**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ**

**«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»**

# Факультет лінгвістики

**Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови**

|  |  |
| --- | --- |
| «На правах рукопису» УДК | «До захисту допущено» В.о. завідувача кафедри  \_ Л.І. Тараненко  « \_» 20\_\_ р. |

МАГІСТЕРСЬКА ДИСЕРТАЦІЯ

# на здобуття ступеня магістра зі спеціальності 035 «Філологія»

**на тему: «Мультимодальні засоби вираження концепту «FEAR» у корпусі кінотекстів психологічних трилерів: перекладознавчий аспект»**

Виконала: студентка 2 курсу, групи ЛА-91мп Велика Вікторія Василівна

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. каф. ТППАМ Ткачик О.В.

Рецензент:

к.філол.н. доц. каф. ТППНМ Котвицька В. А.

Засвідчую, що у цій магістерській дисертації немає запозичень із праць інших авторів без відповідних посилань

Студентка \_

Київ 2020

# Національний технічний університет України

**«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського» Факультет лінгвістики**

# Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Спеціальність (спеціалізація) – 035 Філологія (035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о.завідувача кафедри

Л.І.Тараненко

« » 20 р.

# ЗАВДАННЯ

**на магістерську дисертацію студенту Великій Вікторії Василівні**

1. Тема дисертації «Мультимодальні засоби вираження концепту «FEAR» у корпусі кінотекстів психологічних трилерів: перекладознавчий аспект», науковий керівник дисертації: Ткачик Олена Володимирівна, к. філол. н., доц., затверджена наказом по університету від 29 жовтня 2020 р., № 3165-с.
2. Термін подання студентом дисертації: 28 листопада 2020 р.
3. Об’єкт дослідження: концепт «FEAR», актуалізований в англомовних кінотекстах психологічних трилерів.
4. Предмет дослідження: мультимодальні засоби вираження концепту «FEAR» у корпусі англомовних кінотекстів психологічних трилерів та їх відтворення українською мовою.
5. Перелік завдань, які потрібно розробити:
   1. схарактеризувати основні терміни дослідження: «концепт»,

«мультимодальність» та ін., визначити основні підходи, структуру цих понять, типологію тощо;

* 1. проаналізувати поняття «кінотекст», його основі типи і мультимодальні характеристики;
  2. створити корпус кінотекстів психологічних трилерів;
  3. схарактеризувати особливості репрезентації концепту «FEAR» у корпусі англомовних психологічних трилерів;
  4. проаналізувати специфічні риси відтворення концепту «FEAR» в українському перекладі кінотекстів психологічних трилерів .

1. Орієнтовний перелік ілюстративного матеріалу: 78 джерел, зокрема кінотексти психологічних трилерів та розважальних мультфільмів, обрані методом суцільної вибірки з баз даних «The Internet Movie Script Database» та «Springfield! Springfield!».
2. Орієнтовний перелік публікацій: тези виступів на двох всеукраїнських конференціях та стаття у фаховому науковому журналі.
3. Дата видачі завдання: 01 жовтня 2019 р.

Календарний план

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назва етапів виконання магістерської дисертації | Строк виконання  етапів магістерської дисертації | Примітка |
| 1 | *Обґрунтування теоретичних*  *передумов дослідження* | *до 20.12.2019* | *вик.* |
| 2 | *Формування програми й*  *методики дослідження* | *до 20.05.2020* | *вик.* |
| 3 | *Аналіз досліджуваного матеріалу та виклад і*  *оформлення результатів дослідження* | *до 10.11.2020* | *вик.* |

Студентка \_ В. В. Велика

Науковий керівник дисертації О.В. Ткачик

# РЕФЕРАТ

Магістерська дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 98 джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу, який налічує 78 джерел, та 4 додатків. Загальний обсяг роботи складає 147 сторінок.

Роботу присвячено дослідженню мультимодальних засобів вираження концепту «FEAR» у корпусі кінотекстів психологічних трилерів з урахуванням перекладознавчого аспекту.

Наукова новизна роботи полягає у встановленні різниці між мультимодальністю та суміжними поняттями, що використовуються у лінгвістиці, створенні єдиної дефініції поняття «концепт» за допомогою компонентного аналізу визначень вчених, у створенні корпусу кінотекстів психологічних трилерів та виявленні в ньому основних мультимодальних засобів вираження концепту «FEAR», а також визначенні способів їх відтворення українською мовою.

Практичне значення роботи визначається тим, що основні положення та висновки, зроблені на основі ретельного практичного дослідження, можуть використовуватися у подальших дослідженнях, наукових роботах та курсах когнітивної лінгвістики, корпусної лінгвістики та практики перекладу.

За результатами дослідження концепт було визначено як мисленнєве утворення, яке, з одного боку, функціонує як вираження культури у свідомості мовця, а з іншого боку, є одиницею пам’яті та мови мозку, яка може бути виражено вербально і невербально.

Аналіз суміжних понять дозволив визначити мультимодальність як явище поєднання кількох типів кодування інформації, яке відповідно передбачає сприйняття повідомлення за допомогою декількох каналів. Саме це явище є характерним для кінотекстів, оскільки вони включають в себе лінгвальну та екстралінгвальну системи.

Унаслідок здійснення компонентного аналізу лексему *fear* було обрано ім’ям концепту «FEAR». А застосування інструментів корпусної лінгвістики, зокрема корпусного менеджера «AntConc» та створеного корпусу CPTECFT, дозволили виокремити у його складі три групи номінативного поля: 1) загроза / небезпека; 2) власне страх; 3) реакція / наслідок. Аналіз ціннісного компоненту концепту «FEAR» показав, що йому притаманний негативний або нейтральний асоціативний характер. Було встановлено, що він відіграє більш важливу роль для чоловіків, ніж для жінок, та виражається людьми будь-якого віку.

Дослідження значущісної складової концепту «FEAR» виявило, що він найяскравіше виражається у мові на лексичному рівні за допомогою нецензурної лексики, вигуків, іменників-звертань, дієслів-закликів, прямої номінації та синонімів. Також цей концепт репрезентується на синтаксичному рівні у вигляді коротких окличних речень, запитань, заперечних конструкцій та перерваних фраз. Дослідження образного компоненту концепту «FEAR» за допомогою семіотичного аналізу дозволило виявити характерні для нього образи. Крім того, було визначено, що усі ці образи супроводжуються у кінотекстах вербальною репрезентацією. Таким чином, було підтверджено, що концепт «FEAR»

виражається мультимодально.

Аналіз відтворення одиниць, що виражають концепт «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, українською мовою був проведений окремо для кожної з груп номінативного поля цього концепту. Таким чином, було визначено, що одиниці групи «Загроза / небезпека» найчастіше перекладаються за допомогою калькування і конкретизації; одиниці групи «Власне страх» – вилучення і функціональної заміни; одиниці групи «Реакція / Наслідок» – вилучення і калькування.

Зважаючи на стрімкий розвиток когнітивної лінгвістики та активне застосування мультимодального підходу у дослідженнях, ця тема потребує подальшого вивчення.

**Ключові слова:** концепт «FEAR»; мультимодальність; корпус; кінотекст; психологічний трилер.

# ABSTRACT

The master's dissertation consists of an introduction, four chapters, conclusions to each of them, general conclusions, a list of references that includes 98 sources, a list of illustrative sources that includes 78 sources and 4 applications. The paper amounts to 147 pages.

The work is dedicated to the research of the multimodal means of expressing the concept “FEAR” in the corpus of psychological thriller film texts, taking into account the aspect of translation.

The originality of the research lies in establishing the difference between multimodality and related terms used in linguistics, creating a unified definition of the concept through means of the component analysis, creating a corpus of psychological thrillers film texts and discovering the main multimodal means of expressing the concept "FEAR" in it, as well as determining how to reproduce them in Ukrainian.

The practical value of the obtained results is that the main findings and conclusions drawn from a thorough practical research can be used in further studies, research papers and courses on cognitive linguistics, corpus linguistics and practice of translation.

According to the results of the research, the concept was defined as a thinking unit that, on the one hand, functions as an expression of culture in the mind of the speaker and, on the other hand, is a unit of memory and brain language that can be expressed verbally and non-verbally.

The analysis of related concepts has made it possible to define multimodality as a phenomenon of a combination of several types of information coding, which accordingly involves the perception of a message through several channels. This phenomenon is typical of film text, as it includes linguistic and extra-linguistic systems.

As a result of the component analysis, the lexeme *fear* was chosen as the name of the concept “FEAR”. And the use of corpus linguistics tools, in particular the AntConc Corpus Manager and the newly created CPTECFT Corpus, made it possible to distinguish three groups of the nominal field within it: 1) threat / danger; 2) fear itself;

3) reaction / consequence. The analysis of the value-based component of the concept “FEAR” showed that it has a negative or neutral associative character. It was found that it plays a more important role for men than for women and can be expressed by people of all ages.

A study of the significant component of the concept “FEAR” found that it is clearly expressed in the language at the lexical level through obscene words, interjections, nouns-appeals, verbs-calls, direct nominations and synonyms. The concept is also presented on a syntactic level in the form of short exclamation sentences, questions, negative constructions and interrupted phrases.

Research of the figurative component of the concept “FEAR” due to using the semiotic analysis revealed its characteristic images: frightened facial expression, defensive position of the body, tears, excessive sweating, use of weapons and gloomy atmosphere. It was also determined that all these images were accompanied by verbal representation in the film text. Thus, it was confirmed that the concept “FEAR” is expressed in multimodal ways.

The analysis of translating units expressing the concept “FEAR” in the film text of psychological thrillers into Ukrainian was carried out separately for each group of the nominal field of this concept. Thus, it was determined that the “Threat / Danger” units are most often translated by means of calculating and specifying; the “Fear itself” units due to removing and functional substitution; the “Reaction / Consequence” units with a help of removing and calculation.

Taking into consideration the rapid development of cognitive linguistics and the active usage of the multimodal research approach, this topic requires further study.

**Keywords:** concept “FEAR”; multimodality; corpus; film text; psychological thriller.

# ЗМІСТ

[ВСТУП 10](#_bookmark0)

[РОЗДІЛ 1 МУЛЬТИМОДАЛЬНА ПРИРОДА РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ З](#_bookmark1) [ТОЧКИ ЗОРУ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ 14](#_bookmark1)

* 1. [Тлумачення терміну «концепт» вітчизняними і зарубіжними 14](#_bookmark2)

[вченими 14](#_bookmark3)

* 1. [Структура концепту. Типологія концептів у сучасній лінгвістиці 18](#_bookmark4)
  2. [Поняття мультимодальності у лінгвістичних дослідженнях 24](#_bookmark5)
  3. [Особливості вираження емоційних концептів мультимодальними](#_bookmark6) [засобами 28](#_bookmark6)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 34](#_bookmark7)

[РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ](#_bookmark8)

[«FEAR» У АНГЛОМОВНИХ КІНОТЕКСТАХ 36](#_bookmark8)

* 1. [Поняття «кінотекст», його структура і типологія у лінгвістичних](#_bookmark9) [дослідженнях 36](#_bookmark9)
     1. [Мультимодальні характеристики кінотексту 40](#_bookmark10)
     2. [Місце концепту «FEAR» у жанрі психологічного трилеру 43](#_bookmark11)
  2. [Комплексний підхід до дослідження концепту «FEAR» 45](#_bookmark12)
     1. [Методика, етапи та прийоми дослідження концепту «FEAR» 48](#_bookmark13)
     2. [Корпусний підхід до дослідження концепту «FEAR» 55](#_bookmark14)
     3. [Створення корпусу кінотекстів психологічних трилерів CPTECFT 59](#_bookmark15)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2 64](#_bookmark16)

[РОЗДІЛ 3. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «FEAR» У КОРПУСІ](#_bookmark17)

[CPTECFT 66](#_bookmark17)

* 1. [Репрезентація поняттєвого компоненту концепту «FEAR» у корпусі](#_bookmark18) [CPTECFT 66](#_bookmark18)
  2. [Аналіз ціннісної складової концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT 73](#_bookmark19)
  3. [Дослідження значущісного складника концепту «FEAR» у корпусі](#_bookmark20) [CPTECFT 78](#_bookmark20)
  4. [Репрезентація образної складової концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT 85](#_bookmark21)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3 93](#_bookmark22)

[РОЗДІЛ 4 ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «FEAR» В ПЕРКЛАДІ](#_bookmark23) [АНГЛОМОВНИХ КІНОТЕКСТІВ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТРИЛЕРІВ](#_bookmark23) [УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 95](#_bookmark23)

* 1. [Переклад одиниць групи «Загроза / небезпека» номінативного поля](#_bookmark24) [концепту «FEAR» 95](#_bookmark24)
  2. [Переклад одиниць групи «Власне страх» номінативного поля концепту](#_bookmark25)

[«FEAR» 103](#_bookmark25)

* 1. [Переклад одиниць групи «Реакція / наслідок» номінативного поля](#_bookmark26) [концепту «FEAR» 107](#_bookmark26)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4 112](#_bookmark27)

[ВИСНОВКИ 113](#_bookmark28)

[СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 117](#_bookmark29)

[СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ 123](#_bookmark30)

[ДОДАТОК А. ПЕРЕКЛАД ОДИНИЦЬ ГРУПИ «ЗАГРОЗА / НЕБЕЗПЕКА»](#_bookmark31) [НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ «FEAR» 128](#_bookmark31)

[ДОДАТОК Б. ПЕРЕКЛАД ОДИНИЦЬ ГРУПИ «ВЛАСНЕ СТРАХ»](#_bookmark32) [НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ «FEAR» 133](#_bookmark32)

[ДОДАТОК В. ПЕРЕКЛАД ОДИНИЦЬ ГРУПИ «РЕАКЦІЯ / НАСЛІДОК»](#_bookmark33) [НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ «FEAR» 140](#_bookmark33)

[ДОДАТОК Г. СПИСОК ТЕГІВ CLAWS 5 145](#_bookmark34)

# ВСТУП

На сучасному етапі розвитку лінгвістики значна увага приділяється дослідженню зв’язків між мовою, свідомістю, мисленням та пізнанням світу. Усе це призвело до появи окремої лінгвістичної галузі – когнітивної лінгвістики. Концептуалізація та категоризація світу за допомогою мовних засобів уже кілька десятиліть залишаються у сфері наукового інтересу багатьох когнітивістів. Проте дослідження емоційних концептів показують, що створення будь-яких комунікативних смислів залишається неповноцінним без урахування взаємодії мовних знаків з невербальними компонентами, тобто поєднання кількох семіотичних систем.

