? I heard you come in. I have a gun. I know you listen. Elden told me you listen.* (S1;Ep.8 00:12:48 – 00:13:07) – Агов? Тут хто-небудь є? Я чула як ви ввійшли. У мене пістолет. Я знаю ви чуєте мене. Елден казав, що ви слухаєте.

(90) *The one who survived ... –Letts. –Do you trust him? Will he tell anyone my name? –He doesn't know your name. –Where is the cell phone we use? –Wait a moment. The agency is the best take care of their ...* (S2;Ep.5 00:44:12 – 00:44:36) – Твій друг, який вижив. –Так, Леттс. –Ти йому довіряєш? Він не видасть моє ім’я? –Він його і не знає. –Де наш одноразовий телефон? –Зараз. Управління дійсно повинно подбати про...

(85) *Are we looking at the number of deceased? Elden Loramer, CIA. Dead. His wife Iris. Dead. Sam Barber, CIA. Dead. Marty Frost, former CIA. Dead. Gareth Minor, White Sands Head. Dead. Caleb Wolfe, Information activist. Dead. And let's not forget the 11 dead CIA analyst in Georgetown...* (S2;Ep.5 00:27:09 – 00:28:19) – Подивимося на список загиблих: Елден Лорамер, ЦРУ, помер. Його дружина Айріс, мертва. Сем Барбер, ЦРУ, загинув. Марті Фрост, ЦРУшник у відставці,

мертва. Гаред Майнор, директор Вайт Сендс, мертвий. Калєб Вульф, інфоактивіст, загинув. І не забуваємо про 11 загиблих аналітиків ЦРУ в Джорджтауні...

3. Під **транскрипцією** розуміють якесь запозичення іншомовних слів, що несе в собі збереження мовної форми.

(12) *Ditch the phone. Shit. Hey, Janice!* (S1;Ep.4 00:33:04 – 00:39:31) – Позбудься телефону. Чорт. Гей, Дженіс!

(17) *Sit the fuck down, Miss Hale! Sit. Down.* (S1;Ep.6 00:32:08 – 00:38:26) – Сядь на місце, міс Хейл! Сядь. Хутко.

(19) *Kathy. –She’s upstairs. She’s upstairs.* (S1;Ep.6 00:39:19 – 00:39:20) – Кеті. – Вона нагорі, вона нагорі.

(85) *Are we looking at the number of deceased? Elden Loramer, CIA. Dead. His wife Iris. Dead. Sam Barber, CIA. Dead. Marty Frost, former CIA. Dead. Gareth Minor, White Sands Head. Dead. Caleb Wolfe, Information activist. Dead. And let’s not forget the 11 dead CIA analyst in Georgetown...* (S2;Ep.5 00:27:09 – 00:28:19) – Подивимося на список загиблих: Елден Лорамер, ЦРУ, помер. Його дружина Айріс, мертва. Сем Барбер, ЦРУ, загинув. Марті Фрост, ЦРУшник у відставці, мертва. Гаред Майнор, директор Вайт Сендс, мертвий. Калєб Вульф, інфоактивіст, загинув. І не забуваємо про 11 загиблих аналітиків ЦРУ в Джорджтауні...

(22) *Hey! What, what happened? –I saw him. –What? Who, who? –He’s in the backyard. –Who’s in the backyard? –Uncle Joe. –No, no, no, baby, you had a bad dream. –It was real!* (S1;Ep.7 00:15:21 – 00:15:31) – Що трапилося? –Я бачив його. –Що, кого? –Він на задньому дворіку. –Хто? –Дядько Джо. –Ні, ні, ні, любий. Тобі приснився жахливий сон. –Але він був там!

(57) *Lying is wrong, son, but if it serves a great good, it's OK. – Aldrich Ames.* (S2;Ep.2 00:05:53 – 00:06:01) – Брехати недобре, сину, але заради загального блага - можна. – Олдріч Еймс.

Лексико-семантичні заміни.

Одним з найбільш поширених способів перекладу лексичних одиниць вихідного тексту є застосування в перекладі одиниць тексту перекладу, значення яких відрізняється від значення одиниць вихідного тексту, але може бути замінено за допомогою різних логічних перетворень. Основними прийомами лексико-семантичних заміни вважаються генералізація, конкретизація, модуляція значення одиниці вихідного тексту.

1. **Генералізація** – зміна одиниці мови перекладу, яка має найбільш вузьке значення на одиницю мови перекладу з більш широким значенням.

Випадки застосування генералізації для відтворення лексики серіалу:

(25) *Don't fucking move! I have a gun. God...–I didn't kill anyone. – Lay flat on your stomach with your hands out. –I know you. –Shut up! Face down!* (S1;Ep.7 00:42:08 – 00:42:23) – Не рухайся! В мене є зброя. Боже мій...–Я нікого не вбивав. –Лежи на животі, руки в сторони. –Я знаю хто ти. –Замовкни! Обличчям вниз!

(75) *I sent a SWAT team to Reuel Abbott's house. –What? –Last night...* (S2;Ep.4 00:28:30 – 00:28:47) – Я підіслав спецзагін до Руела Абботта. –Що? – Вчора...

(76) *... I would have loved to see the look on the sonofabitch's face when the SWAT team came through the door...* (S2;Ep.4 00:29:18 – 00:30:12) – ... Блін, я би подивився на лице цього козла, коли спецзагін вломився в його будинок...

2. **Конкретизацією** вважається заміна лексичних одиниць мови оригіналу, які мають більш широке значення на одиниці мови перекладу з найбільш вузьким значенням.

(18) ... *Put your gun on the ground! Don't fucking move!_You put your gun on the ground right now! All right.* (S1;Ep.6 00:38:38 – 00:39:03) – Якого біса ти його дістала? – Я всього дістала його у відповідь. – ... Поклади пістолет на підлогу! Я що тобі сказав? А ти поклади свій пістолет на підлогу! Хутко! Гарзд.

(17) *Sit the fuck down, Miss Hale! Sit. Down.* (S1;Ep.6 00:32:08 – 00:38:26) – Сядь на місце, міс Хейл! Сядь. Хутко.

(13) ... *Get your hands where I can see them.* – *What is this about? You can't just come in here!* (S1;Ep.4 00:40:46 – 00:40:50) – ... Тримайте руки за головою. – В чому справа? Не можна ж так ломитися!

(27) ... *There are two ways this can go. You can have this drink. You can go peacefully...* (S1;Ep.8 00:18:55 – 00:20:01) – Кричати не будеш? – ... У тебе є два виходи. Випити з цієї склянки і піти мирно...

(48) *Bob? –Hi? I'm sorry Lily. He was a good man. We had our differences, but mostly we agreed on inportant things. Where's the body?* (S2;Ep.1 00:30:07 – 00:31:06) – Боб? –Алло? Прийми мої співчуття, Лілі. Він був гарною людиною. У нас були непорозуміння, але в головному ми завжди приходили до однієї думки. Де його тіло?

(69) *What are you doing here? –I have nowhere else to go. –Everyone is looking for you. Listen. –You have to leave now. I just took a lie detector test. –I ... – Why do you look so sick? –I ...* (S2;Ep.3 00:38:22 – 00:38:51) – Що ти тут робиш? – Мені більше нікуди піти. –Все управління шукає тебе. –Послухай. –Ні, ти повинен піти звідси, негайно. Я тільки що пройшла поліграф. –Я... –Чому ти так погано виглядаєш? –Я...

3. **Модуляція** (смісловий розвиток) – зміна лексичних одиниць оригінальної мови на одиниці мови перекладу, смислове значення яких мається на увазі в значенні одиниці мови оригіналу.

(1) *Look out! –Go! Get out! Go! Go, go, go. –Go, go, go, go, go, go. No, no, no. Oh, Jesus.* (S1;Ep.1 00:47:54 – 00:48:38) – Стережіться! –Біжіть, біжіть швидше! – Біжимо, давай швидше. Давай, давай, давай... Ні, ні, ні. О, Боже.

(7) *Fuck!* (S1;Ep.4 00:01:30 – 00:01:31) – Блін!

(8) *Oh, shit!* (S1;Ep.4 00:02:35 – 00:02:36) – О, чорт.

(10) *Hello? Anybody here?* (S1;Ep.4 00:22:45 – 00:22:46) – Агов? Є хто небудь?

(12) *Ditch the phone. Shit. Hey, Janice!* (S1;Ep.4 00:33:04 – 00:39:31) – Позбудься телефону. Чорт. Гей, Дженис!

(15) *Hey! Hey! Hey! I'm gonna let you go. If you try to hit me again, I will knock you the fuck out...* (S1;Ep.6 00:04:47 – 00:05:05) – Гей, гей, гей! Я тебе відпущу, але якщо ти вдариш мене ще один раз, я тебе забью до смерті...

(18) ... *Don't fucking move! You put your gun on the ground right now! All right.* (S1;Ep.6 00:38:38 – 00:39:03) – ... Не рипайся я сказав! Поклади пістолет на підлогу! Я що тобі сказав? А ти поклади свій пістолет на підлогу! Хутко! Гаразд.

(23) *At 3:00 a.m. a car pulled into the driveway. It was a state trooper. And he'd come to tell me that Elden was in a car accident. That he was dead. ... What are you saying right now? –I have proof.* (S1;Ep.7 00:36:06 – 00:36:34) – О 3 годині ранку під'їхало авто. Поліцейський автомобіль. Коп сказав мені, що Елден потрапив в аварію. І загинув. ... Що ти верзеш? –У мене є докази.

(37) *Without real power, you can not make a thing in this world. –What's going on, Sam? –You'd a program to asset us potential terrorists targets. We flaged this guy, Omar Nasary. (S2;Ер.1 00:00:10 – 00:00:20) – Без справжньої влади, цей світ не змінити.–Що відбувається, Сем? –Твоя програма розпізнає цілі терористів. Це Омар Назарі.*

(57) *Lying is wrong, son, but if it serves a great good, it's OK. – Aldrich Ames. (S2;Ер.2 00:05:53 – 00:06:01) – Брехати недобре, сину, але заради загального блага - можна. – Олдріч Еймс.*

(78) *Are we waiting for someone? Why are you looking at me like that? –I'm trying to decide if I can trust you or not. –You take me to a secluded house you drink and you're just legally close to me. Who should trust who right now? –Just legally close? You have nothing to fear from me. I don't turn on women. –What a gentleman. (S2;Ер.4 00:32:23 – 00:33:20) – Ми на когось чекаємо? Чому ви на мене так дивитесь? –Намагаюся зрозуміти, чи можна тобі довіряти? –Ти привіз мене невідомо куди, п'єш, залицяєшся до мене і при цьому ти кажеш про довіру? – Залицяюсь? Тобі немає чого боятися поруч зі мною. Я з жінками не воюю. Який джентельмен.*

(92) *I'm thinking about getting out. –Getting out? You could be seen as a liability. –Is that a threat? –Not by me. –You think I'm gonna become a triple agent? –The risk... –I don't have any reason to say anything to anybody ... and every reason not to. (S2;Ер.6 00:05:49 – 00:06:10) – Подумую про те, щоб вийти. –Вийти? Вони будуть вважати тебе проблемою. –Ти мені погрожуєш? –Не я. –Думаєш я стану потрійним агентом? –Такий ризик існує. –У мене немає жодної причини п'яткати, і є тисячі причин тримати язика за зубами.*

(93) *... –I want you to promise me that you're going to stay away from him. He's an evil prick and I don't know what he's capable of. Say it. –I promise. (S2;Ер.6*

00:12:10 – 00:12:38) – Обіцяй, що не будеш до нього наближатися. Він злісний виродок, не знаю на що ще він здатний. Скажи мені! –Обіцяю.

3.2.2 Граматичні трансформації

В силу того, що мовні системи відрізняються один від одного не тільки лексикою, а й граматиною, перекладачеві доводиться використовувати і граматичні трансформації (заміни) морфологічного і синтаксичного характеру.

Граматичні трансформації можуть бути використані через різні причини граматичного та лексичного аспектів. Іноді такого роду трансформації тісно пов'язані і мають лексико-граматичний характер.

Граматична трансформація – є одною з прийомів перекладу, що має на меті зміну структури речення або словосполучення, в той самий час, зберігаючи семантичну інформацію. Це може бути повне або часткове відтворення речення, заміна частин мови і членів речення при перекладі на українську мову.

Широке використання граматичних трансформацій при перекладі пояснюється тим, що побудова українського речення не відповідає англійському за своєю структурою: відрізняється порядок слів та порядок розташування речень – головного та підрядного. Частини мови, якими виражені члени речення, можуть передаватися іншими частинами мови при перекладі, стислість вираження, можлива в англійській мові, завдяки наявності цілого ряду структур і форм, вимагає використання додаткових слів і навіть речень при перекладі на українську мову.

Найбільш частими прийомами граматичних трансформацій є: транспозиція, граматичні заміни, дослівний переклад, прийом членування речення, прийом об'єднання речення.

1. **Транспозиція** передбачає зміну послідовності елементів, таких як слова, фрази, і навіть речення, у тексті цільової мови (TL) порівняно з

послідовністю тексту вихідної мови (SL). Стандартна позиція атрибутивного іменника в англійській мові стоїть перед іменником, тоді як в українській мові вона перебуває в постпозиції:

(40) *They attack is goona be on the Kabba. 2 million people can be infected by the plague tomorrow. –I'll handle it, Joe. –How?* (S2;Ep.1 00:01:41 – 00:01:47) – Вони націлилися на Хадж. Завтра два мільйони людей будуть заражені. –Я з цим розберуся. – Як?

(49) *Hello? –Joe, it's Reuel Abbott. –What the fuck you up with Bob's phone? – It's apprears your uncle take his live tonight...* (S2;Ep.1 00:31:38 – 00:32:10) – Алло? –Джо, це Руел Абботт. Якого біса з телефона Боба? – Сьогодні твій дядько вкоротив собі віку...

(61) *He has an alarm system, we'll give you something to spread on the keypad at brunch...*(S2;Ep.3 00:04:05 – 00:04:38) – В будинку Пайпера сигналізація, під час бранча ти розпорошиш дещо на її панель.

(95)... –He's dead! What? –*We didn't kill him. We were gonna make...* –*What? what? You didn't... He's alive?!* ... (S2;Ep.6 00:33:30 – 00:34:50) – Що? Він же помер. –Ми не вбивали його, ми хотіли лише випередити. –Що ви не ... він живий?

В прикладах була використана транспозиція для того, щоб змістити акцент на інші фрази речення, які є більш значущими і повинні стояти в певній позиції речення.

2. **Граматична заміна** – це один із способів перекладу, який має на меті перетворення граматичної одиниці мови оригіналу на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Граматична одиниця іноземної мови будь-якого рівня може бути замінена: словоформа, частина мови, член речення, речення певного типу. Граматична заміна може поділятися на:

- заміну частини мови;
- заміну структурного типу речення (членування або об'єднання речення);
- заміну комунікативного типу речення.

Розглянемо приклади граматичної заміни на основі матеріалів серіалу «Кондор»:

(11) *I'm gonna trust you not to scream.* (S1;Ep.4 00:24:17 – 00:24:18) – Я вірю, що ти не будеш кричати.

В даному прикладі відбувається заміна синтаксичної конструкції предикативних комплексів.