Вивчення емоційних концептів неможливе без урахування учасників та ситуації спілкування. Усі ці особливості наявні у кінотекстах, які залежно від жанру можуть стати яскравим джерелом вираження певного емоційного концепту. Великі обсяги матеріалу дають змогу застосувати методи корпусної лінгвістики, які значно пришвидшують хід дослідження і надають максимально точні результати.

**Актуальність** роботи зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на застосування когнітивного підходу до вивчення мови, зростанням інтересу до цілісного дослідження вираження когнітивних структур свідомості з урахуванням взаємодії вербальних і невербальних засобів, а також із застосуванням сучасних методів корпусної лінгвістики.

**Ступінь розробленості проблеми у науковій літературі** залишається недостатнім, оскільки дослідники традиційно зосереджувалися на вивченні лише вербальної репрезентації концептів, оминаючи питання мультимодальних засобів їх вираження. Зокрема особливої уваги потребують саме емоційні концепти та їх мультимодальна реалізація у кінотекстах.

У лінгвістиці є чимало досліджень, присвячених окремим аспектам нашої роботи. Зокрема, поняття мультимодальності розкривають у своїх працях Г.Р. Кресс, Л.Л. Макарук, Р. Пейдж, У. Фікс та інші. У свою чергу, значний

внесок у розвиток когнітивної лінгвістики, а саме у вивчення поняття «концепт», зробили С.О. Аскольдов, Дж. Лакофф, Р. Лангаккер, З.Д. Попова, О.О. Селіванова, Г.Г. Слишкін, Й.А. Стернін, Ч. Філлмор та інші. До практики застосування методів корпусної лінгвістики вдавалися П. Бейкер, А.П. Гладкова, Е. Лоуренс, А. Маркі, та інші.

**Об’єктом дослідження** є концепт «FEAR», актуалізований в англомовних кінотекстах психологічних трилерів.

**Предметом дослідження** є мультимодальні засоби вираження концепту

«FEAR» у корпусі англомовних кінотекстів психологічних трилерів та особливості їх відтворення українською мовою.

**Метою роботи** є розкриття специфіки мультимодальних засобів вираження концепту «FEAR» у корпусі кінотекстів англомовних психологічних трилерів та визначення способів їх відтворення у мові перекладу.

Досягнення сформульованої мети вимагає розв’язання конкретних **завдань**:

* + 1. схарактеризувати основні терміни дослідження: «концепт»,

«мультимодальність» та ін., визначити основні підходи, структуру цих понять, типологію тощо;

* + 1. проаналізувати поняття «кінотекст», його основі типи і мультимодальні характеристики;
    2. створити корпус кінотекстів психологічних трилерів;
    3. схарактеризувати особливості репрезентації концепту «FEAR» у корпусі англомовних психологічних трилерів;
    4. проаналізувати специфічні риси відтворення концепту «FEAR» в українському перекладі кінотекстів психологічних трилерів.

Для проведення дослідження був використаний комплекс загальнонаукових та лінгвістичних **методів**. Зокрема, застосовувалися *гіпотетико-дедуктивний метод*, за допомогою якого відбувся добір фактичного матеріалу; *описовий метод*, *метод аналізу* та *метод класифікації* для розгляду основних підходів до визначення ключових понять, для обґрунтування теоретичних відомостей та з’ясування їх структури та основних ознак; *зіставний метод* для розмежування

суміжних понять у процесі дослідження; *метод вибірки* для підбору англомовних кінотекстів для подальшого аналізу, дослідження гендерного та вікового аспекту; *контекстуально-інтерпретаційний* метод для з’ясування основних вербальних і невербальних засобів вираження концептів у кінотекстах. Значна частина дослідження супроводжувалася застосуванням *методів корпусного аналізу*. За допомогою корпусного менеджеру «AntConc» був виконаний кількісний підрахунок лексичних одиниць, проаналізовані ключові слова та їх стійкі сполучення та невербальні засоби вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів. Для візуального зображення кількісного використання перекладацьких трансформацій був застосований *графічний метод*. Загалом, дослідження проведене у контексті *антропоцентричної лінгвістичної парадигми* з використанням *лінгвокогнітивного* та *лінгвокультурологічного* підходів.

**Матеріалом для дослідження** слугував створений корпус англомовних кінотекстів CPTECFT, який складається з двох підкорпусів – кінотекстів психологічних трилерів і розважальних мультфільмів. До складу першого підкорпусу увійшли кінотексти 30 психологічних трилерів, які налічують 328078 токенів. У другому підкорпусі досліджувалися кінотексти 35 розважальних мультфільмів, які налічують 320104 токени. Усі кінотексти були обрані методом суцільної вибірки з баз даних «The Internet Movie Script Database» та «Springfield! Springfield!».

**Наукова новизна** роботи полягає у встановленні різниці між мультимодальністю та суміжними поняттями, що використовуються у лінгвістиці, створенні єдиної дефініції поняття «концепт» за допомогою компонентного аналізу визначень вчених, у виявленні основних мультимодальних засобів вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів та визначенні способів їх відтворення українською мовою.

**Практичне значення** роботи визначається тим, що основні положення та висновки, зроблені на основі ретельного практичного дослідження особливостей мультимодального вираження концепту «FEAR» у англомовних кінотекстах психологічних трилерів з урахуванням перекладацького аспекту, можуть

використовуватися у подальших дослідженнях, наукових роботах та курсах когнітивної лінгвістики, корпусної лінгвістики та практики перекладу.

Основні положення та результати дослідження пройшли **апробацію** на XІІ Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Людина як суб’єкт міжкультурної комунікації: сучасні тенденції у філології, перекладі та навчанні іноземних мов» у формі тез «The Problem of Defining Multimodality in Modern Linguistics» (12 березня 2020 р) та на Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки на перехресті культур і цивілізацій: актуальні питання» (27-28 листопада 2020 р) у формі тез «Особливості лексичного вираження концепту «FEAR» на основі корпусу англомовних кінотекстів психологічних трилерів і розважальних мультфільмів (CPTECFT)». Результати практичного дослідження були прийняті до публікації у випуску №6 (2020) міжнародного фахового видання «Advanced Linguistics» у формі статті

«Мультимодальні засоби вираження концепту «FEAR» у корпусі англомовних кінотекстів психологічних трилерів і розважальних мультфільмів».

**Структура роботи** відповідає заданій меті та завданням. Вона складається зі вступу, 4 розділів (з підрозділами), висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури (98 джерел, у тому числі 33 – іноземною мовою) та списку джерел ілюстративного матеріалу (78 джерел), 4 додатків на сторінках 128-147. Загальний обсяг дисертації – 147 сторінок. Основний зміст викладено на 116 сторінках. Роботу проілюстровано 3 таблицями, 9 рисунками, 4 діаграмами, 2 схемами.

# РОЗДІЛ 1 МУЛЬТИМОДАЛЬНА ПРИРОДА РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ З ТОЧКИ ЗОРУ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Останнім часом значна увага у лінгвістичних дослідженнях приділяється не лише вивченню мовних явищ, але і їхньому зв’язку з мовною свідомістю та мисленнєвими процесами мовця. Це пов’язане з тим, що в основі будь-якого мовного елемента лежать певні знання, образи, асоціації, пам’ять, уявлення про нього. Варто також враховувати, що у кожного мовця ці знання та уявлення будуть індивідуальними.

З метою категоризації усіх цих явищ та узагальнення знань виникла потреба у визначенні абстрактних універсалій, які змогли б об’єднати в собі усі загальні особливості і забезпечити комунікацію між мовцями. Ці одиниці відомі в лінгвістиці як концепти.

Дослідження будь-якого концепту передбачає застосування комплексного підходу та поєднує в собі здобутки одразу кількох галузей мовознавства, зокрема когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, лінгвокультурології тощо. Одразу у кількох напрямах розглядаються особливості вираження емоцій людини у мові. Зокрема, малодослідженим питанням залишається відображення дійсності за допомогою емотивних концептів, що є одним із напрямків дослідження когнітивної лінгвістики.

# Тлумачення терміну «концепт» вітчизняними і зарубіжними вченими

Слово «концепт» прийшло до нас з латинської мови: conceptus – поняття, думка. Хоча дослідник В. В. Колесов запропонував ще одну версію походження цього терміну. Досліджуючи етимологію слів, він дійшов висновку, що

«conceptus» у перекладі має позначатися як поняття, а концепту в латинській мові відповідало інше слово «conceptum», яке дослівно можна перекласти як зернятко, зародок. Дослідник обґрунтував це тим, що саме з цього зародку виникає процес комунікації, а усі змістові форми починають втілюватися в дійсність [23, с. 81].

Варто звернути особливу увагу на різницю між концептом та поняттям, для того щоб уникнути двозначності у процесі дослідження.

Ю. С. Степанов зазначає, що поняття можна лише осмислити, у той час як концепт можна відчути, пережити. Концепти безпосередньо пов’язані з емоціями, вподобаннями, антипатіями і навіть суперечностями [59, с. 43]. Поняття інколи розглядають як складову концепту, його ядро. Зокрема, У. О. Карпенко-Іванова стверджує, що кожен концепт можна вважати поняттям, проте не кожне поняття є концептом [21, с. 29]. Проте будь-яке поняття, що існує у свідомості, може бути в основі концепту. Обидва явища є результатом пізнавальної діяльності мовців. Проте концепт об’єднує в собі певне поняття з іншими продуктами пізнання – гештальтами, уявленнями, емоціями, асоціаціями, оцінкою, образами тощо.

Вивченням концептів займається окрема галузь лінгвістики – лінгвоконцептологія. Одними з головних завдань цієї науки є створення єдиної дефініції терміну «концепт», типологія концептів та дослідження їхньої структури.

Не зважаючи на велику кількість досліджень, у науці досі не існує єдиного визначення терміну «концепт». Кожен дослідник розглядає це поняття з іншої точки зору та наділяє його своїми характерними рисами. Лінгвіст В. А. Маслова вважає, що існує три основні підходи до визначення терміну «концепт» у лінгвістиці:

* Дослідження концепту з точки зору його зв’язку з культурою, мова у цьому випадку відходить на другий план (В. Н. Телія, Ю. С. Степанов).
* Визначення концепту на основі семантичного значення мовного знаку (Н. Д. Артюнова).
* Розуміння концепту з точки зору індивідуального мовного досвіду мовця, а також досвіду людства загалом (О. С. Кубрякова) [34, С. 30- 31].

Одним із перших вчених, хто дав визначення концепту, був німецький логік Г. Фреге. Розглядаючи зв’язок між словом, сенсом і поняттям у вигляді

трикутника, він зазначив, що концепт – це сенс, який мовець вкладає у свої слова (див. рис. 1.1) [72].

Значення, поняття, концепт



Денотат, референт Слово, назва Рис. 1.1 – Трикутник Фреге

Філософ С. О. Аскольдов у праці «Концепт і слово» визначив концепт як мисленнєве утворення, яке охоплює невизначену кількість об’єктів одного роду, що виникають у процесі мислення [2, с. 269]. Варто зазначити, що концепт може охоплювати не лише предмети чи реальні об’єкти, а також і почуття, дії, частини предметів тощо. У математиці це можуть бути мисленнєві функції.

Лінгвіст Ю. С. Степанов підтримав С. О. Аскольдова у твердженні, що концепт – це ментальне утворення. Крім того, він зазначив, що концепт – це відображення культури у свідомості людини і водночас вплив людини на культуру [59, с. 40]. Таким чином, концепт є не так мовним утворенням як певним зібранням культурних цінностей, яке відтворюється у процесі мислення.

Українська дослідниця О. О. Селіванова визначила концепт як

«інформаційну структуру свідомості», складову пам’яті, яка охоплює вербальні і невербальні знання мовця про певний об’єкт, які мовець отримує в результаті взаємозв’язку між психічними функціями свідомості і позасвідомим [46, с. 112].

Дослідивши основні підходи до визначення поняття «концепт», ми можемо виокремити основні риси, характерні для цього терміну. Використавши форму матриці, ми маємо змогу прослідкувати, що спільного та відмінного мають

дефініції дослідників та на їхній основі сформувати власне уявлення про поняття

«концепт» (див. табл. 1.1).

Таблиця 1.1 – Складові значення поняття «концепт»

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Риси**  **Вчені** | **Сенс поняття** | **Загальна думка** | **Мисленнєве утворення** | **Невизначена кількість об’єктів** | **Відображення культури у**  **свідомості** | **Відтворення у різних сферах** | **Гештальт** | **Одиниця пам’яті і мови**  **мозку** | **Посередник між словом і реальністю** | **Інформаційна структура свідомості** | **Вербалізоване вираження змісту** | **Асоціативні зв’язки** | **Індивідуальні утворення** |
| Г. Фреге |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| О. Мельничук |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| С. Аскольдов |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Ю. Степанов |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| В. Карасик |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| О. Кубрякова |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| В. Еванс |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| І. Кочан |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| О. Селіванова |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Н. Таценко |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| В. Кононенко |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Р. Фрумкіна |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

Отже, врахувавши дослідження багатьох вчених та виокремивши найхарактерніші риси їхніх дефініцій, ми можемо стисло визначити концепт як мисленнєве утворення, яке, з одного боку, функціонує як вираження культури у свідомості мовця, а з іншого боку, є одиницею пам’яті та мови мозку, яка може бути виражено вербально і невербально.

# Структура концепту. Типологія концептів у сучасній лінгвістиці

Питання типології концептів вважається одним із найголовніших у сучасній лінгвоконцептології. Думки вчених з цього приводу знову розділились. Тип того чи іншого концепту буде залежати від обраної класифікації. Різниця у типологіях полягає в тому, що вчені розглядають концепти з різних боків.

І.А. Стернін та З.Д. Попова аналізують концепти з точки зору їхньої змінності. Будь-які модифікації у суспільстві мають вплив на мову, тому концепти можуть змінюватися в залежності від норм, правил, цінностей, економічної і політичної ситуації тощо. У той же час концепти, пов’язані з міфологією, історією, традиціями, звичаями певного народу зазвичай залишаються незмінними. Відповідно лінгвісти поділяють концепти на два види:

* + - Стійкі (не втрачають свою актуальність, повністю вербалізовані).
    - Нестійкі (майже не вербалізуються, зазвичай є більш особистісними) [41, с. 39].

На думку Р. Павільоніса, концепти залежать від досвіду мовця. Проте цей досвід зазвичай є лише можливим, а не фактичним. З огляду на це він розрізняє гіпотетичні та реальні концепти. До першої групи належать ті концепти, за якими неможливо спостерігати, наприклад, такі, що позначені мовними символами *демократія*, *ентропія, √3* тощо. До реальних концептів лінгвіст відніс ті концепти, які легко собі уявити і за якими людина може насправді спостерігати, наприклад, виражені мовними знаками *біле, сніг, біжить* [36, с. 102].

Кожен індивід сприймає той чи інший концепт по-своєму. Індивідуальний життєвий досвід викликає в свідомості свої асоціації стосовно будь-якого предмета комунікації. Крім того, концепти можуть сприйматися по-різному залежно від приналежності до певного народу чи групи населення. Враховуючи суб’єкт концептуалізації, О.О. Селіванова виокремила чотири типи концептів:

* + - Ідіоконцепти (характерні для конкретної особи).
    - Узуальні (загальні для певної групи людей, яких об’єднує, наприклад, спільна професія чи хобі).
    - Етноконцепти (характерні для цілого етносу, нації; можуть бути пов’язані з традиціями, звичаями чи історією певного народу).
    - Загальнолюдські (відтворені у всіх мовах, зрозумілі для усього людства) [47, с. 12].

Проте усі ці види концептів співіснують і здійснюють вплив один на одного у процесі комунікації. Представники різних професій можуть обмінюватися своїми знаннями, люди подорожують і відкривають для себе культуру інших країн, розширяють свій кругозір. Таким чином, етноконцепти можуть вплинути і навіть змінити ідіоконцепти. При цьому кожен індивід може поділитися своїми власними концептами з іншими і з часом перетворити їх на міжособистісні.

Одну із найбільш детальних класифікацій концептів запропонував А. П. Бабушкін. Він розглядає концепти з точки зору семантичного підходу, тобто залежно від особливостей сем, які використовуються у мові для позначення певного концепту чи реалії. Таким чином, дослідник виокремив вісім основних видів концептів:

* Розумові картинки (концепти, виражені семами, які мають чіткі образи у свідомості людини; зазвичай це конкретні предмети чи істоти, які людина бачила та зустрічала у житті – кіт, троянда, чашка);
* Фрейми (концепти, виражені семами, які одразу відображають певну ситуацію – лікарня, школа);
* Схеми (концепти, які пов’язані з реаліями простору – дорога, місто);
* Логічно-конструйовані концепти (ті, що не мають жодної образності – фрукт, овоч);
* Сценарії (концепти, в основі яких лежить певна дія, рух, процес, переміщення, розвиток – бій, гра);
* Калейдоскопи (концепти, виражені абстрактними назвами; у більшості випадків вони викликають в людини ряд особистих асоціацій (життя, любов);
* Інсайти (концепти, в основі яких лежить певний предмет, що має конкретні функції, структуру, спектр дії – лопата, ніж);
* Гіпероніми (концепти, в основі яких лежать гіпо-гіперонімічні зв’язки

– дерево: дуб, верба, сосна, ялинка, тополя) [4].

Проте між цими видами концептів неможливо провести конкретну межу. З часом вони можуть переходити з однієї групи до іншої, або одночасно належати до двох груп. Наприклад, концепт «троянда» належить до групи розумових картинок, оскільки в свідомості кожної людини він одразу викликає конкретний образ. Проте його також можна віднести до гіперонімічного ряду «квіти: троянда, тюльпан, волошка, ромашка».

Ще одну типологію концептів створила українська дослідниця В.Л. Іващенко, беручи за основу рівень ментальної репрезентації. Вона виокремила 3 великі групи концептів:

1. Когнітиви (відображені на рівні свідомості, пов’язані з мисленням та знаннями, можуть набуватися з досвідом протягом усього життя або передаватися генетично): уявлення, поняття, пропозиції, сенсорні відчуття, образи, міфи, символи.
2. Емотиви (безпосередньо пов’язані з емоціями, почуттями та переживаннями, зазвичай доволі суб’єктивні): позитивні, негативні, нейтральні.
3. Конативи (пов’язані з діями, поведінкою, рухомими образами): фізичні концепти, фрейми, сценарії, обряди, ритуали [16, с. 79].

Таким чином, концепт може виступати як просте відображення певного образу або як складна структура, що складається з кількох компонентів. Деякі з них містять в собі кілька більш простих концептів. Вони можуть охоплювати лише сенс певного поняття або поєднувати мисленнєву складову з почуттями та

емоціями мовця. Тому можна стверджувати, що концепт – це доволі неоднорідна одиниця, яку неможливо звести до єдиного зразка.

Проаналізувавши усі ці класифікації, концепт «FEAR» можна визначити як стійкий концепт, який є універсальним для картини світу людства. Він присутній в будь-якій мовній культурі, не втрачає свою актуальність і залишається важливою складовою свідомості кожної особи. За класифікацією Р. Павільоніса концепт «FEAR» належить до гіпотетичних, оскільки страх є абстрактним поняттям, за ним неможливо спостерігати в реальному житті, до нього неможливо доторкнутися чи описати, оскільки у кожного він буде викликати різні асоціації.

За суб’єктом концептуалізації концепт «FEAR» можна віднести до загальнолюдських, оскільки він існує у будь-якій мові і є зрозумілим для усього людства. За класифікацією А.П. Бабушкіна він належить до групи калейдоскопів, адже виражений абстрактною назвою і викликає у кожної людини свій ряд асоціацій. За рівнем ментальної репрезентації концепт «FEAR» можна визначити як емотив, оскільки він безпосередньо пов’язаний з емоціями та переживаннями людини, а також є доволі суб’єктивним.

Таким чином, концепти можна характеризувати і класифікувати за різними ознаками, включаючи вид діяльності мовця, засоби вираження, походження, культурні особливості тощо. Крім того, концепти можуть відрізнятися і за своєю структурою.

Поняття структури концепту є ще одним предметом суперечок лінгвістів. Кожний дослідник вбачає її по-своєму. Наприклад, для З. Попової концепт постає у вигляді хмари, для М. Болдирєва в якості сніжної кулі, а для Й. Стерніна – це плід [48, с. 416]. Це залежить від особистості дослідника і від його розуміння концепту як лінгвістичної одиниці.

Лінгвісти З.Д. Попова та Й.А. Стернін у своїй книзі «Когнітивна лінгвістика» визначили базову структуру концепту. На їхню думку, концепт містить в собі три основні складові:

* Образ.
* Інтерпретаційне поле.
* Інформаційний зміст [39, С. 104-115].

Образна складова у структурі концепту характеризується своєю неоднорідністю. З одного боку, вона формується за допомогою когнітивних ознак, що виникають у мовця після відображення у його свідомості навколишньої дійсності через органи чуттів. З іншого боку, образ як складова концепту формується за допомогою образних ознак, які виникають у мовця після того, як він метафорично осмислить певне поняття, предмет чи явище. Інформаційний зміст охоплює усі характерні риси певного предмету чи явища, яке позначає концепт. Інтерпретаційне поле концепту передбачає ті когнітивні ознаки, які певним чином інтерпретують його інформаційний зміст, виходять з нього або дають йому оцінку.

В.І. Карасик інтерпретував структуру концепту з точки зору ознак, що входять до його складу. Зокрема, він зазначив, що кожний концепт складається з трьох шарів:

* + Активний (включає усі характерні ознаки певного предмета чи явища, які можна віднести до загальнонаціонального концепту, тобто вони відомі і зрозумілі усім мовцям).
  + Пасивний (охоплює ті ознаки, які є додатковими для розуміння концепту; вони відомі представникам певних професій чи груп людей, які безпосередньо пов’язані з тим чи іншим концептом).
  + Внутрішня форма (стосується тих ознак, що не усвідомлюються звичайними мовцями у повсякденному житті, вона відома лише окремим спеціалістам) [20, с. 3].

Р.М. Фрумкіна зазначила, що структура будь-якого концепту складається з двох складових: ядра та периферії. Ядро концепту, на думку дослідниці, охоплює усі значення поняття, що позначає концепт, які вказані у словнику. Периферія містить прагматичні компоненти лексеми, асоціації, які вона викликає, досвід мовця та конотації [62]. Таким чином, можна стверджувати, що кожен концепт має нескінченну периферію, оскільки будь-яке поняття може викликати безліч різних асоціацій у мовців.

Подібна польова структура концепту зустрічається у дослідженнях багатьох лінгвістів, таких як З.Д. Попова, Й.А. Стернін, М.М. Болдирєв, О.О. Селіванова та інші. Проте вони по-різному розуміють поняття ядра та периферії концепту. Зокрема ядро може виступати як одна основна лексема, що позначає концепт, сукупність сем ключового слова, образ певного предмета, що концептуалізується, істинна інформація про певне поняття тощо [48, с. 418]. Таким чином, периферія може стосуватися додаткових значень слів, що виступають на позначення концепту, дистрибуції основного слова, додаткових даних про предмет чи явище чи конотативних складових.

Якщо розглядати концепт з точки зору різних галузей лінгвістики, наприклад, лінгвокультурології, етнопсихології, соціодискурсу, відповідні рівні можуть бути включені до його польової структури [42, с. 213].

Існує також думка про те, що концепт взагалі немає чіткої структури. Зокрема про це йшлося у роботі З.Д. Попової та Й.А. Стерніна [40, с. 11]. Таке бачення можна пояснити тим, що формування концептів напряму залежать від мовців. Вони не мають чітко визначених меж, тому що для кожного вони свої. Неможливо виявити загальну послідовність рівнів концептів, адже у кожному окремому випадку вони будуть відрізнятися.

Проте численні експерименти у галузі нейролінгвістики, а також асоціативні дослідження виявили, що мовні знання мають чітку структуру [48, с. 417]. Враховуючи беззаперечний факт, що концепти співвідносяться і інтегруються з мовою, можна поставити під сумнів твердження про розпливчасту структуру концептів.

Беручи до уваги структуру, можливі класифікації та функціонування концептів, лінгвісти О.О. Селіванова та А.М. Приходько виокремили основні, на їхню думку, ознаки концептів. Зокрема, у своєму підручнику «Когнітивна лінгвістика: напрями та проблеми» О.О. Селіванова зазначила, що для будь-якого концепту характерні наступні ознаки:

* + Наявність зв’язку з іншими концептами.
  + Необмеженість змісту.
  + Наявність фону у вигляді структурованих доменів концепту.
  + Цілісність.
  + Швидка адаптація до змін (можливі уточнення чи доповнення у процесі розвитку) [48, с. 418].

Отже, кожен дослідник по-своєму розглядає структуру концепту. Для більшості лінгвістів концепт має поле і необмежену периферію. Деякі дослідники вважають, що концепт взагалі не має структури як такої. Проте, враховуючи усі дослідження, можна стверджувати, що для будь-якого концепту характерні здатність до змін, безпосередній зв’язок із свідомістю мовця та з іншими концептами.

# Поняття мультимодальності у лінгвістичних дослідженнях

Лінгвістичний термін «мультимодальність» базується на загальному понятті модальності, що широко використовується в інших науках: психології, інформатиці, нейрофізіології. Узагалі модальність нерозривно пов’язана з органами чуття та зв’язком людини із навколишнім середовищем. Усе, що певним чином впливає на наші рецептори, несе своє значення. Будь-яке повідомлення можна передати за допомогою різних каналів: через звуки, зображення, смакові рецептори, запахи, дотики тощо. А поєднання кількох різних каналів передачі повідомлення відповідно отримало назву мультимодальності.

Одним із перших дослідників питання мультимодальності став британський семіотик Г.Р. Кресс, яких неодноразово підкреслював значимість поєднання кількох засобів для передачі будь-яких повідомлень Зокрема, у своїй книзі

«Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication» [80, p. 21] лінгвіст зазначив, що, для прикладу, поєднання тексту, зображення і кольору несе значно більше смислове навантаження, ніж кожен з цих елементів окремо. Зображення коротко показує те, що довго читати, текст – те, що складно зобразити, а колір підкреслює найголовніші аспекти повідомлення.

У своїй роботі, присвяченій «викликам мультимодальності» Г.Р. Кресс дійшов до висновку, що майже усе, що до цього часу можна було висловити лише вербально, згодом буде повноцінно виражатися за допомогою інших семіотичних засобів [80]. Тобто, якщо раніше мова розглядалася як єдиний і найголовніший засіб передачі повідомлення, то тепер все частіше мультимодальні композиції поступово витісняють тексти у звичній для всіх формі.

Саме поняття «мультимодальний текст» вперше було вжито у спільній праці Г.Р. Кресса та Т. ван Ліувена «Multimodal discourse» [79, p. 56]. Лінгвісти розглядали мультимодальний текст як той, в якому поєдналися кілька семіотичних систем для передачі детальнішої інформації. Варто зауважити, що ці системи існують нерозривно одна від одної і розглядати їх потрібно лише як єдиний комплекс [79, p. 18].