(21) *Kathy! Oh, shit. Wake up! Hey, wake up! Wake up. Oh, shit. Wake up, Kathy!* ... (S1;Ep.6 00:41:08 – 00:47:06) – Кеті! О, чорт. Прокинься, прокинься, нуж бо! Прокинься, о чорт. Прокинься, Кеті! Кеті, чуєш? ...

(60) *Did they took him? –Sorry, what? –You said, they took him. They didn't kill him?* (S2;Ep.3 00:01:51 – 00:02:20) – ... Вибачте, повторіть ще раз. –Ти сказав, що його забрали, тобто не вбили...

(62) *Do you know why I think you do it? The same reason you helped Vasili Sirin same reason you were at Gordon's tonight. You don't like walking away from a fight.* (S2;Ep.3 00:06:19 – 00:06:32) – Я думаю, що ти робиш це за тією ж причиною чому допоміг Сіріну і чому слідкував за будинком Гордона. Ти просто не можеш відмовитися від боротьби.

Ці приклади демонструють заміну комунікативного типу речення повідомлення в питання.

(29) *Slowly take your finger off the trigger. Hand me the gun. Don't say a word. We are gonna take a walk.* (S1;Ep.9 00:19:36 – 00:19:40) – Повільно

прибери палець з спускового гачка. Мовчки віддай мені зброю. Пішли прогуляємося.

У цьому реченні присутня заміна будови та значення речення повне на неповне.

(20) *Hey, hey, hey, hey. You all right? You still with me? Kathy?* (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40) – Гей, гей, гей, гей. Ти як? Не відключайся! Кеті?

Питальне речення було замінено на спонукальне для збереження емоції страху за життя героїні і хвилювання.

(30) *Fuck! Jared! Jared! –Are you armed? –Oh, fuck. No, no, no!* (S1;Ep.9 00:38:34 – 00:38:59) – Чорт, Джаред! –Зброя є? О, чорт. Ні, ні, ні!

(31) *Are you armed? –I have a gun in the backpack. –Get up! Upstairs. Eyes forward. Yeah!* (S1;Ep.9 00:39:03 – 00:39:19) – Ти озброєний? –Зброя у моєму рюкзаку. Вставай! Нагору. Дивися вперед. Молодець.

В першому випадку відбулася заміна прикметника на іменник, щоб скоротити речення без негативного впливу на адекватність і інформативність перекладу. В другому випадку іменник в множині змінився на дієслово для більш повного розуміння.

(15)– *Where the fuck is he? –Follow me.* (S1;Ep.6 00:04:47 – 00:05:05) –Де цей виродок? –Йди за мною.

(23) *At 3:00 a.m. a car pulled into the driveway. It was a state trooper. And he'd come to tell me that Elden was in a car accident.* (S1;Ep.7 00:36:06 – 00:36:34) – О 3 годині ранку під'їхало авто. Поліцейський автомобіль. Коп сказав мені, що Елден потрапив в аварію.

В двох випадках займенники було замінено іменниками.

(32) *If the contract on my life was canceled, why the fuck are you pointing a gun at the back of my head?* (S1;Ep.9 00:39:30 – 00:39:40) – Якщо він був анульований тоді якого біса ти тримаєш мене на мушці?

В цьому прикладі навпаки заміна іменника займенником.

(81) ... *I asked you to kill the men that killed your uncle. That is not something I would forget.* ... (S2;Ep.4 00:40:40 – 00:41:15) – ... Я попросила тебе вбити тих, хто вбив твого дядька. Таке я б ніколи не забула...

Яскравий приклад граматичної заміни однини на множину.

3. **Дослівний переклад** – це переклад тексту, зроблений шляхом перекладу кожного слова окремо, не дивлячись на те, як слова вживаються разом у фразі чи у реченні. Інакше кажучи дослівний переклад бере існуючий текст однією мовою та перекладає його слово в слово (або речення за реченням) цільовою мовою.

(27) *There are two ways this can go. You can have this drink. You can go peacefully. Or I can bash your skull in, break your neck and make it look like you slipped in the shower. Come on. Hmm... Slow down.* (S1;Ep.8 00:18:55 – 00:20:01) – У тебе є два виходи. Випити з цієї склянки і піти мирно. Або я можу проломити тобі череп, зламати шию і зробити все так ніби ти впала в душу. Давай. Не поспішай.

(74) *If he had been one a second later, we wouldn't be having this conversation. He traded his life for mine, Sammy. That's a debt that I can't repay. All I can do is look after his family. Which is what he would have wanted. –Maybe. Or maybe you didn't know him at all. –I knew him. –Even after knowing what he tried to do? –Yeah. And I judge him for it too, Sammy.* (S2;Ep.4 00:26:21 – 00:28:20) – Якби він приїхав на секунду пізніше, ми би с тобою зараз не розмовляли. Він пожертвував своїм життям заради мене. Неможливо повернути такий борг. Все що я можу, піклуватися про його сім'ю. Він би дуже цього хотів. –Хто знає,

можливо ти його зовсім не знав. –Я знав його. –Навіть знаючи, що він намагався зробити? –Так і також його засуджую, Семмі.

4. **Членування речення** – це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура речення в мові оригіналу трансформується на дві або більше предикативні структури мови перекладу.

(45) *A senior CIA officer has been turn by the SVR. Information leaked by him it's already resoulted in death of several american assets.* (S2;Ep.1 00:23:06 – 00:23:58) СЗР завербували старшого офіцера ЦРУ, до них потрапила секретна інформація. Це призвело до смерті декількох агентів.

(22) ... No, no, no, baby, you had a bad dream. –*It was real!* (S1;Ep.7 00:15:21 – 00:15:31) – Що трапилося? –... Ні, ні, ні, любий. Тобі приснився жахливий сон. –Але він був там!

(47) Yes, this one hurts, man. (S2;Ep.1 00:27:30 – 00:28:20) – Отож. Неприємно.

(96) I got a lead on Letts, an informant who said... he and his crew were contracted to kill Sirin. (S2;Ep.6 00:34:50 – 00:35:52) – Мені дали наводку на Леттса. Інформатор сказав, що його з командою найняли для вбивства Сіріна.

5. **Об'єднання речення** – це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура в мові оригіналу змінюється шляхом об'єднання двох простих речень в одне складне.

(97) ... He sent me. Let's get moving so we don't draw attention to ourselves. (S2;Ep.6 00:45:19 – 00:45:33) – ... Він надіслав мене, пішли не будемо привертати зайву увагу.

(45) *Why're you following me? –I work with your Uncle Bob. –Bob Partridge and I don't talk. Don't follow.* (S2;Ep.1 00:23:06 – 00:23:58) – Ми з Бобом Партріджем не розмовляємо, не ходи за мною.

(59) *Have a sit. Let's talk.* (S2; E2 00:39:56 – 00:42:04) – Сідай, поговоримо.

(66) *Was he? Mae? Tell me...* (S2; Ep.3 00:23:17 – 00:23:50) – А він? Мей, скажи.

(74) *All we can do is wrestle with our demons. And hope that we win more often than we lose.* (S2; Ep.4 00:26:21 – 00:28:20) – Ми можемо лише боротися зі своїми демонами та сподіватися, що ми перемагаємо частіше, аніж програємо.

(86) ... *Are you okay? –Yeah. The head just hurts.* (S2; Ep.5 00:33:40 – 00:34:06) – Все гаразд? –Да, лише голова болить.

(88) ... *He offered me a job. –You have a job. At least it was. –Are you fucking serious? –Would I joke about such a thing?* (S2; Ep.5 00:38:23 – 00:39:03) – Він запропонував мені роботу. –У тебе є робота, у всякому разі була. –Ти зараз серйозно? –Ти вважаєш я би став так шуткувати?

3.2.3 Лексико-граматичні трансформації

1. **Антонімічний переклад** застосовується з метою зняття можливого конфлікту між лексичною і граматичною сполучуваністю мовних одиниць у вихідної і цільової мовами. Суть його полягає в тому, що засіб вираження вихідної мови замінюється протилежним за значенням засобом вираження мови, тобто, образно кажучи, "плюс" змінюється на "мінус", Відбувається заміна позитивної форми в оригіналі на негативну форму в перекладі, або навпаки, супроводжується заміною однієї лексичної одиниці на одиницю з протилежним значенням.

(6) *Hey, don't move! Hey, hey!* (S1; Ep.3 00:43:48 – 00:43:49) – Стояти!

(18) *Why the fuck did you draw on me? –I didn't draw on you, you drew on me.* (S1; Ep.6 00:38:38 – 00:39:03) – Якого біса ти його дістала? –Я всього дістала його у відповідь.

(81) *Lily, there was something... You said something to me at the hospital. You probably don't remember but...* (S2;Ep.4 00:40:40 – 00:41:15) – Тітка Лілі, ти дещо ... сказала мені тоді в лікарні. Ти напевно вже забула, але...

(43) *You need to stop punishing yourself.* (S2;Ep.1 00:10:04 – 00:10:21) – Не карай себе за це.

(20) *Hey, hey, hey, hey. You all right? You still with me? Kathy? –I'm...ugh... I'm up. I don't think I'm gonna make...–Don't talk. Kathy, don't say that! Talk to me...Tell me something... Come on. Kathy!* (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40) – Гей, гей, гей, гей. Ти як? Не відключайся! Кеті? –Я не відключилась. Не думаю, що зможу...–Мовчи, Кеті. Не кажи цього! Не мовчи. Нуж бо. Кеті!

(42) *Maybe the machine it's broken.* (S2;Ep.1 00:03:49 – 00:04:13) – Так може він не працює?

2. Одним із прийомів досягнення еквівалентності перекладу є особливий різновид заміни, що носить назву **компенсації**. Цей прийом застосовується в тих випадках, коли до деяких елементів тексту мовою оригіналу з певних причин не можна підібрати еквівалентів в мові перекладу і не можна передати його засобами; в цих випадках, щоб заповнити («компенсувати») семантичну втрату, викликану тим, що та чи інша одиниця мови оригіналу залишилася не перекладена або неповністю перекладеною (не в усьому обсязі свого значення), перекладач передає ту ж саму інформацію будь-яким іншим засобом, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі.

Особливо компенсація широко використовується у випадках, коли потрібно передати лінгвістичні особливості мови оригіналу (особливості мови, гра слів і т.д., до яких часто майже неможливо підібрати відповідності).

(32) ... *If the contract on my life was canceled, why the fuck are you pointing a gun at the back of my head?* (S1;Ep.9 00:39:30 – 00:39:40) – ... Якщо він був анульований тоді якого біса ти тримаєш мене на мушці?

(41) *I once asked you: the number of lives that have to be saved for you to be willing to sacrifice a single human been. –You don't pick a number you can....*
(S2;Ep.1 00:02:15 – 00:02:28) – Якось я спитав тебе: за скільки врятованих життів ти будеш готовий пожертвувати життям однієї людини.–Якщо не називати число, то не прийдеться жертвувати.

(46) *I had a twin brother that died at birth. –A lie. –Drink. –I slept with twins. –Much better. –Yes? –Yes. –We're back on track. "Thanks for coming." –Twice.*
(S2;Ep.1 00:25:50 – 00:26:17) – Мій близнюк помер при народженні. –Брехня. – Пий. –Я спала з близнюками. –Ось це вже краще. –Так? –Так. –Повернулися до теми. Всі повеселилися.–В усіх сенсах.

(91) *... If it needs to be done, I'll do it. There's another loose end to tie.*
(S2;Ep.6 00:05:03 – 00:05:27) – ... Якщо потрібно буде, то краще я зроблю це сам. Є інша перешкода.

У цих прикладах вживається компенсація для того, щоб зберегти зміст і думку сценариста, тому що якщо ми перекладемо ці фрази дослівно, то сенс загубиться або трактуватиметься невірно.

3.Цілісне перетворення сегмента тексту. Це перетворення змінює внутрішню форму будь-якого фрагмента тексту: починаючи зі слова, фрази і закінчуючи закінченим реченням. Така реорганізація має цілісний характер, так що видимі структурні зв'язки між внутрішньою формою сегментів вихідної мови та цільових мов більше не простежуються. Однак цілісне перетворення не означає, що логічна та смислова спорідненість між двома сегментами зникають. Якби це було так, переклад не був би вірним. Навпаки, цілісне перетворення передбачає, що еквівалентність змісту зберігається в перекладі, хоча це досягається різними засобами. Цілісне перетворення дуже часто використовується для передачі розмовних множинних виразів та ідіом.

(18) *Don't fucking move! You put your gun on the ground right now! All right.* (S1;Ep.6 00:38:38 – 00:39:03) – Я що тобі сказав? А ти поклади свій пістолет на підлогу! Хутко! Гаразд.

(45) ... *Don't follow me.* (S2;Ep.1 00:23:06 – 00:23:58) – Залиште мене у спокої.

(46) *I had a twin brother that died at birth. –A lie. –Drink. –I slept with twins. –Much better. –Yes? –Yes. –We're back on track. "Thanks for coming." –Twice.* (S2;Ep.1 00:25:50 – 00:26:17) – Мій близнюк помер при народженні. –Брехня. – Пий. –Я спала з близнюками. –Ось це вже краще. –Так? –Так. –Повернулися до теми. Всі повеселилися. –В усіх сенсах.

(47) *What's on your mind? –I've the Ukraine op up and running. It went sideways on me. ... We lost our guy plus five Ukrainians. –Yes, this one hurts, man. – I don't know how much longer can keep doing this shit. Maybe I'll hung it up. –Yes, I hear you.* (S2;Ep.1 00:27:30 – 00:28:20) – Що тебе хвилює?–Українська операція. Все склалося не так, як хотілося. ... Вбили нашого і п'ятьох українців. –Боже.... –Отож. Неприємно. Не знаю, як довго я зможу продовжувати цю справу. Я хочу покінчити з цим. –Чудово тебе розумію.

(49) ... *He called you six times. I was wondering....* (S2;Ep.1 00:31:38 – 00:32:10) – Шість вихідних дзвінків, я ось думаю...

(65) ... *They should not be peanuts in them! It's over now–You never know where it comes from.* (S2;Ep.3 00:18:33 – 00:19:10) – Я спитала в пекарні, вони сказали, що випічка без арахісу. –Все добре, все добре. –Ніколи не знаєш звідки прилетить.

(88) *Hey. What a surprise. Come on in. –I came for work. –Excuse me? ...* (S2;Ep.5 00:38:23 – 00:39:03) – Привіт, оце сюрприз, заходь. –Я тут через роботу. –В якому сенсі?

4. Прийому **вилучення** характерне опущення від передачі в тексті перекладу семантично надлишкових мовних одиниць. Значення таких одиниць зазвичай можуть бути легко відновлені в контексті. Також ця стратегія перекладу може бути результатом культурних зіткнень, які існують між мовою оригіналу та цільовою мовою.

Вилучення та додавання інформації під час перекладу фільму або серіалу може істотно вплинути на текстовий зміст, що, у свою чергу, спричиняє зміну прагматичного впливу. Іноді пропуск інформації в тексті послаблює прагматику, яку автор вихідного тексту спочатку заклав у сам текст. Такі перекладацькі перетворення можуть бути використані лише в окремих випадках, коли, наприклад, інформація не має значення для її одержувача, надмірна або неможлива для розуміння.