Проте з розвитком досліджень щодо питання мультимодальності у лінгвістиці з’явився ряд синонімічних термінів на позначення цього поняття. Зокрема, найчастіше зустрічаються такі вирази:

* мультимодальні тексти (Л.Л. Макарук [30], Г. Кресс, Т. ван Ліувен [79]);
* креолізовані тексти (Є.Ф. Тарасов, Ю.О. Сорокін [58]);
* полікодові тексти (В.Л. Юхт, Г.В. Ейгер [12]);
* інтерсеміотичні тексти (Т.П. Семенюк [51]);
* мультимедіальні тексти (Б. Шпілнер [86], Е. Дьолінг [70]);
* іконотексти (Ф. Вагнер [88]);
* ізовербальні комплекси/тексти, мовно-зображальні тексти (Г. Штьокль [87], Я. Шнайдер [84]).

У сучасних дослідженнях усі ці поняття вживаються як синоніми і чіткої межі між ними не існує, а назва залежить лише від того, під яким кутом зору лінгвісти розглядають одне й те ж саме поняття. Проте можна простежити незначну різницю між термінами «мультимодальність», «полікодовість» і

«креолізація» тексту.

Креолізація передбачає поєднання двох негомогенних структур, одна з яких є вербальною, а інша – невербальною [58, c. 180]. Невербальний елемент може належати до будь-якої семіотичної системи, крім мови. Прикладом креолізованого тексту може бути агітаційний плакат чи рекламне оголошення, де текст поєднується із зображенням.

Якщо текст поєднує більше двох негомогенних структур, він має назву полікодового. Г.В. Ейгер та В.Л. Юхт вважали, що полікодовий текст, на відміну від монокодового чи дикодового, містить одразу кілька кодів, один з яких є мовним [12, с. 107]. Семіотичні системи інших кодів необмежені. Приклад полікодового тексту – це реклама на телебаченні чи відеокліпи, де текст поєднується із зображенням та музичним супроводом.

Мультимодальність, у свою чергу, передбачає поєднання різних каналів сприйняття повідомлення. Дослідники В. Шнотц і Х. Хорц зазначили у своїй роботі, що такі тексти сприймаються за допомогою різних модальностей і поєднують кілька форм кодування інформації [85, p. 88]. Наприклад, друкований текст сприймається завдяки візуальному каналу, а музичний супровід – аудіальному. Проте одне і те ж саме повідомлення може сприйматися по-різному залежно від ситуації. Наприклад, людина на концерті сприймає інформацію одночасно через слуховий і зоровий канал, але якщо вона прослухає той самий концерт у записі, спрацює лише аудіальний.

Таким чином, поняття мультимодальності можна вважати більш загальним у порівнянні з полікодовістю та креолізацією. Один текст може бути одночасно полікодовим і при цьому мономодальним, тобто сприйматися лише через один канал [51, с. 36]. Наприклад, художня книжка з ілюстраціями поєднує два типи кодування – текст і зображення, проте сприймається тільки через візуальний канал. Мультимодальними, натомість, можна вважати кінофільми, вистави, рекламу на телебаченні тощо.

У дослідженні ми підтримуємо думку дослідників, які у своїх працях оперують терміном «мультимодальний текст». Враховуючи усі вищезазначені дослідження, термін «мультимодальність» найбільш вдало описує структуру і

особливості текстів, які поєднують в собі кілька каналів сприйняття інформації і слугують як єдине ціле, оскільки відсутність будь-якої складової в мультимодальному тексті призводить до безпосередньої втрати сенсу повідомлення.

Поняття мультимодальності у лінгвістиці наразі залишається одним із найактуальніших. Дослідники намагаються підкреслити вагому роль невербальних засобів вираження повідомлень, на які донедавна ніхто не звертав особливої уваги. Сучасні дослідження у галузі мультимодальної лінгвістики підтверджують, що вербальний компонент залишається найголовнішим засобом вираження повідомлення, проте різниця щодо інших елементів у відсотковому відношенні є зовсім незначною. Таким чином, значимість вербальної складової оцінюється у 39%, візуальний компонент займає другу сходинку у цьому рейтингу з показником 33%, тоді як просодичні параметри вважаються важливими на 28% [10, с. 24].

Натомість, практичні психологи не погоджуються з підрахунками лінгвістів і віддають першість саме візуальним параметрам, оцінюючи їхню важливість на 55%. На другому місці знаходиться просодичний компонент із показником 38%. А вербальній складовій психологи віддали третє місце і порівняно незначний відсоток вагомості – 7% [10, с. 24]. Проте значимість того чи іншого елементу може відрізнятися у залежності від багатьох факторів, таких як жанр та стиль повідомлення, інтенції автора, особи реципієнта тощо. А дослідження мультимодальності підтверджує, що лише поєднання усіх цих елементів дозволяє якомога точніше передати зміст повідомлення.

Ще одним підтвердженням актуальності питання мультимодальності у лінгвістиці є створення так званих мультимодальних студій по всьому світу. Наприклад, у Нідерландах діє студія Чарльза Форсевіля, а в Німеччині – Яніни Вільдфоєр. Крім того, тема мультимодальності регулярно висвітлюється у міжнародних виданнях. Видавництво «Routledge» створило навіть окрему серію під назвою «Studies in multimodality», у якій були опубліковані наукові

дослідження Н. Норгард [82], Дж. Хавреляка [74], Р. Пейдж [83], Т. Гіппала [86] та А. Гіббонс [73].

Отже, поняття мультимодальності у лінгвістиці характерне для текстів, які поєднують кілька типів кодування інформації і відповідно сприймаються реципієнтом за допомогою декількох каналів. Сучасні дослідження у цій сфері підтверджують, що як вербальні, так і невербальні засоби вираження відіграють важливу роль для передачі інформації.

# Особливості вираження емоційних концептів мультимодальними засобами

Серед усього різноманіття концептів особливої уваги заслуговують емоційні концепти, оскільки емоційна картина світу – це доволі багатокомпонентне, смислове утворення, відображене у свідомості кожного мовця. Вони поєднують в собі і поняття, і образи, і культурну зумовленість. Саме емоційні концепти допомагають мовцю усвідомити відчуття та переживання.

Раніше емоції та будь-які засоби їх вираження не розглядалися з лінгвістичної точки зору, оскільки це вважалося завданням психології. Проте неможливо не помітити нерозривний зв’язок емоцій з мовою та когнітивною діяльністю людини [22, с. 59]. Процес пізнання та будь-які мисленнєві процеси викликають певні емоції, які, у свою чергу, потім впливають на подальші когнітивні процеси. За допомогою емоцій людина реагує, дає оцінку та показує своє ставлення до всього, що її оточує.

Відповідно до типу емоцій, які лежать в основі концептів, їх можна поділити на три групи:

* + - позитивні (радість, захоплення, ніжність);
    - негативні (сум, страх, злість);
    - нейтральні (здивування, байдужість) [32, с. 186].

Думки психологів щодо кількості емоцій дуже різняться. Проте К. Ізард, проаналізувавши походження та основні прояви емоційних станів, виокремив 9

основних емоцій: радість, гнів, страх, здивування, зневага, сором, цікавість, відраза та провина [78, p. 8].

З одного боку, емоційні концепти є загальнолюдськими, оскільки кожна людина, незалежно від свого походження, віку, статті, освіті і т.д., може переживати будь-які емоції протягом життя. З іншого боку, кожна особистість переживає їх по-своєму, індивідуально, суб’єктивно, що призводить до різного способу вираження емоцій. Проте лише правильне поєднання вербальної і невербальної складових забезпечує ефективність кодування і декодування повідомлення [57 с. 15]. Таким чином, усі емоційні концепти можуть бути виражені мультимодально.

Мова беззаперечно має здатність передавати людські емоції. І саме мовні способи їх вираження є особливо актуальними для сучасних досліджень. На думку дослідниці О.Є. Філімонової, емотивність має своє вираження на кожному рівні мовної системи [61, с. 134]. Таким чином, емоційні концепти можна виразити за допомогою фонетичних, морфологічних, лексичних та синтаксичних засобів.

Питання щодо вираження емоційних концептів на фонетичному рівні є доволі спірним. Прийнято вважати, що фонема немає семантичного значення. Проте сучасні фонетисти припускають, що сполучення певних звуків можуть слугувати для вираження емоцій. Зокрема, Н.Д. Львова у науковому дослідженні, присвяченому значенню початкових приголосних звукосполучень в англійській мові, після проведення численних експериментів дійшла до висновку, що сполучення зі звуком *[r]* переважають у текстах з негативним змістом, у яких переважають емоції суму, розпачу, страху, нещастя, а звукусполучення, у складі яких є звук *[l]*, навпаки – у текстах з позитивною конотацією, де переважають емоції радості та задоволення [29, с. 18].

Деякі морфеми можуть слугувати способом вираження певних емоційних концептів. Зокрема до емотивних суфіксів в англійській мові належать *–ling, -y, - kin, -ard, -let, -ette* [35]*.* Наприклад, слова *mommy, kiddy, daddy* складаються з кореня, що має нейтральне емоційне забарвлення і емотивного суфіксу *–y*. Таким

чином, ця морфема є засобом вираження концептів «TENDERNESS»,

«FONDNESS» тощо.

На лексичному рівні емоційні концепти виражені більш повно і яскраво. Найпростіший і найбільш очевидний спосіб лексичного вираження будь-якої емоції – це її номінація [28, с. 287]. Тобто мовець безпосередньо називає свою емоцію за допомогою будь-якої частини мови.

Проте досить часто емоційні концепти виражаються непрямо, за допомогою інших мовних засобів чи стилістичних одиниць. Емоційний концепт «FEAR» можна виразити за допомогою вигуків *Oh no! Oh my God! Aaah!*, вульгарної та лайливої лексики *Damn! Asshole! Fool! Stupid!* Це можна пояснити тим, що у момент страху, як і будь-якого іншого потужного емоційного стану, людина не може контролювати свої емоції і висловлювати їх за допомогою нейтральної лексики.

З точки зору лексико-стилістичних засобів, емоційні концепти можуть бути виражені за допомогою різноманітних метафор, порівнянь, повторів, ідіом. Наприклад, для вираження концепту «FEAR» використовуються наступні ідіоми: *afraid of one’s own shadow; make one’s blood run cold; heart missed a beat; be scared out of one’s wits.* Порівняння досить часто використовуються для опису емоційного стану героя чи співрозмовника. Наприклад, для вираження концепту

«FEAR» використовуються порівняння *as scared as a rabbit*, *shake like a leaf.*

Повтори – один із найбільш поширених засобів вираження емоційних концептів. Це можна пояснити тим, що у момент емоційного напруження людині складно висловлювати свої думки зважено і послідовно. Наприклад, для вираження страху можуть вживатися повтори *Help! Help! Help!; Stop! Stop!*.

На синтаксичному рівні емоційні концепти виражаються за допомогою окличних та питальних речень. Досить часто зустрічаються еліптичні конструкції, перервані фрази, незакінчені речення. Складно виокремити конкретні синтаксичні конструкції, притаманні певному емоційному концепту, оскільки вони будуть відрізнятися залежно від ситуації та ступеня вираження. Проте все ж таки простежуються деякі закономірності. Зокрема для концепту «FEAR» характерні

короткі, а інколи взагалі незакінчені, окличні речення: *Do…not…run! Eric! Eric! Stop! (Film “Saw 6”).*

Мультимодальність передбачає, що одночасно з вербальними висловлюваннями емоційні концепти виражаються за допомогою різноманітних немовних засобів таким чином, що реципієнт сприймає їх через різні канали. Висловити свої думки та переживання за допомогою слів у емоційному стані доволі складно. Саме тому у більшості випадків невербальна поведінка доповнює та підкреслює мовні елементи.

Невербальні засоби вираження інформації – це складові комунікативного коду, які не виражені за допомогою мови, проте мають знакову природу, і функціонують як засоби створення, передачі та сприйняття інформації, найчастіше у поєднанні з вербальними компонентами [6, с. 59].

Використання невербальних елементів зазвичай виконує наступні функції:

* + - Одночасне відображення слів за допомогою невербальних засобів (мовець зображає те, про що говорить).
    - Доповнення вербального повідомлення (мовець уточнює свої слова через прийоми невербальної поведінки).
    - Повна заміна певних вербальних елементів (мовець використовує невербальні засоби замість деяких слів).
    - Заперечення повідомлення (мовець невербально заперечує вербальне повідомлення) [63].

Існує велика кількість немовних засобів, які слугують для вираження емоційних концептів. Варто зазначити, що вони будуть відрізнятися залежно від виду емоції та ситуації. У емоційному стані люди зазвичай не можуть контролювати немовні компоненти передачі повідомлення. Тому навіть якщо вербально мовець намагається передати у повідомленні одну емоцію, невербальна поведінка допоможе виявити його істинні наміри, тому що зазвичай вона є довільною і непрогнозованою.

Усі невербальні засоби вираження емоційних концептів можна поділити на кілька підвидів, а саме кінетичні, такесичні та проксемічні компоненти [6].

Група кінетичних засобів вираження повідомлень, у тому числі й емоційних концептів, охоплює найбільшу кількість складових і тому застосовується найчастіше у процесі комунікації. Сюди можна віднести будь-які дії мовця, що супроводжуються рухами чи певним положенням його тіла:

* + - * жести;
      * міміка;
      * хода;
      * постава [6].

Наприклад, вираження емоційного концепту «FEAR» є одним із найяскравіших проявів поєднання мовних засобів із жестами. Зазвичай страх виникає у випадку певної загрози, від якої людина намагається підсвідомо відсторонитися – заховати обличчя, закрити очі руками. Тому усі жести в цьому випадку спрямовані на захист: *He put his hands over his eyes, shaking in terror; I leaped back when I saw him.*

Міміка супроводжує практично будь-які емоції людини. Навіть ледве помітний рух бровою, прижмурені очі чи скривлена посмішка стають яскравими ознаками певного емоційного стану. Для емоційного концепту «FEAR» характерні наступні мімічні засоби: *puckering and frowning the brows, roving glance, moving cheekbones or jaw, wide open or vice versa narrowed eyes.*

Постава та хода як кінетичні засоби не так яскраво виражають емоційний стан людини. Проте можна виокремити характерні прояви певних емоційних концептів. Зокрема, страх може виражатися за допомогою обережної ходи або ж навпаки швидких, різких рухів чи бігу: *he watched his step; he ran for dear life*.

Такесичні засоби демонструють стосунки між людьми чи персонажами. Вони теж можуть слугувати індикаторами емоційного стану. До такесичних засобів належать поцілунки, обійми, дотики, удари тощо [6].

Дотик може виражати як позитивні, так і негативні емоції. Зазвичай ступінь емоційного стану безпосередньо впливає на різкість такесичних дій. Наприклад, співчуття може бути виражене легким дотиком до плеча співрозмовника. Проте

більш різкий дотик уже може бути проявом концепту «ANGER» чи «FEAR»: *He pushed her with all his might.*

Проксемічні засоби характеризують організацію простору між співрозмовниками. Характер стосунків між людьми визначає відстань, на якій вони спілкуються. Проте емоційний стан може вплинути на особистий простір між людьми. Зокрема, у момент страху людина намагається відійти від свого кривдника, збільшити зону свого особистого простору.

Ще одним невербальним компонентом вираження емоційних концептів є фізичні прояви. Вони не піддаються контролю і тому можуть відобразити справжній емоційний стан людини, навіть якщо вона заперечує його вербально. Емоційний концепт «FEAR» часто виражається запамороченням у голові, нестачею повітря, підвищенням серцебиття, тремтінням, зміною кольору обличчя, надмірним потовиділенням, сухістю у роті, що призводить до кашлю та хрипоти, тощо. Якщо емоція страху лише починає розвиватися, фізичні прояви з’являються у доволі легкій формі: *Her hands were trembling with fear. Her face turned pale.*

Проте якщо страх повністю охоплює людину, вона починає втрачати самоконтроль, а інколи навіть свідомість: *It became difficult for me to breathe. I opened my mouth, gasped the air and felt a darkening of my vision (Cheever J. Selected short stories).*

Отже, емоційні концепти виражаються за допомогою поєднання вербальних і невербальних засобів. Емоційні концепти можуть бути вербально вираженими на будь-якому рівні мовної системи. Найяскравіше вони відображаються за допомогою лексичних та лексико-стилістичних засобів, оскільки кожен з концептів має свої характерні одиниці вираження. Серед немовних компонентів можна виокремити кінетичні, такесичні та проксемічні засоби, а також різноманітні фізичні прояви емоційних станів. Для вираження будь-якого емоційного концепту характерні свої невербальні компоненти, такі як жести, міміка, хода, постава, обійми, дотики, поцілунки, відстань тощо. Використання тих чи інших засобів буде залежати від ситуації, характеру особистості, ступеня емоційного стану, статі тощо.

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Під час роботи над першим розділом були розглянуті основні дефініції концепту українських і закордонних вчених. На основі компонентного аналізу цього поняття у різних визначеннях концепт був визначений як мисленнєве утворення, яке, з одного боку, функціонує як вираження культури у свідомості мовця, а з іншого боку, є одиницею пам’яті та мови мозку, яка може бути виражено вербально і невербально.

Також було розглянуто типології концепту відповідно до стійкості, реальності, суб’єкта концептуалізації, семантики, рівня ментальної репрезентації. За цими класифікаціями концепт «FEAR» класифіковано як стійкий, гіпотетичний, загальнолюдський концепт. За класифікацією А.П. Бабушкіна він належить до групи калейдоскопів, адже виражений абстрактною назвою і викликає у мовців особистий ряд асоціацій. А за рівнем ментальної репрезентації концепт «FEAR» визначено як емотив, оскільки він пов’язаний з емоціями та переживаннями мовця.

У цьому розділі також розглядалось питання структури концепту. Думки дослідників з цього приводу знову розділились. Опрацювавши дослідження З.Д. Попової, Й.А. Стерніна, І.Б. Штерн, В.І. Карасика, Р.М. Фрумкіної, О.О. Селіванової, Ю.С. Степанова, ми з’ясували, що більшість вчених схильні вважати, що концепт має польову структуру. Думки про те, що структура концепту є невизначеною і розмитою спростовуються сучасними нейролінгвістичними дослідженнями.

Згодом були розглянуті основні терміни, що використовуються у лінгвістиці на позначення поєднання вербальних і невербальних компонентів для передачі повідомлення. Аналіз основних відмінностей між поняттями

«мультимодальність», «креолізація» і «полікодовість» дозволив визначити мультимодальність як явище поєднання кількох типів кодування інформації, яке відповідно передбачає сприйняття повідомлення за допомогою декількох каналів.

Крім того, було розглянуто мовні і немовні засоби вираження емоційних концептів, оскільки саме емоційна картина світу – це багатокомпонентне утворення, відтворене у свідомості кожної людини. Емоційні концепти можуть бути вербально вираженими на будь-якому рівні мовної системи. Найбільш яскраво вони можуть бути відображені за допомогою лексичних та лексико- стилістичних засобів. Серед невербальних компонентів було виокремлено кінетичні (жести, міміка, хода, постава), такесичні (дотик, обійми, поцілунки) та проксемічні (відстань) засоби вираження емоційних концептів, а також фізичні прояви емоційних станів (зміна кольору обличчя, потовиділення, пришвидшене серцебиття, нестача повітря тощо).

# РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ

# «FEAR» У АНГЛОМОВНИХ КІНОТЕКСТАХ

# Поняття «кінотекст», його структура і типологія у лінгвістичних дослідженнях

Французький теоретик кіно К. Мец у своїй роботі зазничив, що «кіно – це мова» [81]. Протягом багатьох десятиліть дослідники відмовлялися досліджувати кіно з точки зору лінгвістики, не вважаючи кіносценарій текстом. Проте з часом стало неможливим заперечувати зв’язок лінгвістики з кінематографом, особливо після дослідження мультимодальності як способу одночасного залучення кількох каналів для передачі повідомлення.

Ще одним підтвердженням того, що кіносценарій може вважатися текстом і розглядатися з точки зору лінгвістики, є його підпорядкування усім загально текстовим категоріям. Загалом виокремлюють сім категорій тексту:

* + - когезія;
    - когерентність;
    - інтенційність;
    - ситуативність;
    - сприйнятність;
    - інформативність;
    - інтертекстуальність [68].

У текстах кінофільмів присутні усі ці категорії. Крім того, дослідники виокремлюють додаткові категорії, які характерні безпосередньо для кінотекстів. Зокрема, О.Б. Іванова виокремлює цілісність, модальність, членованість, інтертекстуальність та адресність [15, с. 6].

Найбільш детально це питання розглянули лінгвісти Г.Г. Слишкін та М.О. Єфремова, виокремивши 12 категорій кінотексту: зв’язність, інформативність, членованість, модальність, цілісність, проспекцію і ретроспекцію, системність, прагматичну спрямованість, локальну і темпоральну

віднесеність та антропоцентричність [56, с. 33]. Враховуючи вищезгадані дослідження, кіносценарії безперечно можна вважати текстами, а тому і розглядати їх з лінгвістичної точки зору.

Питання визначення терміну «кінотекст» до цього часу залишається дискусійним у лінгвістиці. Однією із визнаних багатьма лінгвістами є дефініція Г.Г. Слишкіна, який визначив кінотекст як повідомлення, що характеризується цілісністю, зв’язністю і завершеністю, виражається за допомогою вербальних і невербальних засобів, має чітку організацію, що відповідає задуму автора, а також призначене для аудіовізуального відтворення на екрані [56, с. 37]. Це визначення описує не лише ознаки та структуру кінотексту, але й одночасно його призначення та способи відтворення.

К. Бубел дотримується схожої думки, проте розглядає поняття кінотексту з двох сторін:

* як аудіовізуальне повідомлення, що характеризується завершеністю і відтворюється на екрані;
* як діалог між персонажами [69, p. 59].

Дослідник дійшов до такого висновку, досліджуючи не лише кіносценарії, але й роздруківки діалогів з фільмів. Таким чином, він зміг проаналізувати не лише вербальну складову кінотекстів, а й різноманітні невербальні фактори, такі як паузи, інтонація, темп тощо.

У лінгвістичних дослідженнях кінематографу виокремлюють ще один термін – кінодискурс. Розмежування цих понять необхідне для уникнення двозначності у подальшому дослідженні, оскільки їх неможна ототожнювати. Кінодискурс – це значно ширше поняття, оскільки крім лінгвістичних особливостей він охоплює екстралінгвальні фактори (соціальні та культурно- історичні чинники, взаємодія автора з адресатом). [38, с. 223]. Таким чином, кінотекст можна вважати складовою кінодискурсу разом з іншими факторами, такими як повідомлення, закладене автором та його інтерпретацію кіноглядачами. Кінотекст може включати лише вузькі екстралінгвістичні фактори, тобто ті, що стосуються лише певних комунікативних ситуацій. А кінодискурс охоплює

ширше коло екстралінгвістичних факторів, включаючи культурно-ідеологічні чинники розвитку комунікації [45].

Учені уже неодноразово намагалися створити єдину типологію кінотекстів, яку в подальшому можна було б використовувати для опису кінофільмів. Проте створені класифікації відрізняються залежно від критеріїв, за якими здійснюється поділ кінотекстів.

Українська дослідниця І.М. Лавріненко поділила кінотексти на кілька видів відповідно до таких ознак:

* + за рівнем інформативності (інформативний і фатичний);
  + за змістом (документальний і художній);
  + за жанром і призначенням (драматичний, психологічний, комедійний, молодіжний, історичний, анімаційний, детективний тощо);
  + за принципами взаємодії (кооперативний і конфліктний) [27, с. 44].

Враховуючи основні параметри кінотекстів та особливості прокату можна виокремити чотири важливі критерії для опису та аналізу кінотекстів: тема, настрій, формат і аудиторія. Ці критерії допомагають класифікувати усі кінотексти та відрізняти їх один від одного.

Кількість тем кінотекстів майже неможливо підрахувати, оскільки кожен з них піднімає певні важливі питання, які можуть відрізнятися залежно від автора, країни походження, періоду написання, жанру тощо. Проте все ж таки за цим критерієм можна виокремити кілька найбільш поширених груп кінотекстів:

* наукова фантастика (новітні винаходи, дослідження космосу);
* підліткові (життя та проблеми підлітків);
* історичні (визначні минулі події та персоналії);
* військові (події воєнного часу);
* кримінальні (злочини, слідство, боротьба зі злочинністю);
* катастрофи (катаклізми, природні катастрофи, апокаліпсис);
* психологічні (внутрішній стан героїв) тощо [53, с. 238].

Настрій кінотекстів безпосередньо пов’язаний з жанром та темою. Це ті почуття та емоції, які переважають у самому тексті і в результаті мають з’явитися в аудиторії. За цим критерієм можна виокремити кінотексти:

* які мають викликати сміх та позитивні емоції (комедії, мультфільми);
* які викликають страх, напругу, тривогу (жахи, трилери);
* які змушують співчувати і переживати за героїв (драми);
* які викликають відчуття ризику, небезпеки (пригоди);
* які викликають зацікавленість та інтригу (детективи, містика);
* які поширюють песимістичний настрій (нуар);
* які викликають відчуття романтики та кохання (мелодрама).

Варто зауважити, що в одному кінотексті може поєднуватися одразу кілька тем, а тому і настроїв. Тому часто доволі складно визначити до якого саме жанру належить той чи інший кінотекст. Таким чином, утворюють кілька проміжних груп, наприклад романтична комедія, комедійний чи містичний бойовик, психологічна драма, трагікомедія тощо.

За форматом кінотексти поділяють на п’ять основних підгруп:

1. документальні (базуються на справжніх подіях); 2) біографічні (розповідають історію життя певної особистості); 3) анімаційні (послідовність 2D чи 3D малюнків, що створюють певну ілюзію); 4) мюзикл (поєднання тексту з піснями у виконанні героїв); 5) життєва дія (зображення звичайних людей у певних обставинах) [53, с. 239]. Саме остання група вважається найбільш поширеною, оскільки більшість жанрів передбачають відтворення простих людей, проте у незвичних ситуаціях, що дає кожному змогу реципієнту уявити себе на місці героїв.

За типом аудиторії усі кінотексти можна поділити на три групи:

* + для дітей (створені для дітей молодшого та середнього шкільного віку, спрямовані безпосередньо на їх розвиток або для розваги, наприклад, мультфільми);
  + для сім’ї (створені для загальної аудиторії, охоплюють більшість жанрів, проте повинні відповідати певним вимогам, щоб не мати вікових обмежень);
  + для дорослих (мають вікові обмеження через використання нецензурної лексики, елементів насильства та жорстокості, наприклад, фільми жахів, психологічні трилери, нуар тощо).

Якщо кінотекст має вікові обмеження чи містить елементи, що можуть значно вплинути на емоційний і психологічний стан реципієнта, автор обов’язково повинен вказати цю інформацію. Крім того, зазвичай повідомляється, якщо кінотекст був створений на реальних подіях.

Отже, кінотекст можна визначити як повідомлення, виражене вербальними і невербальними засобами і призначене для аудіовізуального відтворення на екрані. Кінотекст відповідає усім загальним категоріям звичайного тексту, проте має свою структуру, оскільки поєднує лінгвальний і нелінгвальний компоненти. Кінотексти можна класифікувати за різними критеріями, зокрема за темою, настроєм, аудиторією, форматом, рівнем інформативності. Проте питання визначення і типології кінотексту досі залишаються доволі суперечливими, тому потребують подальшого дослідження.

# Мультимодальні характеристики кінотексту

На думку німецької дослідниці К. Райс, кінотексти варто виокремити в окрему групу текстів, які існують у письмовій формі, але одержувачі сприймають їх на слух, в усній формі [43, с. 211]. Таким чином, кінотекст можна вважати прикладом мультимодального тексту, у якому повідомлення передається за допомогою вербальних і невербальних знаків. Він існує у письмовій формі нематеріальному носії, але створюється для відтворення на екрані і сприймається глядачами аудіально та візуально. Якщо порівнювати кінотекст із звичайним текстом, зафіксованим у письмовому вигляді, перший – завжди тісно пов’язаний із візуальним зображенням.