Перекладач повинен обережно використовувати такі перекладацькі перетворення, як вилучення, особливо при перекладі кінодискурсу. Зрештою, сценарії ретельно створюються, а репліки та інформація відбирається таким чином, щоб у глядача склалося повне і правильне уявлення про персонажа або про ситуацію яка відбувається в серіалі.

(14) *Hello! Caleb! Let me the fuck out! Caleb!* (S1;Ep.5 00:45:46 – 00:45:49) – Каліб. Випусти мене звідси.

(37) *Without real power, you can not make a thing in this world. –What's going on, Sam? –You'd a program to asset us potential terrorists targets. We flaged this guy, Omar Nasary.* (S2;Ep.1 00:00:10 – 00:00:20) – Без справжньої влади, цей світ не змінити.–Що відбувається, Сем? –Твоя програма розпізнає цілі терористів. Це Омар Назарі.

(43) *I know why you can't sleep at night, Joe. We have done bad things to stop worse things to happened. –Oh man! You know, you start to sound like Bob. –You need to stop punishing yourself.* (S2;Ep.1 00:10:04 – 00:10:21) – Я знаю чому ти не

можеш заснути. Ми обрали менше зло щоб запобігти більшому. –Ти зараз говориш, прямо як Боб.–Не карай себе за це.

5. Переклад шляхом **додавання** – це переклад, при якому до цільового тексту додається те, чого немає у вихідному тексті. Багато елементів сенсу, що залишаються в оригіналі невираженими, виражаються в перекладі з допомогою додаткових лексичних одиниць.

Якщо вилучення ще широко використовується при перекладі, то додавання нажаль ні. Як було сказано вище, при написанні сценарію інформація дуже ретельно підбирається, тому додавати певні нюанси у перекладі мало хто з перекладачів наважиться. Адже таким чином дуже легко змінити закладений автором зміст.

(55) *Just relax, we're here to help you. –Everything alright back there? –Don't move.* (S2;Ep.2 00:02:10 – 00:03:37) – Заспокойтеся, зараз ми вам допоможемо. – Що у вас там відбувається? –Підйом, не рухайся.

(68) ... *Take a rag out of the drawer. Alright, sit.* (S2;Ep.3 00:30:24 – 00:31:12) – Візьми рушник у ящику. –В цьому? –Сідай сюди.

(89) *Gordon. What is it about? –They want to ask me questions. –Who wants? ...* (S2;Ep.5 00:39:32 – 00:40:11) – Гордон, що відбувається?–Мені хочуть задати декілька запитань. –Кто хоче задати тобі декілька запитань?

(98) *Yes? –Hi, it's me. Joe Turner is going to Vasili Sirin. –I follow him. – Good. I must go. Good hunting luck.* (S2;Ep.7 00:18:47 – 00:19:02) – Так? –Хей, це я. Джо Тернер їде на зустріч з Сіриним. –Вже їду за ним. –Тоді чудово. Гаразд, я пішов, вдалого полювання.

(99) ... *They shadowed you. –Or so she betrayed you.* (S2;Ep.7 00:25:22 – 00:26:27) – ... Вони прослідкували за тобою. –Справді? Може вона тебе зрадила?

3.3 Особливості перекладу ненормативної лексики у кінодискурсі

У цьому параграфі йдеться про особливості перекладу ненормативної з англійської на українську мову, про невиправдане пом'якшення експресії англійських лайливих слів і недоречне вживання мату при перекладі серіалів жанру трилер на прикладі англійського телесеріалу «Кондор» і його перекладу на українську мову. Також ми розглянемо окремі приклади вживання ненормативної лексики головними героями фільму і проаналізуємо адекватність їх перекладу на українську.

На відміну від англійської мови, в українській лихослів'я має яскраво виражене негативне забарвлення і є неприпустимим при ввічливому спілкуванні. Можна сказати, що ставлення до нецензурної і стилістично зниженої лексики більш суворе і менш терпиме. Із цього випливає, що англійське і українське лихослів'я має різне змістовне і емоційне значення, тому лайливі слова не можуть перекладатися дослівно. У зв'язку з цим перед перекладачем постає нова задача - «передати емоційне звучання репліки, підібравши адекватні за тональністю українські мовні засоби, які при цьому є допустимими в подібних комунікативних контекстах».

Слід зазначити, що лайлива лексика, враховуючи її емоційний вплив, є одним з найбільш яскравих способів передачі настрою мовця, його почуттів, переживань і думок в різних ситуаціях. Однак точний дослівний переклад лайливої лексики в мові англійських героїв сучасних серіалів та фільмів на українську мову може привести до небажаних наслідків: невідповідності прагматичного значення висловлювання в тексті перекладу та оригіналу і, як результат, неадекватного сприйняття перекладу українськими глядачами.

Головний герой серіалу – аналітик-програміст Джо Тернер, що працює у таємному підряднику ЦРУ, який розробив власну програму стеження за тероризмом. Він неодноразово виступає перед важливими людьми, що

представляють безпеку на міжнародному рівні і має вищу освіту, тому цю людину, безсумнівно, можна вважати носієм англійської літературної мови.

Не дивлячись на всю серйозність його роботи, в своїх репліках Джо часто вдається до вживання лайливих слів в різних комунікативних контекстах, що говорить про певний ступінь допустимості їх вживання в середовищі носіїв англійської літературної мови.

Для виявлення способів, особливостей і якості перекладу, проаналізувавши скрипти до серіалу можна установити частотність вживання лайливих слів. Серед них виявилися: fuck (21 раз), shit (17), bullshit(1), damn(1).

Найпопулярніші два слова в серіалі - це «shit» та «fuck». Дослівно воно може перекладатися як вульгарний, матірний вираз. Однак перекладач не міг допустити вживання настільки негативно забарвленого слова. В іншому випадку, це було б рівнозначно тому, що робітник центрального телеканалу грубо матюкається в прямому ефірі. Такий переклад міг би не тільки здивувати українського телеглядача, але і створити хибне та спотворене уявлення про американських ЗМІ і культуру американців в цілому. З цієї причини в перекладі на українську використовується лайливе слово «чорт» або «якого біса»:

(32)*If the contract on my life was canceled, why the fuck are you pointing a gun at the back of my head?* – Якщо він був анульований тоді якого біса ти тримаєш мене на мушці?

Ми можемо запропонувати перевести фразу «why the fuck», як «чому». Тобто зробити опущення ненормативного виразу і перекласти на українську мову без вживання мату. Але в такому випадку цей вираз не буде передавати всіх почуттів і емоцій, що герой переживає в той момент. В оригінальному тексті лайливе слово «fuck» виступало в ролі засобу експресивності, тому за контекстом це просторічне слово цілком підходить, але за експресивним забарвленням, на жаль, ні.

З іншого боку, у серіалі можна знайти приклади, коли перекладач безпідставно пом'якшує експресію ненормативної лексики і передає лише сенс висловлювання. Так, під час деяких подій серіалу ми маємо такі фрази:

(13) *Hands off the computer and get on the fucking ground! Jesus Christ!* (S1;Ep.4 00:40:46 – 00:40:50)

(14) *Hello! Caleb! Let me the fuck out! Caleb!* (S1;Ep.5 00:45:46 – 00:45:49)

(28) *Hey, let him up, Elden! No, no, no, no! Elden! –If he weren't here, I'd fucking kill you. –All right, come on.* (S1;Ep.8 00:23:48 – 00:23:55)

Дослівний переклад цих фраз може здатися досить грубим україномовній людині, коли в англійській же мовній культурі це буденність. Щоб уникнути непорозуміння або не надати хибне уявлення для україномовної громади, цей уривок був переведений з використанням прийому опущення:

(13) Приберіть руки від комп'ютера і ляжте на підлогу! Боже.

(14) Каліб. Випусти мене звідси.

(28) Ей, відпусти його, Елден! Ні, ні, ні, ні! Елден! –Якби не він, я вбив би тебе. –Ну все, досить.

Висновки до розділу 3

1. Еквівалентність позначає, що у будь-якому випадку замінні слова або фрази значення виразів мовою оригіналу і цільовою мовою завжди будуть однаковими. Еквіваленти поділяються на повні та часткові.
2. Згідно з дослідженням, для передачі атмосфери напруження переважно використовуються такі трансформації як: модуляція, граматичні заміни, антонімічний переклад, компенсація, вилучення чи додавання інформації, яка є цінною або ні для передачі певної емоції в тексті перекладу.

3. Лайлива лексика є одним з найбільш яскравих способів передачі настрою мовця, його почуттів, переживань і думок в різних ситуаціях. Однак точний дослівний переклад лайливої лексики в мові англомовних героїв сучасних серіалів та фільмів на українську мову може привести до неадекватного сприйняття перекладу українськими глядачами. Для уникнення цього непорозуміння перекладачі вживають опущення або еквівалентний переклад, який може бути більш або менш експресивним.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі магістра було проведено комплексний аналіз феномену створення атмосфери напруження та способи їх відтворення українською мовою.

Дослідження атмосфери напруження та її особливості на матеріалі серіалу «Кондор» дали змогу зробити такі висновки:

1. Незважаючи на те, що поняття напруження вивчають впродовж тридцяти років, нажаль, ще досі не існує одного єдиного і точного визначення цього поняття. Метою напруження є тримати глядача в постійному очікуванні та інтересі, а також підготувати до певного результату та розвитку подій. Переживання напруження – це повсюдні афективні явища, які пронизують багато аспектів нашого життя. Під час дослідження напруження було визначено як афективні стани, які пов'язані з поняттям конфлікту (*conflict*), дисонансом (*dissonance*), нестабільністю (*instability*) чи невизначеністю (*incertainty*), які викликають гостре бажання якнайшвидшого вирішення ситуації, стосуються подій, що мають потенційну емоційну значимість для індивіда, і спираються на процеси, очікування (*expeciation*), передчуття (*anticipation*) та прогнозування (*prediction*), спрямоване на майбутнє. Дані афективні стани і є ключовими компонентами напруження. Стало відомо, що з літературного аспекту напруження виникає, коли виконуються три важливі умови:

- a. Конфліктна подія або ситуація має, принаймні, два можливих результати, що може трактуватися (сприйматися) читачем як роздвоєна;
- b. Ці результати передбачувані читачем без якихось труднощів; і
- c. Вирішення невизначеності, якщо воно присутнє, слід відкласти на більш ранній термін.

2. Виявлено, що під час перекладацького аналізу перекладач дивиться на вихідний текст очима носія іноземної мови та представника іншої культури. Також цей аналіз допомагає перекладачу визначити: вірні орієнтири в перекладі; перекладацьку стратегію; доміанти перекладу; тип тексту і його особливості, від яких залежить його структура; різноманітні мовні риси; інформативну цінність; що можна і чого не можна буде допускати в перекладі. Основними методами перекладацького аналізу концепту напруження, залишаються функціональний (контекстуальний) і концептуальний методи.
3. Установлено, що існують різні підходи до розрізнення жанру в кіно, але більш вдалим є поєднання семантичного і синтаксичного підходів. Семантичний підхід відповідає за загальні характеристики жанрів (хронос, топос, образи героїв), а синтаксичний позначає розвиток взаємовідносин між героями, сюжетні особливості, характер з яким розвиваються події. Тобто семантичний підхід доповнює синтаксичний особливостями яких той не має. Деякі критики вважають, що чистого жанру трилер взагалі не існує, він може трактуватися лише як метажанр і поєднувати в собі інші різні жанри.
4. Паралінгвістичні засоби передачі атмосфери напруження у серіалі включають фонаційні та кінетичні. Фонаційний засіб відомий за своїми ознаками, такі як тембр, ритм, темп, сила голосу, також цей вид найбільш точно передає стан людини та його переживання.
5. Зазначено, що на синтаксичному рівні для вираження напруження використовуються лексичні повторення, окличні, питальні, еліптичні речення, повторення, парцеляція, атрибутивні словосполучення, епітети, метафори, порівняння, і т.д.
6. За даними дослідження використання ненормативної лексики є не менш поширеним вираженням атмосфери напруження і страху, але не потрібно забувати, що така лексика також використовується і для

позначення позитивних емоцій. За класифікацією даної лексики існують обценізми, матизми та евфемізми, всі вони широко використовуються в англійській мові, як і в українській, але саме в українській мові ненормативна лексика вживається приховано. Якщо дивлячись серіал або фільм на англійській мові ми можемо почути велике різноманіття табуйованої лексики, то в перекладі даного серіалу/фільму або просто в серіалах/фільмах українського походження ненормативна лексика буде замінена на менш експресивну, але допустиму лексику. Поринаючи далі у дослідження напруження, було вивчено таке поняття, як емотивні тригери напруження, вони викликають у глядача афективні реакції цікавості та саспенсу. Їх поділяють на сигнали емотивності, емотивні ситуації та емотивні топіки.

7. Були проаналізовані способи перекладу еквівалентного відтворення атмосфери напруження українською мовою, даний аналіз показав, що перекладач повинен зосередитися на точності передачі інформації і емоційному забарвленню, також він має знайти лексичні одиниці в цільовій мові, які найбільш повно відображають сенс та емоції.
8. Було досліджено вживання перекладацьких трансформацій у перекладі серіалу «Кондор» та маніфестовано, що серед них домінують такі стратегії перекладу як, модуляція, конкретизація, граматичні заміни, антонімічний переклад, компенсація, вилучення/додавання інформації. Серед труднощів перекладу та відтворення атмосфери напруження у кінодискурсі можна зазначити розуміння культури мови з якої і на яку робиться переклад та пошук еквівалентів в українській мові, щоб уникнути хибне розуміння змісту оригінального тексту.

Перспективи подальшого дослідження убачаємо у вивченні специфіки відтворення атмосфери напруження в перекладі та у дослідженні перекладу зарубіжних серіалів жанру трилер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александр Митта Кино между адом и раем. Москва: «Подкова», 1999. 46–68 с. URL:
http://web.archive.org/web/20141101063247/http://705.kg/files/2013/04/Mitta_A._Kino_Mejdu_Adom_I_Raem.a6.pdf
2. Алексеев М.П. Проблема художественного перевода. Иркутск, Изд. Иркутского унив., 1931. 30 с.
3. Бахрутдаров Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения, 1975. 237 с.
4. Запольських С. П. Концепт «козацтво» в історичному дискурсі: перекладознавчий аспект. Дисс. Киев, 2005. 43 с.
5. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2011. 461с.
6. Комиссаров, В.Н. Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. 254 с.
7. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. Москва: Эксмо, 1998. 846 с.
8. Латышев, Л.К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М.: Международные отношения, 1981. 246 с.
9. Левицкая, Т.Р., Фитерман, А.М. Проблемы перевода (англ.яз.). М.: Международные отношения, 1976. 205 с.
10. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 297 с.
11. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
12. Погинайко О. П. Автопереклад як особливий вид перекладу. Наукові записки НаУКМА, 2007. 54 с.
13. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Москва: Auditoria, 2016. 244 с.
14. Рыльский М. Искусство перевода. К. : Советский писатель, 1975. 344 с.