Мультимодальним кінотекст робить і те, що усі ці мовні і немовні компоненти не існують відокремлено, а працюють комплексно для передачі певного повідомлення, задуманого автором.

На думку Г.Г. Слишкіна та М.А. Єфремової, мультимодальним текстом можна назвати усне мовлення у будь-якому вигляді завдяки поєднанню мовних, паралінгвальних та екстралінгвальних компонентів. Звісно, основний зміст повідомлення передається за допомогою вербальних засобів, проте й інші складові відграють не менш важливу роль. Зокрема, паралінгвальні засоби включають в себе тембр, тональність, діапазон голосу мовця, а екстралінгвальні – паузи, темп мовлення, плач, сміх, тощо. Саме вони роблять будь-яке повідомлення більш експресивним, надають йому певної забарвленості та підсилюють вплив на реципієнтів [56, с. 19].

Варто зазначити, що як аудіальний, так і візуальний канали передачі інформації можуть передавати обидва види повідомлення у кінотекстах – вербальне і невербальне [54, с. 39]. Таким чином, під час перегляду фільму реципієнти сприймають на слух не лише мову акторів, але й чують музичний супровід та різноманітні звукові ефекти. Те ж саме стосується і візуального каналу передачі повідомлень – ми можемо бачити не лише саме зображення, але й читати субтитри.

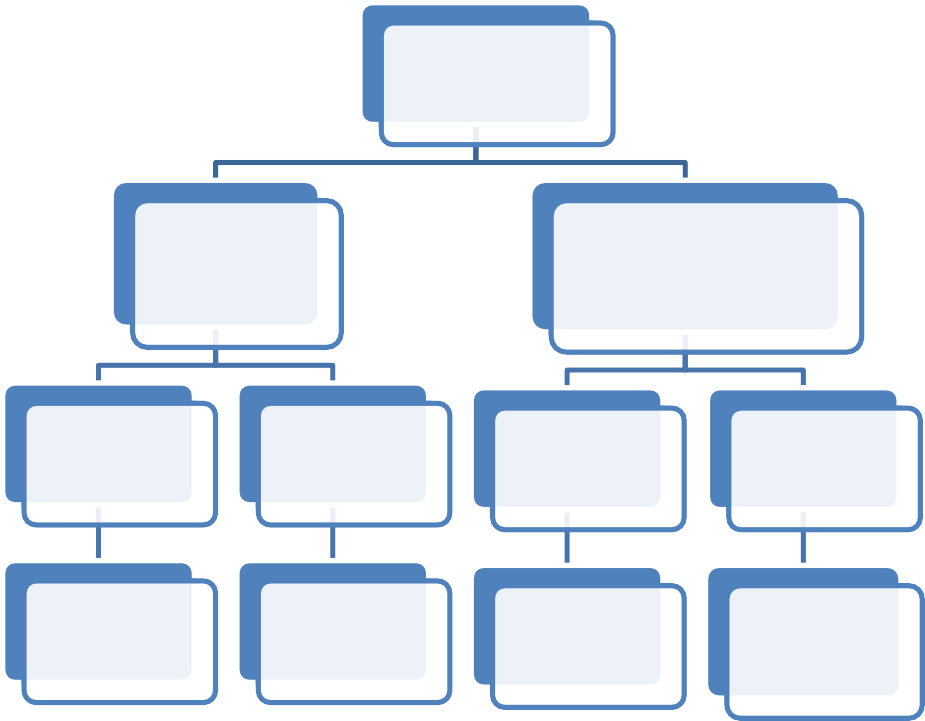
Згідно з дослідженнями Д. Бешвінера, існує три основні аспекти, які разом утворюють основний сенс кінотексту:

* візуальне зображення;
* мовний потік;
* музичний супровід.

Перші два компоненти не викликають жодних сумнівів у дослідників кінотекстів, чого не скажеш про вплив музичного супроводу на реципієнта. Проте Д. Бешвінер зазначив, що мозок людини витрачає однакові ресурси, для того щоб розшифрувати значення мовного повідомлення та музики [67, с. 10]. Враховуючи такий підхід до дослідження, можна стверджувати, що усі складові – мова, зображення і музика – мають однаково потужний вплив на реципієнтів. Більше

того, кожен з цих компонентів може самостійно змінити зміст повідомлення. Наприклад, навіть якщо персонаж візуально виглядає спокійним і вербально стверджує, що все гаразд, тривожний музичний супровід може передавати стан напруги і занепокоєння.

Мультимодальна структура будь-якого кінотексту передбачає наявність лінгвальної та екстралінгвальної систем, кожна з яких передає повідомлення за допомогою власних знаків, але при цьому нерозривно пов’язана з іншою. Лінгвальну систему відповідно можна поділити на усну і письмову. До першої групи належать безпосередньо мова персонажів, а також текст за кадром і пісні. До письмової складової лінгвальної системи можна віднести титри і різноманітні написи, які зустрічаються у кінотексті. Екстралінгвальна система передбачає наявність відеоряду, який складається із зовнішнього вигляду персонажів, їхніх рухів, жестів та міміки, інтер’єру, спец ефектів тощо. Крім того, до цієї системи належить звуковий супровід, який включає музику та різноманітні шуми [54, с. 40]. Отже, мультимодальну структуру кінотексту можна схематично відтворити наступним чином (див. Сх. 2.1.1).



**Кінотекст**

Лінгвальна система

Екстралінгвальна

система

Усна

Письмова

Звукова

Відеоряд

Мова героїв, текст за кадром, пісні

Титри, написи

Музика,

шуми

Зовнішність

та рухи

героїв, і ,

нтер'єр

спецефекти

Схема 2.1.1. Мультимодальна структура кінотексту

Отже, кінотекст можна вважати прикладом мультимодального тексту, оскільки він поєднує в собі лінгвальну та екстралінгвальну системи передачі повідомлення, які нерозривно поєднані, але мають свої засоби впливу на реципієнта.

# Місце концепту «FEAR» у жанрі психологічного трилеру

Жоден кінотекст не може існувати без вираження у ньому певних емоційних концептів, адже кожен з них розповідає адресатам реальну чи вигадану історію зі своїми дійовими особами та комунікативними ситуаціями. Як і у реальному житті жодна ситуація у кінотексті не може залишитися без емоцій.

Вираження емоційних контекстів у кінотекстах передусім визначається жанровими особливостями. Загалом будь-яка емоція може бути зображена у кожному з жанрів. Проте можна простежити найбільш розповсюджені варіанти для кожного емоційного концепту. Зокрема, очевидно, що концепт «FEAR» найяскравіше відтворюється у фільмах жахів та психологічних трилерах. Жанр психологічного трилеру є одним із найцікавіших для сучасних дослідників, оскільки має на меті постійно тримати глядачів у напрузі. Зазвичай емоційним станам героям приділяється особлива увага.

Вільям Індік у своїй праці «Psycho Thrillers» зазначив, що будь-який трилер, який має психологічну тематику, може класифікуватися як психологічний. Під психологічною тематикою автор розуміє різноманітні психічні розлади та феномени або звичайні психологічні якості персонажів [77, с. 2]. Такої ж думки дотримується дослідниця Соня Гайнріхс, додаючи, що у цьому жанрі кіно текстів дія обов’язково є психологічно вмотивованою [75, с. 104].

За класифікацією І.М. Лавріненко такі тексти можна вважати художніми, конфліктними та інформативними. За типологією кінотекстів О.В. Скобнікової за темою їх можна віднести до психологічних, оскільки вони зосереджені на внутрішньому світі персонажів, їхніх емоціях та почуттях у різних ситуаціях. За настроєм такі тексти мають на меті викликати напругу, страх та тривогу у

глядачів. За форматом трилери, у більшості випадків, зображають життєву дію, оскільки показують емоції, реакції, почуття, дії звичайних людей у незвичних ситуаціях. За типом аудиторії такі кінотексти створюються лише для дорослих, оскільки вони часто містять сцени насилля та знущання, а тому можуть негативно вплинути на дитячу психіку.

Якщо звернути увагу на особливості психологічного трилеру як жанру кінематографу, неможливо не помітити його головну ознаку – постійне панування напруги. Більшість комунікативних ситуацій у трилерах вибудовуються таким чином, щоб якомога природніше актуалізувати цей елемент. Одним із аспектів, який допомагає підтримувати напругу, є втрата героєм контролю над ситуацією. Глядачі зазвичай ототожнюють себе з головними героями. І найбільший страх та паніку викликають саме ті моменти, коли герой вразливий і пасивний, оскільки не може більше контролювати свої дії та усе, що відбувається навколо. Саме цей стан пасивності та безвиході героїв часто є ключовою проблемою психологічних трилерів.

Перший фільм, який заклав початок жанру психологічного трилеру, став

«Психо» видатного режисера А. Хітчкока. Саме він почав зосереджуватися не на пастках для жертви та діях злодіїв, а на психологічному стані персонажів. Головною рисою, яка відрізняла цей фільм та всі психологічні трилери, які з’явилися згодом, від звичайних трилерів чи фільмів жахів, стала відсутність вигаданих персонажів. Тобто головним лиходієм ставав не якась потвора, привид чи дух, а реальна людина, яка нічим не відрізняється від нас та нашого оточення. Звісно вона має певні психологічні відхилення, розлади, має внутрішній конфлікт з суспільством і не відчуває провину за скоєні вчинки. Саме це створює для глядачів відчуття реальності під час перегляду фільму.

Отже, ми обрали жанр психологічного трилеру матеріалом для дослідження вираження концепту «FEAR». У кінотекстах цього типу основна увага зосереджується на героях та їхньому психологічному стані. А тому цей концепт може бути яскраво представлений як лінгвально, так і екстралінгвально.

# Комплексний підхід до дослідження концепту «FEAR»

Методологія будь-якого лінгвістичного дослідження формується на основі певної наукової парадигми. За визначенням української дослідниці О.О. Селіванової, наукова парадигма у лінгвістиці – це сукупність принципів дослідження мови, певний підхід до аналізу мовних явищ, який вважається прийнятим на певному етапі розвитку наукових досліджень для мовознавчої спільноти [49, с. 210].

Наше дослідження проведене у контексті антропоцентричної лінгвістичної парадигми, яка вважається одною з найактуальніших на сучасному етапі лінгвістичних досліджень. Застосування саме такої парадигми можна пояснити тим, що об’єктом дослідження є саме емоційний концепт «FEAR», тобто основна увага приділяється особливостям вербальної і невербальної репрезентації внутрішнього світу людини у моменти страху.

Характерна риса антропоцентричної парадигми полягає у дослідженні

«людини в мові та мови в людині» [34, с. 8]. Відповідно до принципу антропоцентризму людина вважається центром світобудови. Наукові дослідження спрямовуються на вивчення мовної особистості, характерних рис її культурної та комунікативної компетенції, емоційного стану, індивідуальної та колективної свідомості.

Таким чином, людина постає у центрі наукових досліджень з урахуванням усіх її іпостасей:

* + - Я-фізичне;
    - Я-емоційне;
    - Я-інтелектуальне;
    - Я-мовно-мисленнєве;
    - Я-соціальне [34, с. 8].

Антропоцентризм залишається одним із найбільш актуальних методологічних принципів і є основою для багатьох сучасних лінгвістичних досліджень. Незважаючи на це, таке широке застосування антропоцентричної

парадигми не заперечує існування і важливість інших наукових парадигм, визнаних і поширених у лінгвістиці. Вона лише зміщує центр уваги досліджень на особистість мовця.

Ґрунтуючись на методологічній спрямованості лінгвістичних досліджень концепту, українська дослідниця Ж. В. Краснобаєва-Чорна виокремила кілька основних підходів:

* + - * Лінгвістичний (В.А. Звегінцев, В.Г. Гак);
      * Лінгвокогнітивний (Є.С. Кубрякова, З.Д. Попова, Й.А. Стернін);
      * Філософський (Ф. Гаватарі, Ж. Дельоз);
      * Логіко-філософський (Г. Фреге, Ч. Пірс);
      * Лінгвокультурологічний (В.А. Маслова, А. Вежбицька);
      * Літературнокультурологічний (О.М. Кагановська, Л.О. Грузберг);
      * Психолінгвістичний (О.О. Селіванова, О.О. Залевська, І.Б. Штерн) [23, с. 67].

Для дослідження мультимодальних засобів вираження концепту «FEAR» в англомовних кінотекстах психологічних трилерів найбільш доцільними вважаємо лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний підходи. Ці підходи не виключають один одного, а лише визначають під яким кутом розглядається концепт.

У контексті **лінгвокогнітивного** підходу розглядається зв’язок мови та мислення, а саме інтерпретація відтворення концептів мовними засобами, тобто процес категоризації та вербалізації концептів за допомогою різних значень, синтаксичних структур та граматичних форм [46]. Таким чином, мова постає своєрідним інструментом для актуалізації та опису певного концепту.

Крім того, концепт як лінгвокогнітивне явище вважається сукупністю ментальних і психічних складових людської свідомості, що вміщують в собі досвід та знання людини і зафіксовані у її пам’яті [4, с. 90]. Концепт «FEAR» може виражатися у мові за допомогою різних засобів та безпосередньо пов’язаний з людською свідомістю. Враховуючи те, що цей концепт є емоційним, він буде викликати у кожного свої асоціації, пов’язані з набутими знаннями та досвідом.

Таким чином, концепт «FEAR» відповідає усім вищезазначеним характеристикам і може розглядатися з точки зору лінгвокогнітивного підходу.

**Лінгвокультурологічний** підхід, у свою чергу, розглядає концепт як одиницю культури [19, с. 116]. Зокрема, концепти слугують своєрідним відображенням культурологічної картини світу або окремої нації у свідомості мовця. Сюди можна віднести усі цінності, стереотипи, асоціації, пов’язані з тими чи іншими концептами на національному рівні, їхню етимологію та історію тощо. Таким чином, концепт «FEAR» можна розглядати не лише як індивідуальну одиницю, що актуалізується у рамках «Мова – Свідомість», а й як одиницю колективного досвіду у рамках «Мова – Свідомість – Культура». Саме про таку комплексність дослідження концептів зазначав Г.Г. Слишкін, додаючи, що для концепту як лінгвокультурологічного утворення характерні нечіткі межі між його елементами, ментальний характер, наявність ціннісного компоненту у структурі та існування у рамках свідомості мовця [55, С. 24-44].

Варто також зазначити, що концепт як одиниця лінгвокультурології може мати доволі мінливий характер. У зв’язку з переоцінкою цінностей, отриманням нового особистого досвіду та знань мовець може почати сприймати певний концепт по-новому, навіть якщо це буде суперечити загальноприйнятому ставленню до цього концепту у його культурі. Наприклад, концепт «FEAR» викликає у будь-якій культурі негативне сприйняття, асоціації загрози і небезпеки. Проте якщо людина пережила певну життєву ситуацію, пов’язану зі страхом, яка успішно закінчилася та врешті призвела до чогось позитивного, вона може переглянути своє ставлення до страху.

Отже, повноцінне дослідження концепту «FEAR» передбачає його аналіз з точки зору зв’язку як з мовою і свідомістю мовця, так і з культурою. Саме тому у роботі застосовуються лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний підходи. Кожен підхід передбачає застосування певних загальнонаукових та лінгвістичних методів дослідження.

# Методика, етапи та прийоми дослідження концепту «FEAR»

У роботі концепт «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів досліджується комплексно – із застосуванням методики лінгвокогнітивного аналізу за допомогою інструментів корпусної лінгвістики. Саме такий комплексний підхід дає змогу дослідити взаємодію вербальних і невербальних засобів вираження концепту. Загалом робота виконувалося у кілька етапів, головне завдання яких полягало у дослідженні змісту та структури концепту

«FEAR» та аналізі основних засобів його репрезентації у кінотекстах психологічних трилерів.

На першому етапі дослідження необхідно визначити ім’я концепту «FEAR». Слідом за С.Г. Воркачевим розглядаємо ім’я концепту як лексичну одиницю, за допомогою якої цей концепт найчастіше репрезентується у мові [8, с. 97]. Тобто це та лексема, яка найбільш точно і доцільно описує той чи інший концепт і відрізняється від інших більшою кількістю випадків вживання. Для визначення імені концепту «FEAR»у дослідженні застосовується метод аналізу синонімічного ряду. У результаті лексему fear було визначено іменем концепту «FEAR».

Наступний етап дослідження полягає у детальному вивченні структури концепту «FEAR» та особливостей вираження усіх його компонентів у кінотекстах психологічних трилерів. Слідом за О.В. Скобніковою ми визначаємо структуру концепту як сукупність його загальних рис, за допомогою яких можна ідентифікувати певний предмет чи явище як елемент картини світу [54, с. 64].

Виходячи з аналізу теоретичного матеріалу, поданого у першому розділі, варто відмітити, що концепт має доволі складну структуру. Думки лінгвістів розділилися з цього приводу, оскільки кожен з них розглядав концепт лише під одним кутом зору. Зокрема, одна з найбільш популярних концепцій про польову структуру концептів враховує лише засоби вербальної репрезентації концептів та їх частотність, проте ігнорує інші важливі компоненти, що безпосередньо впливають на актуалізацію того чи іншого концепту.

Ми схиляємося до концепції М.М. Болдирєва, за якою структура концепту передбачає наявність поняттєвої, ціннісної та образної складових. Таким чином, поняттєва сторона концепту – це його безпосередня фіксація у мові, визначення, опис, типові дистинктивні ознаки. Образний елемент відображає безпосередній зв’язок концепту з людиною, маніфестацію у мові її емоцій та знань. З одного боку, це асоціації, які викликає у мовця певний концепт, а з іншого боку, це характерні ознаки різних модальностей – жести, міміка, відчуття, звукові ефекти, смаки, запахи тощо. Ціннісна складова визначає важливість та актуальність концепту для мовців [7].

Такий підхід до визначення структури концепту є більш повним і логічним. Проте крім цих трьох складових варто звернути увагу на ще один важливий аспект – значущісний компонент концепту. Зокрема, цей елемент знаходимо у працях С.Г. Воркачева [8]. Значущісний складник вказує на місце концепту в системі мови, зокрема кількість лексичних одиниць, які його виражають, їх етимологію та словотворчий потенціал.

Проаналізувавши всі вищезазначені дослідження, вважаємо за потрібне визначити у структурі концепту «FEAR» поняттєвий, ціннісний, значущісний та образний компоненти.

Перший крок цього етапу полягає у дослідженні поняттєвого компоненту концепту «FEAR». Іншими словами, необхідно проаналізувати, яким чином цей концепт зафіксований у мові за допомогою визначень, опису та типових характеристик. З цією метою ми застосовуємо метод аналізу словникових дефініцій імені концепту «FEAR». Загалом були проаналізовані визначення лексеми fear, подані в 9 словниках англійської мови, унаслідок чого були визначені її типові характеристики – неприємна емоція або почуття (unpleasant emotion or feeling), можливість чи наявність певної загрози або небезпеки (threat or danger) та нестримне бажання її уникнути (wish to avoid it). Таким чином, у складі номінативного поля концепту «FEAR» було виокремлено три групи: Загроза / небезпека – Стан страху – Реакція / наслідок.

Для перевірки вищезазначених даних та аналізу актуалізації поняттєвого компоненту концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів застосовуємо метод корпусного аналізу. Зокрема, функції «Keywords List» та

«Concodance» корпус-менеджеру «AntConc» дють змогу розглянути основні одиниці для кожної групи номінативного поля концепту «FEAR», що зустрічаються у створеному корпусі. У результаті остання група – Реакція / наслідок – була поділена ще на дві підгрупи – благання про допомогу і заклик до дій.

Окрім цього, для повноцінного аналізу поняттєвої складової концепту

«FEAR» був здійснений етимологічний аналіз імені концепту. Такий метод необхідний для дослідження походження лексеми та можливих змін його значення у процесі розвитку мови, оскільки усе це може мати безпосередній вплив на фіксацію імені концепту у мові на сучасному етапі.

Наступний крок дослідження полягає у дослідженні ціннісного компоненту концепту «FEAR». Ця складова є надзвичайно важливою, оскільки вона допомагає з’ясувати ставлення мовців до певного концепту, емоції, почуття та асоціації, які він у них викликає, завдяки чому будь-який концепт можна розглянути зовсім з іншого боку.

Для розкриття ціннісного компоненту концепту «FEAR» ми знову звертаємося до інструментів корпусного аналізу, а саме функції «Concordance» та

«Collocations». Визначивши основні сталі сполучення ключових слів для репрезентації концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, ми аналізуємо особливості їхнього вживання у контексті та визначаємо характер асоціативної зони цього концепту. В цілому, він викликає у мовців негативні асоціації та спричиняє появу стану занепокоєння і тривоги. Було визначено, що концепт «FEAR» тісно пов’язаний з причинами страху – *spiders, thunder, radiation, chaos, height*, або можливою загрозою – *attack, jaws, large teeth*. У кожного мовця у кожному кінотексті концепт «FEAR» викликає свої індивідуальні асоціації, проте усі вони в основному мають негативний характер.

Під час наступного кроку дослідження основне завдання полягає у визначенні значущісного компоненту концепту «FEAR» та аналізі його актуалізації у кінотекстах психологічних трилерів. Це необхідно для визначення місця цього концепту у системі мови та аналізу його поширеності у кількісному співвідношенні. Для підрахунку кількості вживання основних одиниць, що репрезентують концепт «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, застосовуємо функцію «Concordance» корпус-менеджеру «AntConc». У цьому випадку застосування методу корпусного аналізу дозволяє виконати швидкі підрахунки на основі великого обсягу матеріалу з високою точністю. Таким чином, ми виключаємо ймовірність людської похибки у підрахунках і значно пришвидшуємо процес дослідження.

Враховуючи отриману кількість найчастотніших одиниць для відображення концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, визначаємо ядро та периферію цього концепту. Крім того, користуючись онлайн-ресурсами для тегування корпусу за частинами мови, розглядаємо найчастотніші способи вираження концепту «FEAR» серед одиниць, що входять до складу зазначених елементів.

Останній, проте не менш важливий, компонент структури концепту «FEAR»

– образний. Для розкриття цієї складової здійснюємо концептуальний аналіз комунікативних ситуацій, у яких герої кінотекстів психологічних трилерів перебували у стані страху. Це дає змогу звернути увагу не лише на мовний компонент репрезентації цього концепту, а й на мультимодальні засоби його вираження в цілому. Таким чином, визначаємо основні кінетичні, такесичні та проксемічні засоби для відображення концепту «FEAR», а також аналізуємо фізичні і фізіологічні прояви, які він викликає у мовців.

Ще одним важливим елементом дослідження образного компоненту концепту «FEAR» є застосування методу семіотичного аналізу. Його основна мета полягає в інтерпретації сенсу основних знаків та образів, що використовуються у тексті [64]. Семіотичний аналіз дозволяє на практиці проаналізувати елементи мультимодальної структури кінотекстів, описаної у пункті 2.1.1.

Слідом за Ч. Пірсом, розподіляємо знаки на три групи: індекси, які ґрунтуються на суміжності знаків та репрезентованих ним об’єктів чи явищ; ікони, в основі яких лежить подібність знаку та об’єкту чи явища, який він позначає; символи, які формуються унаслідок умовного зв’язку між знаком і позначуваним ним об’єктом чи явищем [37].

О.В. Скобнікова відносить індексальні та іконічні знаки до екстралінгвальної складової структури кінотексту [54, с. 83]. Таким чином, здійснюючи аналіз цих знаків на основі кінотекстів психологічних трилерів, ми розглядаємо роль музики, звукових ефектів, природних шумів, а також відеоряду, який включає в себе зовнішність, рухи героїв та інтер’єр, в актуалізації концепту

«FEAR».

Ці елементи потребують не меншої уваги, ніж лінгвальні засоби, оскільки лише дослідження взаємодії усіх елементів дає змогу повноцінно розглянути засоби репрезентації концепту «FEAR». Усі елементи кінотексту тісно пов’язані один з одним і допомагають сформувати довершені образи та передати значення усіх смислів, закладених автором, навіть якщо вони належать до різних семіотичних систем.

Останній етап дослідження полягає в аналізі перекладацького аспекту вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів. Варто зазначити, що переклад кінотекстів вимагає значно більше зусиль, аніж переклад звичайних текстів в усній чи письмовій формі. Справа в тому, що під час перекладу кінотекстів необхідно враховувати як лінгвальну, так і екстралінгвальну складові. Переклад необхідно виконувати таким чином, щоб кожна репліка відповідала міміці персонажа по довжині та фонетичній подібності. Потрібно підбирати відповідну синтаксичну структуру та максимально близьку кількість складів. Крім того, перекладач повинен зберегти основний зміст повідомлення, наблизити його до реалій мови перекладу, зробити текст перекладу зрозумілим для цільової аудиторії та врахувати усі норми мови перекладу.

Для цього перекладачі вдаються до використання різноманітних перекладацьких трансформацій. Слідом за В.Н. Комісаровим, визначаємо

перекладацьку трансформацію як зміну, за допомогою якої відбувається перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу [25, с. 172]. Перекладацькі трансформації можуть змінювати як форму, так і значення оригінальних одиниць.

Питання єдиної класифікації перекладацьких трансформацій не вирішене до цього часу, не зважаючи на величезну кількість праць та досліджень у цій сфері. Зокрема, О. Л. Семенов виокремлює граматичні (зміна порядку слів у словосполученнях чи реченнях, зміна частини мови тощо), лексичні (генералізація та конкретизація значень, диференціація, описовий та антонімічний переклад тощо), стилістичні (адаптація та компенсація перекладу) та семантичні (додавання, пропуски) види трансформацій [50].

Відомий вчений-лінгвіст Л. С. Бархударов, у свою чергу, поділяє перекладацькі трансформації на лексичні (конкретизація та генералізація), граматичні (додавання, опущення, заміни та перестановки), а також лексико- граматичні (антонімічний переклад) [5].

В. Н. Комісаров, дослідження якого вважаються одними з найґрунтовніших в теорії перекладу, створив власну класифікацію перекладацьких трансформацій, поділивши їх на лексичні (транскрибування, транслітерація, калькування), граматичні (членування та об’єднання речень, граматичні заміни, дослівний переклад) та лексико-граматичні (описовий переклад, антонімічний переклад та компенсація) [25, с. 172].

Для повноцінного аналізу вираження концепту «FEAR» у перекладі англомовних кінотекстів психологічних трилерів українською мовою створюємо більш детальну і комплексну класифікацію перекладацьких трансформацій на основі праць вище зазначених лінгвістів, поділивши їх на такі види:

1. лексичні трансформації (які стосуються змістових і формальних відношень між словами і словосполученнями в мовах оригіналу та перекладу). У свою чергу вони поділяються на:
   * транскодування (може бути 4 видів: транскрибування, транслітерація, змішане транскодування (транскрипція + транслітерація) та адаптивне транскодування);
   * калькування;
2. лексико-семантичні трансформації (які стосуються використання нових значень у перекладі, які логічно випливають з тексту оригіналу). До них належать:
   * генералізація;
   * конкретизація;
   * нейтралізація;
   * емфатизація;
   * модуляція;
   * гіперонімічне перейменування;
3. лексико-граматичні трансформації (які поєднують в собі лексичні та граматичні зміни):
   * описовий переклад (дескриптивна перифраза, експлікація);
   * антонімічний переклад;
   * функціональна заміна;
4. граматичні трансформації (які стосуються заміни одних граматичних одиниць іншими у мовах оригіналу і перекладу). Вони поділяються на:
   * вилучення;
   * додавання;
   * компресія та декомпресія;
   * членування та сполучення речень;
   * граматичні заміни (типу речень, членів речень, частин мови, синтаксичні перестановки).

Перш за все, збираємо усі виокремленні в процесі дослідження одиниці, що використовуються в кінотекстах психологічних трилерів для відтворення концепту «FEAR» та для зручності подальшого аналізу розподіляємо їх за

групами номінативного поля цього концепту, визначеними під час аналізу поняттєвого компоненту.