15. Серов Н.П. Теория и практика перевода : Пособие для студентов филол. фак. ун-тов и фак. иностр. яз. пед. ин-тов. Элиста: КГУ, 1979. 125 с.
16. Спиридонов Д. В. Рецептивные стратегии детективного повествования: типологический аспект. Вестник Челябинского гос. ун-та, 2012. 118–123 с.
17. Харкевич Г. І. Стан тривоги в контексті художньої семантики. Луцьк: Вежа-Друк, 2012. 136 с.
18. Чуковский К. И. Высокое искусство. М.: Искусство, 1964. 355 с.
19. Швейцер. А.Д. Теория перевода. М: Наука, 1988. 216 с.
20. Шевнин А. Б. Эрратология. Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2003. 216 с.
21. Aguado V.L Film Genre and its Vicissitudes: the Case of Psychothriller. Atlantis, 2002. Vol. 24. 163–172 pp. URL: <http://www.jstor.org/stable/41055051>.
22. Altman R. A. Semantic Syntactic approach to Film Genre. Austin: University of Texas Press, 2012. 27–41 pp.
23. Bar, M. The proactive brain: using analogies and associations to generate predictions, 2007. 280–289 pp.
24. Baroni R. Virtualities of Plot and the Dynamics of Rereading. Narrative Sequence in Contemporary Narratologies. Columbus: Ohio State University Press, 2016.
25. Berlyne, D. E. Conflict, Arousal, and Curiosity. New York: McGraw-Hill, 1960.
26. Brewer W.F. The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1996. 107–127 pp.
27. Brewer, William F. Literary theory, rhetoric, and stylistics: implications for psychology. In Theoretical Issues in Reading Comprehension: Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence and Education, edited by Rand J. Spiro, Bertram C. Bruce, and William F. Brewer. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1980.

28. Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two disciplines at stake in Audiovisual Translation, 2004, 12–24 pp.
29. Clark, A Whatever next? Predictive brains, situated agents, and the future of cognitive science, 2013.181–204 pp.
30. Cupchik, Gerald C Suspense and disorientation: Two poles of emotionally charged literary uncertainty. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1996. 189–97 pp.
31. David Lodge, The Art of Fiction. New York: Penguin Books, 1994. 19–53 pp.
32. David S. Miall Anticipation and feeling in literary response: A neuropsychological perspective. Poetics, 1995. 275–98 pp.
33. Dennett, D Kinds of Minds: Toward an Understanding of Consciousness. New York: Basic, 1996.
34. Festinger L. A Theory of Cognitive Dissonance. Stanford. CA: Stanford University Press, 1957.
35. Gerrig R. J. Suspense in the absence of uncertainty, 1989. 633–648 pp.
36. Harmon-Jones E. Does negative affect always narrow and positive affect always broaden the mind? Considering the influence of motivational intensity on cognitive scope. 2013. 301–307 pp. URL: <http://cdp.sagepub.com/content/22/4/301>.
37. Heinzlmeier A. Thriller: Kino, das an den Nerven zerrt. Hamburg: Kino Verlag GmbH, 1991. 193 S.
38. Herman, David Cognition, emotion, and consciousness. In The Cambridge Companion to Narrative, edited by David Herman, 2007. 245–59 pp.
39. Huron, D. Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation. Cambridge, MA: MIT Press, 2006.
40. Iwata Y. Creating Suspense and Surprise in Short Literary Fiction: A Stylistic and Narratological Approach. Birmingham, 2008. 19-29 pp. URL: <http://etheses.bham.ac.uk/284/1/Iwata09PhD.pdf>.

41. Lehne M. Toward a general psychological model of tension and suspense. Vol. 6. 2015. 1–11 pp. URL: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4324075/>.
42. Levinson J. “Music and negative emotion,” in *Music and Meaning*, ed. J. Robinson. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1997. 215–241 pp.
43. Mette Hjort and Sue Laver Art, narrative, and emotion. In *Emotion and the Arts*. New York: Oxford University Press, 1997. 190–211 pp.
44. Michael Toolan Scientific Study of Literature. *Journal of Literary Semantics*, 2011.
45. Mikos L. *The Experience of Suspense: Between Fear and Pleasure. Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations*. New York, London: Routledge, 1996. 37–49 pp.
46. Ortony A., Clore G. L. and Collins, A. *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge University Press, 1988.
47. Rubin M. *Thrillers*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. 319 p.
48. Ryall T. *Genre and Hollywood*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1998. 327–338 pp.
49. Savory, Theodore *The Art of Translation*. London, 1957.
50. Sternberg, Meir *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
51. Tan, E. S., Gijssbert Diteweg *Suspense, predictive inference, and emotion in film viewing*, 1996. 149–88 pp.
52. Turner Mark *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford: University Press, 1996. 103 p.
53. Vorderer P, Wulff H.J. and Friedrichsen M. *Paradox of suspense*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1996. 71–91 pp.
54. Vorderer, Wulff and Friedrichsen *Toward a psychological theory of suspense*. 23–54 pp.
55. Wied M. de. *The Role of Temporal Expectancies in the Production of Film Suspense*. *Poetics*, 1994. 107–123 pp.

56. Wulff H. J. Suspense and the Influence of Cataphora on Viewer`s Expectations. Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations. New York, London: Routledge, 1996. 1–17 pp.
57. Wundt, W Grundzüge der Physiologischen Psychologie. Principles of physiological psychology. Leipzig: Engelmann, 1911.
58. Zillman D. The Psychology of Suspense in Dramatic Exposition. Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations. New York, London: Routledge, 1996. 199–231 pp.
59. Zillmann, Dolf Anatomy of suspense. In The Entertainment Functions of Television, edited by P. H. Tannenbaum. Hillsdale, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates, 1980.
60. Zillmann, Dolf, T. Alan Hay, and Jennings Bryant The effect of suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations. Journal of Research in Personality, 1975. 307–23 pp.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(OALD: URL) – Oxford Advanced Learner`s Dictionary. Oxford: Oxford University Press. URL:

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/tension_1

(CALDT: URL) Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus. Cambridge: Cambridge University Press. URL:

<https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/suspense>

ДОДАТОК

Створення атмосфери напруження у серіалі Condor ‘Кондор’ та його відтворення в українському перекладі

| № | Текст оригіналу | Текст перекладу |
|-----|---|---|
| 1. | <i>Look out! –Go! Get out! Go! Go, go, go. –Go, go, go, go, go, go. No, no, no. Oh, Jesus. (S1;Ep.1 00:47:54 – 00:48:38)</i> | <u>Стережіться!</u> – <u>Біжіть, біжіть швидше!</u> – Біжимо, <u>давай швидше.</u> Давай, давай, давай... Ні, ні, ні. О, Боже. (переклад наш – А.В.) |
| 2. | <i>They all dead. (S1;Ep.2 00:06:18 – 00:06:19)</i> | Всі мертві. |
| 3. | <i>Get in! (S1;Ep.2 00:33:43 – 00:33:44)</i> | <u>Сідай!</u> |
| 4. | <i>No, no, no... Stop!No! –HELP, HELP! –Stop, stop, stop!Please... (S1;Ep.2 00:43:30 – 00:43:34)</i> | Ні, стій. Ні! –Допоможіть! –Сій, стій, стій. Прошу... |
| 5. | <i>Get out now. (S1;Ep.3 00:42:41 – 00:42:42)</i> | <u>Йди, швидко.</u> |
| 6. | <i>Hey, don't move! Hey, hey! (S1;Ep.3 00:43:48 – 00:43:49)</i> | <u>Стояти! Гей, гей!</u> |
| 7. | <i>Fuck! (S1;Ep.4 00:01:30 – 00:01:31)</i> | <u>Бліц!</u> |
| 8. | <i>Oh, shit! (S1;Ep.4 00:02:35 – 00:02:36)</i> | <u>О, чорт.</u> |
| 9. | <i>Fuck. Oh, God! Oh Jesus. (S1;Ep.4 00:03:24 – 00:03:59)</i> | <u>От лайно. О, Боже. О, Господи.</u> |
| 10. | <i>Hello? Anybody here? (S1;Ep.4 00:22:45 – 00:22:46)</i> | <u>Агов? Є хто небудь?</u> |
| 11. | <i>I'm gonna trust you not to scream. (S1;Ep.4 00:24:17 – 00:24:18)</i> | <u>Я вірю, що ти не будеш кричати.</u> |
| 12. | <i>Ditch the phone. Shit. Hey, Janice! (S1;Ep.4 00:33:04 – 00:39:31)</i> | <u>Позбудься телефону. Чорт. Гей, Дженіс!</u> |
| 13. | <i>Hands off the computer and get on the fucking ground! Jesus Christ! –What the fuck is going on? – Get your hands where I can see them. –What is this about? You can't just come in here! (S1;Ep.4 00:40:46 – 00:40:50)</i> | Приберіть руки від <u>ноутбука</u> і ляжте на підлогу! Боже. –Якого хріна ви творите? –Тримайте руки <u>за головою.</u> –В чому справа? Не можна ж так <u>ломитися!</u> |

| | | |
|-----|---|---|
| 14. | <i>Hello! Caleb! Let me the fuck out! Caleb!</i> (S1;Ep.5 00:45:46 – 00:45:49) | Калєб. Випусти мене звідси. |
| 15. | <i>Hey! Hey! Hey! I'm gonna let you go. If you try to hit me again, I will knock you the fuck out. All right? –Fuck off! –I do not want to do that shit to you man, all right? – Where the fuck is he? –Follow me.</i> (S1;Ep.6 00:04:47 – 00:05:05) | Гей, гей, гей! Я тебе відпущу, але якщо ти вдариш мене <u>ще один раз</u> , я тебе забью до смерті. Зрозумів? – Пішов ти! – Я не хочу тебе знову бити, чуєш? – Де цей <u>виродок</u> ? –Йди за мною. |
| 16. | <i>Looking for me? –Fuck! I didn't think anyone else was here.</i> (S1;Ep.6 00:08:56 – 00:08:59) | Мене шукаєш? – <u>Чорт!</u> Не думав, що тут буде <u>хтось ще</u> . |
| 17. | <i>Sit the fuck down, Miss Hale! Sit. Down.</i> (S1;Ep.6 00:32:08 – 00:38:26) | Сядь <u>на місце</u> , міс Хейл! <u>Сядь. Хутко.</u> |
| 18. | <i>Why the fuck did you draw on me? –I didn't draw on you, you drew on me. –Bullshit! Don't you fucking move! Don't you fucking move! Put your gun on the ground! Don't fucking move! You put your gun on the ground right now! All right.</i> (S1;Ep.6 00:38:38 – 00:39:03) | Якого біса ти його дістала? – <u>Я всього дістала його у відповідь.</u> – <u>Маячня! Сиди</u> і не рухайся! Не рипайся я сказав! Поклади пістолет на <u>підлогу!</u> <u>Я що тобі сказав?</u> А ти поклади свій пістолет на підлогу! <u>Хутко! Гаразд.</u> |
| 19. | <i>Kathy. –She's upstairs. She's upstairs.</i> (S1;Ep.6 00:39:19 – 00:39:20) | <u>Кеті.</u> – <u>Вона нагорі, вона нагорі.</u> |
| 20. | <i>Kathy. Oh shit. Oh... Put your hand on the wound. Press down hard. Okay? –Yeah, I know. –Oh, shit! We're going to the hospital. – No. They will get you. –I don't care. Hey, hey, hey, hey. You all right? You still with me? Kathy? – I'm...ugh... I'm up. I don't think I'm gonna make...–Don't talk. Kathy, don't say that! Talk to me...Tell me something... Come on. Kathy!</i> (S1;Ep.6 00:39:56 – 00:40:40) | Кеті. О, чорт. <u>Боже... Швидше</u> стисни рану. І сильніше, чуєш? – Так, я знаю. О, чорт. Нам потрібно в лікарню. – <u>Ні</u> , вони тебе знайдуть. – <u>Мені начхати.</u> Гей, гей, гей, гей. <u>Ти як? Не відключайся!</u> Кеті? – <u>Я не відключилась.</u> Не думаю, що <u>зможу...</u> – <u>Мовчи, Кеті.</u> Не кажи цього! <u>Не мовчи.</u> Нуж бо. Кеті! |

| | | |
|-----|--|---|
| 21. | <p><i>Kathy! Oh, shit. Wake up! Hey, wake up! Wake up. Oh, shit. Wake up, Kathy! Kathy, hey, hey, hey. Wake up! Wake up, wake up, wake up! Kathy, wake up! God damn it. Wake up! Please, wake up! Please, wake up! Please, wake up! I'm sorry. I'm sorry... (S1;Ep.6 00:41:08 – 00:47:06)</i></p> | <p>Кеті! О, чорт. <u>Прокинься, прокинься, нуж бо! Прокинься, о чорт. Прокинься, Кеті! Кеті, чуєш? Прокинься! Прокинься, прокинься!</u> Кеті, <u>прокинься!</u> <u>Трясця його матері, прокинься!</u> Прошу, <u>прокинься! Прокинься, молю!</u> <u>Прокинься!</u> Пробач, пробач мене...</p> |
| 22. | <p><i>Hey! What, what happened? –I saw him. –What? Who, who? – He's in the backyard. –Who's in the backyard? –Uncle Joe. –No, no, no, baby, you had a bad dream. –It was real! (S1;Ep.7 00:15:21 – 00:15:31)</i></p> | <p>Що трапилося? –Я бачив його. – Що, кого? –Він на задньому дворику. –<u>Хто?</u>–Дядько Джо. –<u>Ні, ні, ні, любий.</u> Тобі приснився жахливий <u>сон.</u> –<u>Але він був там!</u></p> |
| 23. | <p><i>At 3:00 a.m. a car pulled into the driveway. It was a state trooper. And he'd come to tell me that Elden was in a car accident. That he was dead. And I told him that Elden had gone to take the dog for a walk. That he hadn't taken the car. And I went out to the driveway to show him, but the car was gone. –Oh, God ,Iris, no. No, he couldn't have. They were friends. They were friends. He could not. What are you saying right now? –I have proof. (S1;Ep.7 00:36:06 – 00:36:34)</i></p> | <p>О 3 годині ранку під'їхало авто. <u>Поліцейський автомобіль.</u> <u>Коп</u> сказав мені, що Елден потрапив в аварію.І загинув. Я йому відповіла, що Елден пішов вигулювати собаку і не брав своє авто. Я вийшла, щоб показати йому це, але авто <u>мого чоловіка</u> зникло. –О, Боже, <u>Айріс,</u> ні. Ні, він не міг. Вони були друзями. Він не міг так вчинити з ним. <u>Вони були друзями.</u> Що ти <u>верзеш?</u> –У мене є докази.</p> |
| 24. | <p><i>Hey, Jude, it's all right. Just...No, no, no, no, no! Jude, Jude! Oh, shit! –Mom! Help! I saw him. Help! –Come here. Hey, are you Okay? It's Okay. Come on. Shit. Shit, shit... (S1;Ep.7 00:40:29 – 00:41:35)</i></p> | <p>Привіт, Джуд, все добре. Я просто... <u>Ні, ні, ні, ні, ні!</u> Джуд, <u>Джуд!</u> Чорт! –Мама! <u>Допоможи!</u> Я бачив його. <u>Допоможи!</u> Йди до мене. <u>Нумо.</u> Ті цілий? Все гаразд. Пішли. Чорт, чорт, чорт...</p> |
| 25. | <p><i>Don't fucking move! I have a gun. God...–I didn't kill anyone. – Lay flat on your stomach with your hands out. –I know you. –Shut up! Face down! (S1;Ep.7 00:42:08 –</i></p> | <p>Не рухайся! В мене є зброя. Боже мій...–Я нікого не <u>вбивав.</u> –Лежи на животі, руки в сторони. –Я знаю хто ти. –Замовкни! Обличчям вниз!</p> |

| | | |
|-----|--|---|
| | 00:42:23) | |
| 26. | <i>Hello? Is someone <u>there</u>? I heard you come in. I have a gun. I know you listen. Elden told me you listen.</i> (S1;Ep.8 00:12:48 – 00:13:07) | Агов? <u>Тут</u> хто-небудь є? Я чула як ви ввійшли. У мене пістолет. Я знаю ви чуєте мене. Елден казав, що ви слухаєте. |
| 27. | <i>You won't scream? –I don't know anything, <u>I swear. I swear!</u> – <u>Indoor voice! Drink! Drink!</u> –No! –<u>There are two ways this can go. You can have this drink. You can go peacefully. Or I can bash your skull in, break your neck and make it look like you slipped in the shower. Come on. Hmm... Slow down.</u></i> (S1;Ep.8 00:18:55 – 00:20:01) | Кричати не будеш? – <u>Присягаюся</u> , я нічого не знаю. <u>Присягаюся!</u> – <u>Послаб тон! Випий! Пий!</u> –Ні за що! – У тебе є два виходи. Випити з цієї <u>склянки і піти мирно</u> . <u>Або я можу проломити тобі череп , зламати шию і зробити все так ніби ти впала в душі</u> . Давай. Не поспішай. |
| 28. | <i><u>Hey, let him up, Elden! No, no, no, no! Elden!</u> –If he weren't here, I'd <u>fucking kill you.</u> –<u>All right, come on.</u></i> (S1;Ep.8 00:23:48 – 00:23:55) | <u>Ей, відпусти його, Елден! Ні, ні, ні, ні! Елден!</u> –Якби не він, я вбив би тебе. – <u>Ну все, досить</u> . |
| 29. | <i><u>Slowly take your finger off the trigger. Hand me the gun. Don't say a word. We are gonna take a walk.</u></i> (S1;Ep.9 00:19:36 – 00:19:40) | Повільно прибери палець з <u>спускового гачка</u> . <u>Мовчки віддай мені зброю</u> . Пішли прогуляємося. |
| 30. | <i><u>Fuck! Jared! Jared!</u> –Are you <u>armed?</u> –<u>Oh, fuck. No, no, no!</u></i> (S1;Ep.9 00:38:34 – 00:38:59) | <u>Чорт, Джаред!</u> – <u>Зброя є?</u> О, чорт. <u>Ні, ні, ні!</u> |
| 31. | <i><u>Are you armed?</u> –<u>I have a gun in the backpack.</u> –<u>Get up! Upstairs. Eyes forward! Yeah!</u></i> (S1;Ep.9 00:39:03 – 00:39:19) | Ти озброєний? –Зброя у моєму рюкзаку. Вставай! Нагору. <u>Дивися вперед</u> . <u>Молодець</u> . |
| 32. | <i><u>Oh, Jesus... Fuck. Why didn't you kill me?</u> –<u>The contract on your life was canceled.</u> –<u>If the contract on my life was canceled, why the fuck are you pointing a gun at the back of my head?</u></i> (S1;Ep.9 00:39:30 – 00:39:40) | <u>О, Господи... Матінко</u> . Чому ти мене не вбила? – <u>Контракт на тебе був анульований</u> . – <u>Якщо він був анульований тоді якого біса ти тримаєш мене на мушці?</u> |
| 33. | <i><u>Stop. Stop. Stop. Stop. Stop.</u></i> (S1;Ep.9 00:41:12 – 00:41:37) | <u>Не треба. Не треба. Припини. Не треба. Припини, досить</u> . |

| | | |
|-----|--|---|
| 34. | <i>To survive, <u>life must eat life</u> . –No! (S1;Ep.9 00:41:45 – 00:41:49)</i> | Щоб вижити, <u>ти повинен забрати життя</u> . –Ні! |
| 35. | <i>Sammy, get in the car. <u>Now!</u> – <u>Mom, I...</u>–Come on. Oh, Jesus! (S1;Ep.10 00:07:00 – 00:07:04)</i> | Семмі, сідай до машини. – <u>Мам...</u> Хутко. Господи. |
| 36. | <i>Joe don't do this. It's not what you want to do, I know you! <u>Please... Okay! Stop, stop!</u> (S1;Ep.10 00:17:42 – 00:19:24)</i> | Джо, не роби цього. Ти не хочеш цього, я знаю тебе! <u>Прошу...</u> <u>Гаразд, досить, досить!</u> |
| 37. | <i>Without real power, <u>you can not make a thing in this world.</u> – What's going on, Sam? –You'd a program to asset us potential terrorists targets. <u>We flaged this guy, Omar Nasary.</u> (S2;Ep.1 00:00:10 – 00:00:20)</i> | Без справжньої влади, <u>цей світ не змінити</u> . –Що відбувається, Сем? – Твоя програма розпізнає цілі терористів. Це Омар Назарі. |
| 38. | <i><u>Get in. You are my best friend and I love you. Go.</u> (S2;Ep.1 00:01:06 – 00:01:10)</i> | <u>Сідай</u> . Ти мій найкращий друг і я люблю тебе. <u>Лягай</u> . |
| 39. | <i><u>There is a woman with long black hair. If you come across her, you fucking run. –She's up there, she's up there.</u> (S2;Ep.1 00:01:23 – 00:01:28)</i> | <u>Якщо</u> побачиш дівчину з довгим чорним волоссям, відразу тікай. – Вона нагорі, вона нагорі. |
| 40. | <i><u>They attack is goona be on the Kabba. 2 million people can be infected by the plague tomorrow.</u> –I'll handle it, <u>Joe.</u> –How? (S2;Ep.1 00:01:41 – 00:01:47)</i> | <u>Вони націлилися на Хадж. Завтра</u> два мільйони людей будуть заражені. –Я з цим розберуся. <u>ommis</u> – Як? |
| 41. | <i><u>I once asked you: the number of lives that have to be saved for you to be willing to sacrifice a single human been.</u> –You don't pick a number you can</i> (S2;Ep.1 00:02:15 – 00:02:28) | Якось я спитав тебе: за <u>скільки</u> <u>врятованих життів ти будеш</u> <u>готовий пожертвувати життям</u> <u>однієї людини</u> .–Якщо не називати число, то не прийдеться жертвувати. |
| 42. | <i>Something's wrong. –What's the <u>problem?</u> –If this was a dirty bomb, the meter would be going fuking crazy right now. –Maybe <u>the machine it's broken.</u> –Maybe your intel is bad. Carefull ... –I'm telling you, you are more</i> | Щось не так. –В чому <u>справа?</u> – Якби це була <u>справжня брудна</u> бомба, дозиметр зашкалював би. –Так може <u>він не працює?</u> –Або твої інформатори відстій. Обережніше...–Чесне слово, в тобі більше радіації ніж в цьому кейсі.– |

| | | |
|-----|--|---|
| | <i>radioactive than this fucking suitcase. –Then, what the fuck were they doing here? (S2;Ep.1 00:03:49 – 00:04:13)</i> | Тоді якого хріна вони тут робили? |
| 43. | <i>I know why you can't sleep <u>at night, Joe. We have done bad things to stop worse things to happened</u> . –Oh man! You know, you start to sound like Bob. –You need to <u>stop punishing yourself</u>. (S2;Ep.1 00:10:04 – 00:10:21)</i> | Я знаю чому ти не можеш заснути. <u>Ми обрали менше зло щоб запобігти більшому.</u> –Ти зараз говориш, прямо як Боб. – <u>Не карай себе за це.</u> |
| 44. | <i><u>We heard shots. Is everything all right?</u> (S2;Ep.1 00:17:28 – 00:17:31)</i> | <u>Там що хтось стріляв?</u> Все нормально? |
| 45. | <i>Why're you following me? –I work with your Uncle Bob. –Bob Partridge and I don't talk. <u>Don't follow.</u> –Please. My name is <u>Vasili Sirin. I was an SVR funneling intel to your uncle. He told me he've a nephew which I should find if ever can't use the channels</u> . I assume he told you and I was surprised you didn't recognize me. –You speak english better anyone can understanded. –A senior <u>CIA officer has been turn by the SVR. Information leaked by him it's already resoulted in death of several american assets. I can give this agency man identity in exchange for my safety, please. I have already been one attemp on my life and you are my only contact</u>–Then you have one less contact than you thought. –I'm just asking to make a phone call. –<u>Don't follow me.</u> (S2;Ep.1 00:23:06 – 00:23:58)</i> | Чому ви мене переслідуйте? –Я працюю разом з твоїм дядьком Бобом. –Ми з Бобом Партріджем не розмовляємо, <u>не ходи за мною.</u> – Прошу, я <u>Василій Сірін</u> , передавав вашому дядькові інформацію з <u>СЗР</u> . Він сказав, <u>що я можу зв'язатися з вами</u> , якщо мені не вдасться знайти його через інші канали. Я думав, що він розказав вам про мене і здивувався, що ви мене не впізнали. –Ви розмовляєте англійською краще, ніж розумієте. <u>СЗР</u> завербували старшого офіцера <u>ЦРУ</u> , до них потрапила секретна інформація. Це призвело до смерті декількох агентів. Я можу вказати <u>ЦРУ</u> на цю людини в обмін на захист. Вже була одна спроба замаху на вбивство, а ви мій єдиний <u>контакт.</u> –У вас на один контакт менше аніж ви думали. –Я вас прошу лише про <u>один</u> дзвінок. – <u>Залиште мене у спокої.</u> |

| | | |
|-----|---|--|
| 46. | <i>I had a twin brother that died at birth. –A lie. –Drink. –I slept with twins. –Much better. –Yes? –Yes. –We're back on track. "Thanks for coming." –Twice. (S2;Ep.1 00:25:50 – 00:26:17)</i> | Мій близнюк помер при народженні. –Брехня. –Пий. –Я спала з близнюками. –Ось це вже краще. –Так? –Так. – <u>Повернулися до теми. Всі повеселилися. –В усіх сенсах.</u> |
| 47. | <i>What's on your mind? –I've the Ukraine op up and running. It went sideways on me. –What happened? –I got some info that the Russians were smuggling a dirty bomb into Ukraine, so I got Kiev station send a guy along with a SVR attack team. They were waiting when the Russians made landfill, but the whole thing was a setup. –Let me guess, not dirty bomb? –No, it was a hit-shot, the Russians used their own people as bait. We lost our guy plus five Ukrainians. –Yes, this one hurts, man. –I don't know how much longer can keep doing this shit. Maybe I'll hung it up. –Yes, I hear you. (S2;Ep.1 00:27:30 – 00:28:20)</i> | Що тебе <u>хвилює?</u> –Українська операція. <u>Все склалося не так, як хотілося.</u> –Що сталося? –Надійшла інформація, що росіяни доставлять брудну бомбу у Київ, опираючись на дану інформацію я відправив туди штурмову групу. Це була пастка. Вони влаштували засідку на березі і чекали на росіян. –Давай вгадаю, ніякої бомби там не було? – Ні, кейс був <u>порожній</u> . Росіяни використовували своїх людей як наживку. Вбили нашого і п'ятьох українців. –Боже.... – <u>Отож. Неприємно.</u> Не знаю, як довго я зможу продовжувати цю справу. Я хочу покінчити з цим. – <u>Чудово тебе розумію.</u> |
| 48. | <i>Bob? –Hi?I'm sorry Lily. He was a good man.We had our differences, but mostly we agreed on inportant things. Where's the body? (S2;Ep.1 00:30:07 – 00:31:06)</i> | Боб? – <u>Алло?</u> <u>Прийми мої співчуття,</u> Лілі. Він був гарною людиною. У нас були <u>непорозуміння,</u> але в головному ми завжди <u>приходили до однієї думки.</u> Де його тіло? |
| 49. | <i>Hello? –Joe, it's Reuel Abbott. – What the fuck you up with Bob's phone? –It's appears your uncle take his live tonight. –What? – We really need to talk. I need to know why Bob was trying to call you. He called you six times. I was wondering.... (S2;Ep.1 00:31:38 – 00:32:10)</i> | <u>Алло?</u> –Джо, це <u>Руел Абботт.</u> – Якого біса з телефона Боба? – <u>Сьогодні</u> твій дядько вкоротив собі віку.–Що? –Треба поговорити. Хочу дізнатися чому Боб телефонував тобі. <u>Шість вихідних дзвінків,</u> я ось думаю... |

| | | |
|------------|--|--|
| <p>50.</p> | <p><i>You say the agency's compromise. –No, no. The say was Sirin, so the agency is compromise. –If that's true, than your uncle isn't the only casualty. American assets were ambush and killed in the Ukraine yesterday. Vasily Sirin is maybe our best lead. I need him here in America, safe. Bob trusted us to handle this not because we get along well together, but because we're the only men he'd knew for sure we weren't compromise by the Russians. –Handle it yourself. –I'm <u>an old man</u>, Joe. I'm get tired walking up the stairs. –I am not qualified. –Your actions have a way ... than your qualifications. You're young, you don't understand the damage Ames did to the agency, or Robert Hanssen did to the FBI. The lost of lives that can be brought one's man action are stunnising. –That is an <u>ironic statement</u> comming from a fanatic who try to kill millions of <u>innocent people</u>. –I suggenst we focus on the american lives presently in danger that can still be saved. –Is it only Americans lives do you care about? –Only? <u>No. Primerably? Yes.</u> Without your help, Vasili Sirin is dead. (S2;Ep.1 00:35:29 – 00:36:37)</i></p> | <p>За твоїми словами ЦРУ скомпрометовано. –Ні, стоп, Василь Сірін сказав, що це так.–Це правда. Твій дядько не єдина жертва. Вчора наші агенти потрапили в засідку і буди вбиті в Україні. Василь Сірін може бути гарною зачіпкою. Потрібно доставити його сюди, в Америку. Боб довірив нас зайнятися цим. Не через те, що ми з тобою так гарно ладнаємо, а через те, що ми єдині в кому він довіряє. Точно не працюємо на Росію. –Впораєтесь самотужки. –Джо, <u>я вже старий</u>, без залишки по сходах не піднімуся. –Я не кваліфікований. –Твої дії в більшості перевершують твою кваліфікацію. Ти молодий, Джон, не можеш усвідомити шкоду, яку Еймс наніс ЦРУ або Хенсен ФБР. Стільки життів залежить від дій однієї людини. Просто дивовижно. –Як іронічно, що про це говорить фанатик, який намагався вбити мільйони <u>невинних людей</u>. –Нам слід зосередитися на житті американців, яких ми ще можемо врятувати. –А вас хвилює лише життя американців? –Ні, але в першу чергу. Якщо ти не допоможеш, Василій Сірін помре.</p> |
| <p>51.</p> | <p><i>Then, why go with all this trouble ? –<u>Life clings to life.</u> What the fuck? <u>Shit.</u> We have to go. (S2;Ep.1 00:45:00 – 00:45:35)</i></p> | <p>Тоді заради чого все це? –<u>Життя хапається за життя.</u> Що за хрінь? Чорт. Потрібно бігти.</p> |

| | | |
|-----|--|---|
| 52. | <i>Joe, you're in the hospital. You were in car accident. Do you remember? Joe, Joe. –We have to go, Joe. Joe, Joe!! (S2;Ep.1 00:45:35 – 00:45:50)</i> | Джо, ти в лікарні. Ти потрапив в аварію, пам'ятаєш? Джо, Джо. – Потрібно йти. Джо, нам потрібно йти звідси. <u>Джо, Джо!!</u> |
| 53. | <i>Are you awake, Joe? <u>Because ...</u> There's a couple things i'd like to ask you. –They came for him in an ambulance. They were dressed as EMT's. –Did you see their face? –No. –Did they kill him? –Not in front of me, <u>but ...</u> – Why did they let you go? –I do not know. Why don't you ask them. –So you came here for your uncle 's funeral and you got into a car accident, so. Pay your respects and go back to whatever is we pull you away from. –You can't possibly expect me to go back to what I've been doing after everything that just happened? –That is exactly what I expect you to do. I made a mystake askeing you to do this. I overstimated your capabilties, and I'm sorry, <u>and ...</u> get well. (S2;Ep.1 00:46:02 – 00:47:15)</i> | Джо, ти тут? <u>В мене ...</u> є до тебе пара запитань. –Вони приїхали за ним на швидкій. Були одягнуті форму парамедиків. –Ти бачив їх обличчя? –Ні. –Його вбили? –На моїх очах, ні. –Але чому вони тебе залишили в живих? –Я не знаю, ви краще це у них спитайте. –І так, ти приїхав на похорони дядька і одразу потрапив в ДТП. Вшануй його пам'ять і повертайся до того від чого тебе відволікла трагедія. – Ви не можете сподіватися, що я так просто повернусь до того, над чим працював після всього, що трапилося. –Але саме цього я і очікую. Я помилився попросивши тебе діяти, переоцінив твої здібності. Співчуваю, одужуй. |
| 54. | <i>There is something I'd like you to do for me. –What? –Bob didn't kill himself. He was murdered. I will have no peace until his killers are found Anders meet the pay for what they're done. –Aunt Lily ... –Do you understand, Joe? (S2;Ep.1 00:48:00 – 00:48:27)</i> | У мене є до тебе одне прохання. – Яке? –Це було не самогубство, а вбивство. І я не заспокоюся поки ми не знайдемо вбивцю і не змусимо його заплатити за вчинене. – <u>Так, але ...</u> –Ти мене зрозумів, Джо? |
| 55. | <i>Just relax, we're here to help you. –Everything alright back there? –Don't move. (S2;Ep.2 00:02:10 – 00:03:37)</i> | Заспокойтеся, зараз ми вам допоможемо. –Що у вас там відбувається? – <u>Підйом</u> , не рухайся. |

| | | |
|-----|--|--|
| 56. | <p><i>You can tell me whatever is you thinking, Joe. –I think Bob's death is more complicated than it's looks. –More complicated than suicide? –Nothing is what it seems to be, trust me. You know that. –Do you think...? –Bob called me in Hungary. –What did he say? –I was too mad and I missed the call. –It's no great mystery there, Joe. That is called guilt. That doesn't mean that he was murdered. Unless there's anything else you don't tell me? <u>You looking for a clean answer. I know what that's like.</u> (S2;Ep.2 00:04:30 – 00:05:11)</i></p> | <p>Джо, ти можеш зі мною поділитися. –Я вважаю, що смерть Боба складніша, ніж здається. –Складніша аніж самогубство? –Все в житті складніше аніж виглядає. Ти це знаєш. –Ти думаєш...–Боб дзвонив мені в ту ніч.–Що він сказав? –Я злився і не відповів на його дзвінок. –Немає тут ніякої загадки, Джо. Це все просто відчуття провини. І це не означає, що його вбили. Хіба що, ти щось від мене приховуєш. <u>Ти шукаєш чітку відповідь, мені це знайомо.</u></p> |
| 57. | <p><i>Lying is wrong, son, but if it serves a great good, it's OK. –Aldrich Ames.</i> (S2;Ep.2 00:05:53 – 00:06:01)</p> | <p>Брехати недобре, сину, але заради загального блага - <u>можна</u>. – <u>Олдріч Еймс</u>.</p> |
| 58. | <p><i>Fish don't see the water, my friend. I know you think I'm a "conspiracy mad," but I... Wash your hands, bro! I'm not making it this shit up. Ask your pal here. He knows what our government is capable of. Don't you, Barber? He read the Frost dossier. –That shit was a hoax. Do you ever read the Hornbill's Commission report ? –The Hornbill Commission was a deep state cover up. Fact.</i> (S2;Ep.2 00:06:36 – 00:07:04)</p> | <p>Риби не знають, що вони в воді, друг. Ти вважаєш, що я конспіролог, але ... Агов, помий руки, бро! Я не вигадую. Спитай в свого друга, він, як ніхто, знає на що здатна влада. А, Барбер? Він читав досьє Фроста. –Це ж нісенітниця. Ти що не читав звіт комісії Хорнбіла? –Комісія Хорнбіла прикриття глибинної держави, факт.</p> |
| 59. | <p><i>We should talk. –I was just about... –Not here. –Good. –Arms up. –Are we meeting with someone? –My boss wants to say hello. –You work for Reuel? What is this place? What is this? –You're about to compromise an ongoing agency operation.</i></p> | <p>Потрібно поговорити. –<u>Я просто...–</u> Не тут. –Гаразд. –Підійміть руки. –Ми зустрічаємось з кимось? –Босс хоче з тобою привітатися. –Ти працюєш на Руела? –Що це за місце? –Де ми? –Ти ставиш під загрозу поточну операцію управління. –Ми займаємося</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | <p>–<i>We work <u>counter-intelligence</u>. Robin is an embed for the FBI.</i> –<i>So, are you just <u>a pepping tom</u> or do you have an agenda that I should know about?</i> –<i>So you already set up on Gordon. You know he's the mole, right?</i> –<i>Have a sit. <u>Let's talk</u>.</i> (S2;Ep.2 00:39:56 – 00:42:04)</p> | <p>контррозвідкою. Робін з ФБР. –Так ти в нас той, хто стромляє носа куди голова не лізе чи в тебе є якісь власні цілі? –Тобто ви вже зайнялися Гордоном? Ви знаєте, що він кріт, так? –<u>Сідай, поговоримо</u>.</p> |
| 60. | <p><i>Did they took him?</i> –<i>Sorry, what?</i> –<i>You said, they took him. They didn't kill him?</i> –<i>They probably did, just I didn't see it.</i> –<i>Were they Russian?</i> –<i>I don't know.</i> –<i>How did they know you were coming?</i> –<i>I don't know.</i> –<i>Why did they leave you as a witness?</i> –<i>I don't know.</i> –<i>What do you know? What did Sirin tell you?</i> –<i>That he was been haunted.</i> (S2;Ep.3 00:01:51 – 00:02:20)</p> | <p>... Вибачте, повторіть ще раз. –Ти сказав, що його забрали, <u>тобто не вбили</u>.–Напевно вбили, я не бачив. –<u>Це росіяни?</u> –Не знаю. –<u>Звідки вони знали ваше місцезнаходження?</u> –Не знаю. –<u>Чому вони залишили тебе як свідка?</u> –Я не знаю. –<u>А що ти знаєш? Що розповів тобі Сірін?</u> –Що на нього йде полювання.</p> |
| 61. | <p><i>He has an alarm system, we'll give you something to spread on the keypad <u>at brunch</u>.</i> –<i>No, Mae and Judd go to the church with them, I would been put them at risk, I wouldn't do it.</i> –<i>We'll have your back all the time.</i> –<i>I do not like been deceptive with my friends.</i> –<i>This is difficult for all of us. <u>Yes</u>.</i> –<i>Non of my businesses.</i> –<i>Even if your uncle was murdered?</i> –<i>And you believe that?</i> (S2;Ep.3 00:04:05 – 00:04:38)</p> | <p>В будинку Пайпера сигналізація, <u>під час бранча</u> ти розпорошиш дещо на її панель. –Ні, я йду з Мей та Джудом і не хочу підставляти їх під удар. –Ми весь час будемо наготові. –Я не хочу брехати своїм друзям. –Нам зараз всім складно. –Не моя проблема. –Навіть якщо твого дядька вбили? –Ви вірите в це?</p> |
| 62. | <p><i>Do you know why I think you do it? The same reason you helped Vasili Sirin same reason you were at Gordon's tonight. You don't like walking away from a fight.</i> (S2;Ep.3 00:06:19 – 00:06:32)</p> | <p><u>Я думаю</u>, що ти робиш це за тією ж причиною чому допоміг Сіріну і чому слідкував за будинком Гордона. Ти просто не можеш відмовитися від боротьби.</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| 63. | <p><i>Are you trying to get inside my head? –Excuse me? –You people distord reality and game with the mind but you wouldn't get inside my head. –Is everything okay? – This guy is CIA, I ain't take a <u>shit from him</u>. –I've been watching him very close and he didn't put anything in the soup, Jerry. Besides we don't want you to go hungry, right?Here you go. (S2;Ep.3 00:13:47 – 00:14:27)</i></p> | <p>Хочеш влізти в мою голову? – Перепрошую? –Ви викривляєте реальність, граєте з розумом, але в мою голову ви не потрапите. –У вас тут все добре? –Він же з ЦРУ, я нічого в нього не візьму. –Я уважно за ним слідкувала, він точно нічого не підсипав в суп. До того ж я не хочу щоб ви залишилися голодним. Прошу.</p> |
| 64. | <p><i>I just forgot how <u>big american breakfast's</u> are. Oh Jesus...! – Please, don't use the Lord's name in vain in my house, Joe. – I'm sorry, I didn't know.... – Hell,fucking crist, I know, Joe! Relax. (S2;Ep.3 00:17:59 – 00:18:14)</i></p> | <p>Забув які <u>гігантські</u> в Америці <u>сніданки</u>. Боже. –Прошу, не згадуй ім'я Господа всує, Джо. –О, вибач, я не...я...–Срань, Джо, та розслабся ти.</p> |
| 65. | <p><i><u>Gordon, Gordon! Gordon, Gordon, Gordon.</u> –Do you have an adrenaline pen? –Should I get it? <u>Yes, yes, yes, I have it.</u> –You have had an allergic reaction, stay calm, it's gonna be OK. <u>Breathe, Gordon. Breathe...</u> It is good. Just <u>breathe.</u> You'll be alright. –Are you trying to kill me, Mae? –<u>They should not be peanuts in them!</u> It's over now– You never know where it comes from. (S2;Ep.3 00:18:33 – 00:19:10)</i></p> | <p><u>Гордон, Гордон! Гордон, Гордон, Гордон.</u> –Є шприц з адреналіном? <u>Так, так, так, так.</u> –Як ти? Гордон, в тебе алергічна реакція, спокійно. Все будет гаразд. Тримайся. Давай, <u>дыхай.</u> Гордон, <u>дыхай!</u> <u>Дыхай...дыхай.</u> Ось так, молодець, <u>дыхай.</u> Дыхай, Гордон, <u>дыхай.</u> Все гаразд. –Ти мене намагалася вбити? –<u>Я спитала в пекарні, вони сказали, що випічка без арахісу.</u> –Все добре, все добре. –Ніколи не знаєш звідки прилетить.</p> |
| 66. | <p><i>He thinks he was involved in his father's death. –Was he? <u>Mae? Tell me.</u> –I shouldn't. –Mae? – I... I really haven't talked about this with anyone. But ever I see how much Sammy's hurt, I wonder if I haven't dealt with it myself. (S2;Ep.3 00:23:17 – 00:23:50)</i></p> | <p>Він вважає, що Абботт винен в смерті батька. –А він? <u>Мей, скажи.</u> –Я не повинна. –Мей. –Я...я взагалі ні з ким про це не розмовляла. Коли я усвідомила, що відчуває Семмі, я зрозуміла, що сама не можу це пережити.</p> |

| | | |
|-----|--|---|
| 67. | <p><i>After Sam's died, Judd and I were at home watching a movie and there was a knocked door. It was Reuel. He came and said I had something that I wasn't suppose to have and wanted back and ... <u>he threatened me and my family.</u> – What was it? – You know, this is in the past and I have my family to consider. – I understand, you, you don't have to tell me.. But I do think you should, talk to Sidney Trush. – Senator Sidney Thrush? – She and I got close through Wounded Warriors. She was the one spear-heading for the congressional investigation about Reuel ...when the Frost dossier came out. (S2;Ep.3 00:25:12 – 00:26:24)</i></p> | <p>Коли Сем загинув ми з Джудом дивилися фільм, коли подзвонили в двері. Це був Руел. Він сказав, що в мене є дещо чого бути не повинно і я мушу повернути це. <u>Він погрожував мені і моїй сім'ї.</u> – Але що це саме? – Послухай, все в минулому, в мене є сім'я, яку... – Гаразд, я розумію. Ти не зобов'язана розповідати. Але я вважаю, тобі слід поговорити з Сідні Траш. – З сенатором Сідні Траш? – Так. Ми з нею познайомились через допомогу ветеранам. Саме вона розслідувала діяльність Руела після того, як вийшло дос'є Фроста.</p> |
| 68. | <p><i><u>Mother fucker!</u> – Gordon? Is everything ok down there? Gordon? – I was reaching for the boubonand didn't see it. – Oh ... Do you want to go back? Do you want to go to a hospital? – No, we can do it ourselves. I need you to push through. – What? – It's barbs and you need to push through when we cut it. Take a rag out of the drawer. Alright, sit. (S2;Ep.3 00:30:24 – 00:31:12)</i></p> | <p><u>Матінко!</u> – Гордон, ти там живий? Гордон? Хотів дістати віскі і не помітив цю фігню. – Охх... Може повернемося? Поїдемо в лікарню? – Да ні, самі впораємося. Простовхни гачок далі. – Що? – Він з забудлинами, доведеться простовхнути для того щоб дістати його. Візьми рушник у ящику. – <u>В цьому?</u> – Сідай сюди.</p> |
| 69. | <p><i>What are you doing here? – I have nowhere else to go. – <u>Everyone is looking for you.</u> Listen. – You have to leave now. I just took a lie detector test. – I ... – Why do you look so sick? – I ... (S2;Ep.3 00:38:22 – 00:38:51)</i></p> | <p>Що ти тут робиш? – Мені більше нікуди піти. – <u>Все управління шукає тебе.</u> – Послухай. – Ні, ти повинен піти звідси, негайно. Я тільки що пройшла поліграф. – Я... – Чому ти так погано виглядаєш? – Я...</p> |

| | | |
|-----|--|---|
| 70. | <p><i>Sitting here replaying things in my mind. –What things? –Like this morning you said you were coming to church with us and then afterwards you got us invited for brunch at Eva and Gordon's. –He invited us. –The car accident that you got into on your way home from the airport. You missing Bob's funeral because you hit your head. Either of those things on their own wouldn't mean much but when you put them together... Do you remember how bad you used to feel when you worked for the CIA and you couldn't tell anybody what you did? –I'm not in the CIA. –Remember how much you used to hate lying? –I still hate lying. –Then I guess I'm just being paranoid. Good night. –Mae...After Bob died I was asked to step in to help an asset of his that was in trouble. It was temporary. That's why I ... came home. I'm sorry that I didn't tell you the truth. –And what about Gordon? Are you working with him? –No. –So you're not back with the Agency? –Like I said, it was temporary. –For someone that hates lying, you're very good at it, Joe. Maybe you're so good at it you can lie to yourself. Good night. (S2;Ep.4 00:03:28 – 00:05:32)</i></p> | <p>Я весь час думаю про дещо. – Наприклад? –Наприклад, ти пійшов з нами до церкви, а потім напросився до Гордона на бранч. – Він сам мене запросив. –Аварія у яку ти потрапив до дорозі з аеропорту, потім ти вдарився і пропустив похорони Боба. Окремо це мало що значить але разом... Пам'ятаєш як погано було коли ти працював на ЦРУ і не міг ні з ким це обговорити? –Я більше не в ЦРУ. –Пам'ятаєш як сильно ти ненавидів брехню? –І зараз ненавиджу. –Тоді в мене дійсно параноя. Надобраніч. –Мей...Гаразд, після смерті Боба мене попросили допомогти одному з його агентів, який потрапив у біду. Але це тимчасово. Тому я повернувся. Вибач, що не розповів тобі правду. –А Гордон? Ти з ним працюєш? –Ні, ні. –Ти не повернувся в управління? –Як я вже сказав, це тимчасово. –Для того хто ненавидить брехню, ти брешеш занадто добре. Так добре, що обдунив самого себе. Надобраніч.</p> |
| 71. | <p><i><u>Police! Hands up! Don't you fucking move!</u> Where's your wife? –My wife? –Who else is in the house? –My wife is dead. –Where's the body? Where is she? –Buried in Rock Creek cemetery.</i></p> | <p><u>Поліція, руки догори. Хутко. На підлогу, лягайте на підлогу.</u> Зброю на підлогу. Лежати! Не рухатися! Де ваша дружина? –Що? –Хто ще в будівлі? –Моя дружина померла. –Де тіло? Де</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | <i>She's been dead for two years. What the hell are you doing in my house? (S2;Ep.4 00:11:15 – 00:11:37)</i> | вона? –Похована на кладовищі Рок Крік. Померла два роки тому. Що ви робите в моєму будинку? |
| 72. | <i>Are you feeling all right? Why do you smell like alcohol? Oh my God! Have you been drinking? Who were you drinking with? – Nobody. –You got drunk by yourself? What, does this happen a lot? Why?! –I don't know. –Go to your room! And hydrate. (S2;Ep.4 00:14:05 – 00:14:37)</i> | <u>Ти добре себе почуваєш? Чому пахне алкоголем? О господи, ти що напився? З ким ти пив? –Ні з ким. –Ти що пив на самоті? І як часто таке буває? Чому? –Я не знаю. –Йди в кімнату. І пий воду.</u> |
| 73. | <i>We are a threat to each other. – So let's help each other. –The dead cannot help the living. – Admit that you want to stay here. –I'm going home after completing the mission. –I do not believe you. I've been looking at your stuff. You thrive here. –Is that your persuasion tactic? "Help me so you can stay in the United States." –You wanted to get rich. –And chased the rest of my life. –People are coming soon. –Then you send me to my death. –No, you did it yourself. (S2;Ep.4 00:21:55 – 00:22:55)</i> | Я така ж небезпека для тебе, як і ти для мене. –Давай допоможемо один одному. –Померлі не можуть допомогти живим. – <u>Тобі тут подобається</u> , признайся ти хочеш залишитися.–Це завдання, коли воно закінчиться я поїду куди вони захочуть. –Не вірю, тобі тут подобається. –Це і є твоя ідея? «Я допоможу тобі залишитися в Америці.» –Ти будеш багатю. –На мене будуть полювати все життя. –Вони скоро прийдуть за тобою. –Ти посилаєш мене на смерть. –Ні, ти сам себе посилаєш. |
| 74. | <i>Your dad was the best friend that I ever had and he proved it to me right there. <u>If he had been one a second later, we wouldn't be having this conversation.</u> He traded his life for mine, Sammy. That's a debt that I can't repay. <u>All I can do is look after his family.</u> Which is what he would have wanted. –<u>Maybe.</u> Or maybe you didn't know him at all. –I knew him. –Even after knowing what he tried to do? –<u>Yeah.</u> And</i> | Твій тато був моїм найкращим другом і він довів свою дружбу прямо тут. <u>Якби він приїхав на секунду пізніше, ми би с тобою зараз не розмовляли.</u> Він пожертвував своїм життям заради мене. Неможливо повернути такий борг. <u>Все що я можу, піклуватися про його сім'ю.</u> Він би дуже цього хотів. – <u>Хто знає</u> , можливо ти його зовсім не знав. –Я знав його. – Навіть знаючи, що він намагався зробити? – <u>Так і також його</u> |

| | | |
|-----|--|---|
| | <p><i><u>I judge him for it too, Sammy. But after the things that I did... –What kind of things? –After your dad was killed, I went to the home of this woman, Kathy Hale. To protect myself I had to forcibly restrain her. She was killed...because of me. All we can do is wrestle with our demons. And hope that we win more often than we lose.</u></i> (S2;Ep.4 00:26:21 – 00:28:20)</p> | <p>засуджую, Семмі. Але після того, що я сам зробив...–А що ти зробив? –Після того як вбили твого тата, я поїхав додому до тієї дівчини, Кеті Хейл. Щоб захистити себе мені довелося взяти її в заручники. Її вбили ... через мене. <u>Ми можемо лише боротися зі своїми демонами та сподіватися, що ми перемагаємо частіше, ніж програємо.</u></p> |
| 75. | <p><i>I sent a SWAT team to Reuel Abbott's house. –What? –<u>Last night.</u> –Sammy, they're gonna trace it back to... –No, I was careful. I bought a burner with cash at a place where they don't ask for ID. And I got rid of the phone.</i> (S2;Ep.4 00:28:30 – 00:28:47)</p> | <p>Я підіслав спецзагін до Руела Абботта. –Що? –<u>Вчора.</u> –Семмі, тебе ж піймають. –Ні, я був обережним. Купив одноразовий телефон за готівку, документи не питали. Я вже позбавився його.</p> |
| 76. | <p><i>Don't let one mistake ruin your life. <u>Instead, learn from it. Don't be so stupid again.</u> I would have loved to see the look on the <u>sonofabitch's</u> face when the <u>SWAT team</u> came through the door. –Are you going to stay? –You know, maybe... I haven't really been honest with ... anybody about why I came back here. –Why did you come back? I'm still figuring that out.</i> (S2;Ep.4 00:29:18 – 00:30:12)</p> | <p>Не дай одній помилці зруйнувати твоє життя. <u>Краще винеси з цього урок і більше не роби дурниці.</u> Блін, я би подивився на лице цього <u>козла</u>, коли <u>спецзагін</u> вломився в його <u>будинок.</u> –Ти залишишся? –Здається ... я поки що ні з ким не розмовляв чесно про те, чому я все таки повернуся. –І все таки чому? –Все ще намагаюсь зрозуміти.</p> |
| 77. | <p><i>Let's get dinner. –I can't, I got a business dinner. –<u>Fuck it. Move it. Let's get shitfaced.</u> –I can't. <u>Sorry, pal.</u> –It must be a big meeting. –Yeah, I think it could be. –Good. Good luck. –Thanks, pal.</i> (S2;Ep.4 00:30:50 – 00:31:13)</p> | <p>Пішли їсти. –Я не можу, ділова вечеря. –Забий, відміни. Пішли нап'ємося. –<u>Вибач, ніяк.</u> Схоже зустріч дуже важлива. –Так, думаю може бути важливою. –Гаразд, хай щастить. –Дякую, друг.</p> |

| | | |
|-----|--|--|
| 78. | <i>Are we waiting for someone? Why are you looking at me like that? –I'm trying to decide if I can trust you or not. –You take me to a secluded house you drink and you're just <u>legally close</u> to me. Who should trust who right now? –Just <u>legally close</u>? You have nothing to fear from me. I don't <u>turn on</u> women. –What a gentleman. (S2;Ep.4 00:32:23 – 00:33:20)</i> | Ми на когось чекаємо? Чому ви на мене так дивитесь? –Намагаюся зрозуміти, чи можна тобі довіряти? –Ти привіз мене невідомо куди, п'єш, <u>залицяєшся</u> до мене і при цьому ти кажеш про довіру? – <u>Залицяюсь</u> ? Тобі немає чого боятися поруч зі мною. Я з жінками не <u>воюю</u> . Який джентельмен. |
| 79. | <i>Tell me you think that's his bookie? <u>I'm sorry, Trace. I have to make some calls.</u> (S2;Ep.4 00:35:30 – 00:35:52)</i> | Скажи, що це його букмекер. <u>Мені шкода, Трейс</u> . Мені потрібно зателефонувати. |
| 80. | <i><u>You lied to me...</u> You said you don't drink. –As I said, I was nervous. Do you want one? (S2;Ep.4 00:37:23 – 00:37:40)</i> | <u>Ти мені збрехала...</u> Казала, що не п'єш. –Я же казала, що перенервувала. Налити? |
| 81. | <i>Lily, there was something... You said something to me at the hospital. You probably <u>don't remember but...</u> –I asked you to kill <u>the men</u> that killed your uncle. That is not something I would forget. –So you... meant it? –I meant it. I mean it. (S2;Ep.4 00:40:40 – 00:41:15)</i> | Тітка Лілі, ти дещо ... сказала мені тоді в лікарні. Ти напевно вже <u>забула</u> , але... –Я попросила тебе вбити <u>тих</u> , хто вбив твого дядька. Таке я б ніколи не забула. –Так ти казала про це серйозно? –Серйозно, ще як. |
| 82. | <i><u>You saved my life. Thank you.</u> –I saved my own life. You just happened to be there. We have to go. (S2;Ep.5 00:06:05 –00:06:21)</i> | <u>Ти рятувала моє життя. Дякую!</u> –Я рятувала своє життя. Ти просто там опинився. Нам потрібно йти. |
| 83. | <i>Where did you get the money? –I got an advance on my new job. –Are you going to leave the agency? –Yeah. –When did you decide? –I wanted it for years. I <u>didn't dare jump off the sled, before I knew where I was going to land.</u> –Where are you going? We? –I don't get bored with details. Details are not boring.</i> | Звідки в тебе ці гроші, Гордон? – Дали щось типу авансу на моїй новій роботі. –Ти йдеш з ЦРУ? – Ага. –І коли ти це вирішив? –Та я вже багато років про це думав. <u>Я просто боявся стрибнути в порожнечу не знаючи куди приземлюся.</u> –І куди ти приземлишся? Куди ми приземлимося? –Не хочу зараз |

| | | |
|-----|---|--|
| | <i>Do you remember what I said about that you trust me? (S2;Ep.5 00:12:10 – 00:12:42)</i> | втомлювати тебе деталями. – Гордон, деталі мене не втомлюють. Пам'ятаєш що я казав про віру в мене? |
| 84. | <i>What was that? –It must be ... – Shall we go see? –It's a <u>songbird.It thinks it's outside.</u> What are we going to do now? –Is it dead? (S2;Ep.5 00:25:56 – 00:26:26)</i> | Що це було? –Це ...–Пішли подивимося. – <u>Це сорокопуд, він заплутався</u> , думає, що він на вулиці. Що нам робити? –Він помер? |
| 85. | <i>Are we looking at the number of deceased? <u>Elden Loramer, CIA. Dead. His wife Iris. Dead. Sam Barber, CIA. Dead. Marty Frost, former CIA. Dead. Gareth Minor, White Sands Head. Dead. Caleb Wolfe, Information activist. Dead.</u> And let's not forget the 11 dead CIA analyst in <u>Georgetown.</u> –Oh heaven, Azucena. I was scared to death. –Sorry to scare you. I thought you weren't home. (S2;Ep.5 00:27:09 – 00:28:19)</i> | Подивимося на список загиблих: <u>Елден Лорамер, ЦРУ, помер. Його дружина Айріс, мертва. Сем Барбер, ЦРУ, загинув. Марті Фрост, ЦРУшник у відставці, мертва. Гаред Майнор, директор Вайт Сендс, мертвий. Калєб Вульф, інфоактивіст, загинув.</u> І не забуваємо про 11 загиблих аналітиків ЦРУ в <u>Джорджтауні.</u> – Господи, Боже мій. Ви так мене налякали. –Вибачте, що налякала. Вибачте, не знала, що ви вдома. |
| 86. | <i>Ambulance. –What ambulance? –How did they get it? –Who? Collect the stolen and Ambulances for rent. <u>DC, Maryland, Virginia, West Virginia and Carolinas.</u> Hold it right away. Are you okay? – <u>Yeah. The head just hurts.</u> (S2;Ep.5 00:33:40 – 00:34:06)</i> | Швидка. –Що швидка? –Як вони її дістали? –Хто дістав? Збери базу даних крадіжки та оренди машин швидкої допомоги. <u>Вашингтон</u> , Меріленд, Вірґінія, Західна Вірґінія та Кароліна. Негайно. Все гаразд? – <u>Да, лише голова болить.</u> |
| 87. | <i>I can't do this anymore. I feel insecure. I can not sleep. It feels like they know. –"Even my own people don't know who you are." –I'm not worried about them. I've certainly already paid my debt to you. –We can take a break for a couple of weeks. –I can't go on. – I didn't drive you to that situation, <u>Polina.</u> –I'm scared.</i> | Я більше не можу. Мені страшно, я не можу спати. Мені здається, що вони все знають. – <u>Ти в безпеці</u> навіть мої люди не знають хто ти. – А я твоїх людей і не боюся. Будь ласка, я вже відплатила свій борг сповна. –Можна призупинити на пару тижнів. –Ні, я не можу. –Не я загнала тебе в цю ситуацію, <u>Поліна.</u> –Мені страшно. |

| | | |
|-----|---|---|
| | (S2;Ep.5 00:36:18 – 00:36:47) | |
| 88. | <i>Hey. What a surprise. Come on in. –I came for work. –Excuse me? –I asked to be able to pick you up. –You asked who? –I was thinking, that it would not be so embarrassing. –What the hell are you explaining? –Lior Lishkott. –What about him? –You took money from him. –I can explain it. –You will have the opportunity to do so. –He offered me a job. –You have a job. At least it was. –Are you fucking serious? –Would I joke about such a thing?</i> (S2;Ep.5 00:38:23 – 00:39:03) | Привіт, оце сюрприз, заходь. –Я тут через роботу. – <u>В якому сенсі?</u> –Я попросив приїхати і забрати тебе самому. –Кого попросив? –Подумав, що буде не так <u>жорстко</u> і принизливо. –Ти про що взагалі? –Ліор Лішкотт. –І що з ним? –Ти взяв у нього гроші. –Я можу пояснити. –Так, в тебе буде така можливість. –Він запропонував мені роботу. – <u>У тебе є робота, у всякому разі була.</u> –Ти зараз серйозно? –Ти вважаєш я би став так шуткувати? |
| 89. | <i>Gordon. What is it about? –They want to ask me questions. –Who wants? –The money spent. –Trace, what is this? –Do not ask. He did not become a friend. Listen. Everything will be all right. –What have you done? What the hell have you done? –Do not touch me. –Trace, what ...</i> (S2;Ep.5 00:39:32 – 00:40:11) | Гордон, що відбувається? –Мені хочуть задати декілька запитань. –Кто хоче <u>задати тобі декілька запитань?</u> –Про гроші. –Трейс, що це значить? – <u>Не запитуй у нього, він тут не як друг.</u> Слухай, все буде добре. –Що ти накоїв? Що ти накоїв? –Не смій чіпати мене. –Трейс, що... |
| 90. | <i>The one who survived ... –Letts. –Do you trust him? Will he tell anyone my name? –He doesn't know your name. –Where is the cell phone we use? –Wait a moment. The agency is the best take care of their ...</i> (S2;Ep.5 00:44:12 – 00:44:36) | Твій друг, який вижив. –Так, <u>Леттс.</u> –Ти йому довіряєш? Він не видасть моє ім'я? –Він його і не знає. –Де наш одноразовий телефон? –Зараз. Управління дійсно повинно подбати про... |
| 91. | <i>There may still be a problem. –Who? –Joe Turner. He recognised the photo from the file I planted in Partidge's office. He is smart. –I'll handle it. –No, if anything happened to</i> | Може бути проблема. –Хто? –Джо Тернер. Він впізнав фото з папки, яку я підкинув Партріджу. Він розумний. –Я розберуся. –Ні, якщо з ним щось станеться виникне підозра. <u>Ми в дружніх стосунках і</u> |

| | | |
|-----|---|---|
| | <i>Turner it'll only bring more heat. I'm keeping him close. He trusts me. If it needs to be done, I'll do it. There's another loose end to tie. The guy we used for the Sirin job, Dan Letts... I don't think he could ID me but... –Why take the chance? (S2;Ep.6 00:05:03 – 00:05:27)</i> | <u>він мені довіряє. Якщо потрібно буде, то краще я зроблю це сам. Є інша перешкода.</u> Хлопець якого ми відправили до Сіріна, Дан Леттс... Навряд чи він мене впізнає, але... – Навіщо ризикувати? |
| 92. | <i>I'm thinking about getting out. – Getting out? You could be seen as a liability. –Is that a threat? – Not by me. –You think I'm gonna become a triple agent? –The risk... –I don't have any reason to say anything to anybody ... and every reason not to. (S2;Ep.6 00:05:49 – 00:06:10)</i> | Подумую про те, щоб вийти. – Вийти? Вони будуть вважати тебе проблемою. –Ти мені погрожуєш? – Не я. –Думаєш я стану <u>потрійним агентом?</u> –Такий ризик існує. – <u>У мене немає жодної причини патякати, і є тисячі причин тримати язика за зубами.</u> |
| 93. | <i>I'm going to talk to someone about Reuel Abbott. I've been thinking about what you said ... and if there's a way to hold him accountable ... for what he's done to this family... I'm with you to get it done. –Good. –I want you to promise me that you're going to stay away from him. He's an evil prick and I don't know what he's capable of. Say it. –I promise. (S2;Ep.6 00:12:10 – 00:12:38)</i> | Я поговорю з однією людиною про Руела Аббота. Я міркувала про те, що ти сказав і про те, чи можна змусити його відповісти за скоєне. Я погоджуюсь з тобою. –Добре. – Обіцяй, що не будеш до нього наближатися. Він <u>злісний виродок</u> , не знаю на що ще він здатний. Скажи мені! –Обіцяю. |
| 94. | <i>Reuel Abbott's in the building. He had to step away for a few minutes. –I guess nothing stays a secret for long. –It's okay. That way we get to kill two birds with one stone. –The other bird being? –Him learning to fear me. How are you doing? –I feel a crippling guilt. But other than that, great. –This isn't anybody's fault but Gordon's. –I know. (S2;Ep.6 00:15:24 – 00:15:50)</i> | До на завітав Руел Абботт. Він відійшов на пару хвилин, –Ніщо не залишається таємницею. –Та годі тобі, <u>вб'ємо двох зайців одним пострілом.</u> –А другий заєць? –Навчу його мене боятися. Як себе почуваєш? – <u>Жахливо винуватим.</u> В іншому чудово. –Тут немає винуватців окрім Гордона. –Знаю. |

| | | |
|-----|--|---|
| 95. | <p><i><u>Matty? Matty? Fuck! Fuck! You were in the car with him. –I can explain. –The fuck you do? –Why d'you kill Matty?Because of the Russians?Because you guys were working together... –He's dead! What? –We didn't kill him. We were gonna make... –What? what? You didn't... He's alive?! –We was gonna hand him over, man! –To who? The Russians? –The Russians? We were working for the CIA. –Who at the CIA? –You fucking with my head, man! –I'm on your side. –And that's not such a good place to be 'cos everyone's dead! –Calm down. You need to hear me, okay. I'm unarmed. –Do you have any idea how many unarmed men I've killed? One or two... (S2;Ep.6 00:33:30 – 00:34:50)</u></i></p> | <p><u>Метті, відчини. Метті. О чорт, чортівня. Я пам'ятаю, ти був тоді з ним в машині. –Я все поясню. –Ти що робиш? –Я поясню. –Навіщо ти вбив Метті? –Я не вбивав його. Це через росіян? Ти працюєш на них? –Що? Він же помер. –Ми не вбивали його, ми хотіли лише випередити. –Що ви не ... він живий? –Ми збиралися здати його, чувак. –Кому, росіянам? –Росіянам? Ми ж працювали на ЦРУ. –На кого в ЦРУ? –Не пудри мені мізки. –Я на твоїй стороні, на твоїй. –Тут в мене не залишилося нікого в живих. –Заспокойся, послухай мене, гаразд? Я не озброєний. –Ти взагалі уявляєш скільки я таких як ти вбив? Пару чоловік так точно.</u></p> |
| 96. | <p><i><u>Don't fucking move! Stay on the fucking ground! –I'm a federal agent. My name is Joe Turner. – Joe Turner? You were in the car with Sirin when that whole deal went down. Dale Fridrych, FBI. I got a lead on Letts, an informant who said... he and his crew were contracted to kill Sirin. –No, not kill - kidnap. And he got away. –So, is Sirin alive? –I think so. Do you know where he is? –No. –You're bleeding. I got a first aid kit in my truck. Wait here a minute. (S2;Ep.6 00:34:50 – 00:35:52)</u></i></p> | <p><u>Не рухатися! Лежати на підлозі! –Я федеральний агент, моє ім'я Джо Тернер. –Джо Тернер? Ти був в авто з Сіріним, коли все пішло в шкереберть. Дейл Фрідріх, ФБР. Мені дали наводку на Леттса. Інформатор сказав, що його з командою найняли для вбивства Сіріна. –Ні, ні. Не вбити, а лише викрасти. Він зміг втекти. –Тобто Сірін живий? –Думаю, що так. –Ти знаєш де він? –Ні. –В тебе тече кров. –Що? –У мене в машині є аптечка, почекай хвилину.</u></p> |
| 97. | <p><i><u>Joe? My name is Ekaterina. My American friends call me Kat. We have a friend in common. – Where is Vasili? –He sent me. Let's get moving so we don't</u></i></p> | <p><u>Джо? Мене звати Єкатерина. Американські друзі називають мене Кет. У нас є спільний друг. –Де Василій? –Він надіслав мене, пішли не будемо привертати зайву увагу.</u></p> |

| | | |
|------|---|--|
| | <i><u>draw attention to ourselves.</u></i> (S2;Ep.6 00:45:19 – 00:45:33) | |
| 98. | <i>Yes? –Hi, it's me. Joe Turner is going to Vasili Sirin. –I follow him. –Good. I must go. Good hunting luck.</i> (S2;Ep.7 00:18:47 – 00:19:02) | Так? –Хей, це я. Джо Тернер їде на зустріч з Сіріним. –Вже їду за ним. – <u>Тоді чудово. Гаразд, я пішов, вдалого полювання.</u> |
| 99. | <i>A sound ... and I'll cut your throat. How many are you? –It's just me. –My friend! She found you. –Yes. Where the hell did they come from?! –They shadowed you. –Or so she betrayed you. –No, she risks her life for me. We have to get rid of the car. There may be <u>a track transmitter</u> on it.</i> (S2;Ep.7 00:25:22 – 00:26:27) | <u>Один звук і я тобі глотку переріжу.</u> –Скільки вас? –Я один. –Друг. Вона тебе знайшла. –Так. Звідки вони дізналися де ми? –Вони прослідкували за тобою. – <u>Справді?</u> Може вона тебе зрадила? –Ні, вона вже знала де я і допомогла мені, ризикуючи своїм власним життям. Треба позбавитися машини, думаю тут <u>жучок</u> . |
| 100. | <i>You had him in sight. –In that case, he would have been dead now. What about you and Vasili? –He's a traitor. –This is personal.</i> (S2;Ep.7 00:26:28 – 00:26:39) | <u>Він був в тебе на мушці.</u> –Якби він був, то він був би вже мертвий. Та що між вами коїться? –Він зрадник. –Ні, це щось особисте. |

SUMMARY

The state of tension itself is present in our daily lives, but some lack this emotion. Such people go into watching movies / TV series of the thriller or horror genre, it gives them a certain range of such emotions as: tension, anxiety, worry, fear, etc. Foreign cinema has been making films or TV series of this genre for a long time and it is in demand abroad. Ukrainian cinema lags far behind foreign cinema, but is still moving in the right direction. Due to the popularization of the genre, thriller, translation and learning the translation of genre features of texts is incredibly relevant today, especially for Ukraine, which has recently discovered the world of horror and thriller.

The study of atmosphere of tension has not yet gained much popularity, but despite this there were researchers who studied the process of tension. Due to the fact that foreign researchers paid more attention to the study than compatriots, the study of the effect of tension has been actively developed abroad for many years. While Ukraine is just beginning to undertake such research. The presented foreign studies allow us to study the process of tension using the works of foreign researchers such as: Izard K.E., Lehne M., Kharkevich G.I., Wulff H.J., Zillman D. and many others. Due to the urgency of using this process in film discourse, there is a need to translate this type of discourse into various languages, including Ukrainian. Therefore, this work is devoted to the study of ways to adequately express the atmosphere of tension of the thriller genre, as well as its features.

The relevance of this work is based on the increasing need to study the peculiarities of the reproduction of translation, the means of expressing the atmosphere of tension, used in both literature and film discourse.

The purpose of the thesis is to analyze the linguistic and stylistic means of the atmosphere of tension and ways to reproduce them in Ukrainian translation, as well as comparing the linguistic and genre features of the original text and the translated text based on the materials of the TV series 'Condor'.

Achieving the goal of the work involves the following tasks:

- 1) to explore the means of creating an atmosphere of tension on the materials of linguistic research;
- 2) to find out how the atmosphere of tension is reproduced in the translation into Ukrainian;
- 3) to analyze the creation of an atmosphere of tension in film discourse;
- 4) to determine the graphic and phonetic means of forming the atmosphere of tension in the TV series 'Condor';
- 5) to determine the syntactic and lexical means of reproducing the atmosphere of tension in the TV series 'Condor';
- 6) consider ways of equivalent expression of the atmosphere of tension in the Ukrainian language;
- 7) to analyze the transformations in the reproduction in the translation of the atmosphere of tension in the TV series 'Condor'.

The object of the research is the linguistic and stylistic means of reproducing the atmosphere of tension in the TV series 'Condor'.

The subject of the research is the linguistic and stylistic specifics of the means of creating an atmosphere of tension in the TV series 'Condor' and its reproduction in the Ukrainian translation.

The material of the study is 100 text fragments from the TV series 'Condor', characterized by an atmosphere of tension, and their translation.

Research methods. Research methods in this work include the use of various methods of analysis, in particular the definitive, which makes it possible to provide a definition of the terminology used in this study; analytical, which helps to distinguish the differences in the atmosphere of tension of the thriller genre among other genres, as well as to note its characteristics; translation-comparative method, which is used when comparing the text of the original and the translation, and with which you can

identify the challenges that the translator had to face; by the linguistic-stylistic method we distinguish linguistic-stylistic means in the texts of the original and the translation, and by the descriptive we describe the results of the research.

The scientific novelty of the research results is that for the first time it considers linguistic and stylistic means as strengthening the existing atmosphere of tension in film discourse, analyzes translation transformations, specifics of creating an atmosphere of tension, and identifies ways to reproduce the atmosphere of tension in the TV series 'Condor' in Ukrainian language.

The theoretical significance of the study is to reveal the essential features of creating an atmosphere of tension in English, which contributes to psychology and linguistics. In addition, the paper shows the possibilities of applying translation transformations in the reproduction of the atmosphere of tension in the series of the thriller genre, which contributes to the theory and practice of translation.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their use in the study of such disciplines as "Practical course of translation from English", "Features of translation of film discourse", "Lexicology of English", "Stylistics of English".

The structure and scope of the Master's Degree Thesis. The Master's Degree Thesis consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, conclusions to the whole work, two lists of sources used, an appendix and a summary.

The Introduction determines the relevance of the selected topic, object and subject of research, names the purpose and objectives of the work, as well as research methods that were used in it. The scientific novelty, theoretical and practical significance of the obtained results were substantiated.

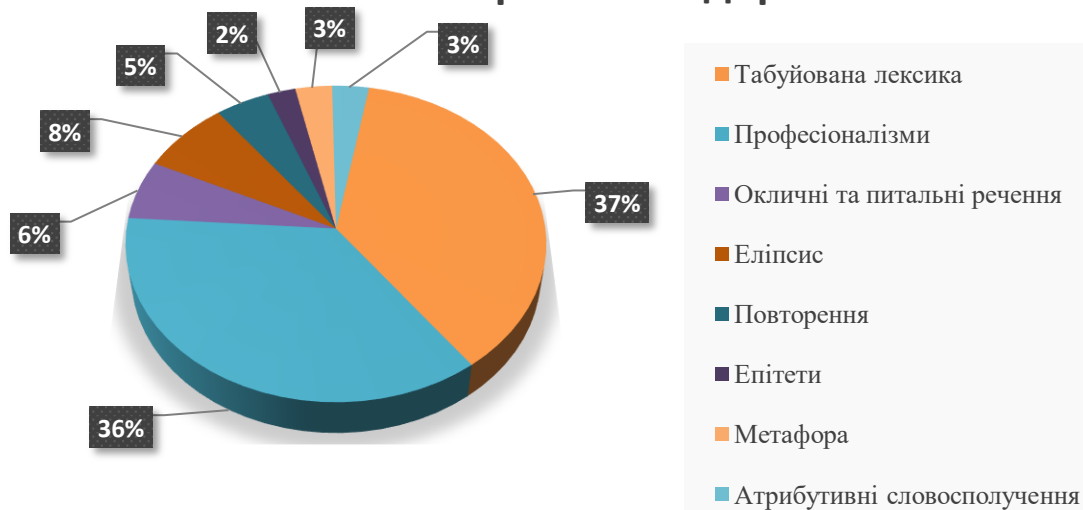
Chapter 1 covers linguistic and stylistic studies of means of creating an atmosphere of tension. The main terms and reasons for which the reader may feel a sense of tension, as well as the basic principles of creating this atmosphere.

In Chapter 2 analyzes fragments of the original text, explores the means of expressing the modality of tension.

Chapter 3 conducted a comparative analysis of the original and translation lines, clarified the main ways of transmitting the atmosphere of tension and highlighted translation transformations, which translate into Ukrainian is adequate.

The conclusions summarize the results of the study.

Лінгвостилістичні засоби в серіалі "Кондор"



ТРАНСФОРМАЦІЇ