Наступним кроком є пошук еквівалентів цих одиниць в офіційних перекладах кінотекстів українською мовою та їх співставлення з оригіналом. Після цього здійснюємо аналіз застосованих перекладацьких трансформацій та створюємо відповідну порівняльну таблицю (див. Додатки А, Б, В).

Останнім кроком дослідження вираження концепту «FEAR» у перекладі кінотекстів психологічних трилерів українською мовою є проведення кількісних підрахунків випадків застосовування усіх видів трансформацій для визначення найбільш поширених засобів перекладу одиниць на позначення цього концепту.

# Корпусний підхід до дослідження концепту «FEAR»

Концепти можуть бути вербально виражені у будь-якому тексті, що дає можливість проаналізувати частотність та особливості їх репрезентації. Таким чином, для дослідження концептів можуть застосовуватися різноманітні статистичні прийом, серед яких одним із найактуальніших нині вважається корпусний підхід. Саме цей прийом дав змогу перевірити достовірність та уточнити результати багатьох лінгвістичних досліджень. Крім того, корпусний аналіз виконується автоматично, за допомогою програмного забезпечення, що дає змогу значно збільшити обсяг матеріалу для досліджень.

Загалом, корпусна лінгвістика вивчає закономірності розробки і використання корпусів різних текстів, які можуть бути як письмовими, так і усними. Ця галузь прикладної лінгвістики набуває стрімкого розвитку в Європі та США. У провідних лабораторіях світу постійно створюються нові корпуси текстів та розвиваються і поповнюються вже існуючі. Серед видатних лінгвістів, які присвятили свої праці корпусній лінгвістиці, можна виокремити А. Реноуфа, О. Демську, М. Кіто, В. Жуковську, А. Люделінга, Т. МакЕнері та інших.

Однією з головних особливостей корпусної лінгвістики є можливість максимально об’єктивного аналізу текстів, без урахування суб’єктивної думки

дослідників. За допомогою корпусного методу стало значно швидше і простіше збирати матеріал для дослідження, навіть у великому обсязі. Крім того, пошук будь-якого необхідного слова за допомогою програм займає всього декілька секунд, навіть якщо ваш корпус складається з сотень текстів. Завдяки корпусному методу можна швидко дізнатися, скільки конкретних слів, словоформ, конструкцій, граматичних категорій було вжито у тому чи іншому тексті, для якого часового проміжку вони були найбільш актуальними, а також аналізувати граматичну та лексичну сполучуваність між словами [13, с. 8].

Тексти для корпусу підбираються залежно від лінгвістичного питання, що досліджується. Таким чином, можна дослідити специфіку мови, беручи за основу конкретний мовний матеріал. Проте існують і загальномовні великі корпуси, у яких зібрані тексти різних жанрів у великому обсязі. Прикладом таких корпусів є BNC (British National Corpus) та Brown Corpus (The Brown University Standard Corpus of Present-Day American English), у яких відповідно можна дослідити особливості британської та американської англійської мови. Проте більш специфічні корпуси не так часто можна зустріти у відкритому доступі. Тому дослідникам доводитися створювати власні корпуси для дослідження певного мовного питання.

Серед характерних рис корпусного аналізу можна виокремити наступні:

* основою для дослідження слугують великі масиви текстів у вигляді корпусів;
* для досліджень застосовуються сучасні технології та комп’ютерні програми;
* мовні дані аналізуються у справжніх, природних текстах, що підтверджує достовірність отриманої інформації;
* під час досліджень широко використовуються різноманітні статистичні прийоми, які дають змогу не лише розглянути певні лексичні одиниці у контексті, але й проаналізувати частотність їхнього вживання [13, с. 9].

З метою створення корпусів та їх аналізу використовують спеціальне програмне забезпечення, а саме корпуснім менеджери та конкордансери. Саме вони дають змогу віднайти у корпусі необхідні дані, здійснити їх статистичний аналіз та розглянути знайдені приклади у контексті [13]. Конкордансери отримали таку назву тому, що уся необхідна інформація подається користувачеві у вигляді конкордансу, де кожну мовну одиницю можна розглянути у її лексичному оточенні. Така особливість є надзвичайно важливою для лінгвістичних досліджень, оскільки, наприклад, аналіз концептів неможливий без урахування мовленнєвої ситуації, контексту.

У нашому дослідженні використовувався конкордансер AntConc, який розробив професор університету Васеда в Японії Лоуренс Ентоні. Цей корпусний менеджер доступний для завантаження у вільному доступі (посилання на веб- сайт). Серед безкоштовних програм AntConc вважається однією з найкращих для проведення лінгвістичних досліджень, особливо з навчальною метою. Завдяки зручному інтерфейсу навіть початківцям легко розпочати свої дослідження. Різноманіття функцій дає змогу шукати у контексті окремі слова та вирази, визначати частотність їх вживання, аналізувати сполучуваність з іншими одиницями, укладати списки ключових слів тощо. Опцій програми AntConc цілком достатньо для проведення вагомого, детального і максимально точного дослідження.

Для визначення ключових слів у спеціалізованому корпусі, його порівнюють з референтним – більшим за розміром, який містить загальновживану лексику [17, с. 72]. У нашому дослідженні ми обрали Браунівський корпус у якості референтного, оскільки він є одним із найбільш масштабних та авторитетних корпусів американської англійської мови. Він вміщує близько 500 фрагментів текстів, що разом налічують майже мільйон слів. Усі текстові фрагменти поділені за жанрами, яких у корпусі виокремлено 15. 374 фрагменти належать до публіцистичної літератури, а 126 – до художньої. Проте, враховуючи той факт, що ми досліджуємо концепт «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, нам доцільніше використовувати секцію L Браунівського корпусу, у

якій розміщені літературні тексти, зокрема детективні романи і оповідання. Цей вибір був спричинений тим, що у відкритому доступі не існує корпусів кінотекстів.

Варто зазначити, що досить часто в основі будь-якого корпусного дослідження лежить порівняння. Наприклад, Рада з економічних і соціальних досліджень Сполученого Королівства робила замовлення на дослідження британських видань для аналізу висвітлення у них теми безпритульних та іммігрантів. Корпус складався саме з двох підкорпусів, що порівнювалися, – таблоїдів та широкоформатних газет. [66]. Такий компаративний підхід дозволяє виокремити дистинктивні риси будь-якого матеріалу та продемонструвати на практиці усі результати дослідження.

У випадку міжмовних досліджень може створюватись паралельний корпус, який буде складатися з кількох підкорпусів, в яких однаковий матеріал подається різними мовами. Таким чином, можна не лише виявити характерні рису певного жанру чи конкретного тексту, але й проаналізувати особливості його перекладу та адаптацію до національної специфіки іншої мови.

Не варто вважати, що корпусний підхід полягає лише в наведені статистичних даних з допомогою комп’ютерних підрахунків. Звісно, це є однією з його переваг. Проте не менш важливим етапом є пояснення отриманих результатів. Тобто корпусний підхід до дослідження концептів полягає не лише в кількісному підрахунку одиниць, що його виражають, але й в їх якісній інтерпретації.

Отже, корпусний підхід вважається одним із найактуальніших методів сучасних лінгвістичних досліджень. Він дозволяє здійснити більш точний та детальний аналіз дослідженого матеріалу. Тому він найбільш доцільно підходить для вивчення репрезентації концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів.

# Створення корпусу кінотекстів психологічних трилерів CPTECFT

Оскільки корпусна лінгвістика вважається доволі молодою галуззю, чимало питань у цій сфері залишаються до цього часу невирішеними. Зокрема, досі не існує єдиного визначення корпусу – ключового об’єкту досліджень корпусної лінгвістики. У «Словнику корпусної лінгвістики» П. Бейкера, Т. МакЕнері та Е. Гарді корпус визначається як великий набір текстів, який складається з тисяч, або навіть мільйонів слів, та створюється в електронному вигляді [65, с. 48]. Е. Фінеган підтримує таку точку зору і додає, що в корпусі також міститься інформація про кожен з текстів, зокрема інформацію про автора, назву, аудиторію, дату і місце написання тощо [71, с. 536].

В.П. Захаров у своїх дослідженнях оперує поняттям «лінгвістичний корпус» та визначає його як великий та уніфікований набір даних, який існує в електронному форматі, має чітко визначену структуру та розмітку і слугує для вирішення конкретних лінгвістичних задач за допомогою спеціально розробленого програмного забезпечення [14, с. 7]. Оскільки ця дефініція найбільш детально і точно описує особливості корпусу, вважаємо за доцільне опиратися на неї у дослідженні.

Корпус легко відрізнити від звичайного набору текстів з допомогою низки дистинктивних ознак:

* + - * існування лише в електронному вигляді;
      * великий обсяг матеріалу;
      * можливість аналізу за допомогою спеціального програмного забезпечення;
      * наявність розмітки;
      * відображення текстів певних жанрів, часових проміжків, авторів тощо [11, с. 26].

Проте варто враховувати, що корпус – це не просто сукупність будь-яких текстів. Під час підбору матеріалу, розробники корпусу слідують певним

критеріям та цілям дослідження. Усі тексти повинні дійсно існувати в усному чи письмовому вигляді, а не створюватися спеціально для певного корпусу. Крім того, під час створення корпусу важливо підтримувати баланс та пропорції для достовірності подальших досліджень. Наприклад, якщо порівнюються два підкорпуси, вони повинні бути приблизно однаковими за кількістю токенів, але при цьому мати й певну відмінну рису для проведення компаративного аналізу – різні жанри, автори або час написання.

Усі корпуси можна поділити на дві великі групи – універсальні (ті, що спрямовані на загальне дослідження мови) та спеціальні (ті, що створюються з конкретною метою для певного виду досліджень) [44]. Перший тип може часто слугувати референтним корпусом під час спеціальних корпусних досліджень, який містить загальновживану лексику певної мови, зібрану з текстів різних жанрів. Таким чином, під час порівняння референтного корпусу з корпусом, створеним для конкретної мети, програми корпусного аналізу можуть визначити ключові слова та певні дистинктивні риси другого типу.

Для дослідження концепту «FEAR» ми створюємо власний корпус, який містить кінотексти психологічних трилерів. Проте, як уже зазначалось у другому розділі роботи, для проведення повноцінного аналізу необхідна основа для проведення порівняльного аналізу. Саме тому ми створили окремий підкорпус кінотекстів розважальних мультфільмів. Такий вибір зумовлений повною протилежністю цих двох жанрів за усіма ознаками – цільовою аудиторією, настроєм, форматом та тематикою. Проте в обох жанрах присутній концепт

«FEAR», і саме суттєва різниця у засобах його вираження дозволить якомога детальніше простежити усі особливості його репрезентації у кінотекстах психологічних трилерів. Таким чином, корпус отримав відповідну назву – Corpus of Psychological Thrillers and Entertaining Cartoons Film Texts (далі CPTECFT).

У ролі референтного корпусу був використаний Brown University Standard Corpus of Present–Day American English, у якому зібрана найбільша кількість текстів для репрезентації американської англійської мови. Для проведення ретельнішого дослідження застосовувалася лише секція L цього корпусу, тому що

вона містить літературні тексти, зокрема детективні романи і оповідання. Оскільки у відкритому доступі не існує корпусів кінотекстів, такий вибір можна вважати найбільш доцільним.

Під час створення корпусу ми дотримувалися методики, розробленої дослідницею В.В. Жуковською [13, C. 85-87], яка передбачає виконання наступних етапів:

1. Збір матеріалу для проведення корпусного дослідження. Ми використовували матеріали з баз даних «The Internet Movie Script Database» та «Springfield! Springfield!», доступних у режимі онлайн. До складу першого підкорпусу увійшли кінотексти 30 психологічних трилерів, які налічують 328078 токенів. Для другого підкорпусу використовувалися кінотексти 35 розважальних мультфільмів, які налічують 320104 токени. Невелику різницю у кількості використаних кінотекстів різних жанрів обґрунтовано необхідністю підібрати максимально близьку кількість токенів в обох підкорпусах для підвищення рівня достовірності дослідження.
2. Зведення даних до єдиного формату, який підтримується корпус- менеджерами. Для роботи застосовувалася програма для корпусного аналізу «AntConc», яка підтримує тексти у форматі \*txt. Цей формат передбачає відображення тексту у вигляді звичайної сукупності літер, цифр, знаків пунктуації та пробілів. Саме тому усі тексти було переформатовано відповідним чином.
3. Редагування зібраного матеріалу. Перед початком роботи усі зібрані тексти були перевірені та відредаговані для уникнення можливих помилок у процесі дослідження.
4. Здійснення розмітки текстів корпусу. Ми скористалися ресурсом для тегування текстів за частинами мови (POS tagging), що доступний у режимі онлайн, «CLAWS5». Після здійснення розмітки звичайний текст набуває такого вигляду:

-----\_PUN

I\_PNP do\_VDB nt\_XX0 want\_VVI them\_PNP to\_TO0 find\_VVI me\_PNP .\_SENT -----\_PUN

Усі символи, що використовуються для розмітки позначають відповідні частини мови та їх граматичні форми. Детальніше з символами цього тегування можна ознайомитися у Додатку Г.

1. Завантаження текстів у відповідну програму корпусного аналізу. Ми завантажили усі кінотексти у форматі \*txt у корпус-менеджер

«AntConc» для можливості здійснення подальшого аналізу.

Таким чином, було створено корпус CPTECFT, який можна охарактеризувати як:

* спеціалізований, оскільки він створений лише для дослідження кінотекстів психологічних трилерів та розважальних мультфільмів;
* анотований, оскільки було здійснене тегування за частинами мови;
* письмовий, оскільки він містить лише кінотексти у письмовому вигляді;
* одномовний, оскільки складається з англомовних кінотекстів;
* двожанровий, оскільки містить кінотексти двох жанрів – психологічних трилерів і розважальних мультфільмів;
* закритий, оскільки не завантажений на жодні ресурси і не доступний для публічного використання;
* статичний, оскільки не оновлюється надалі;
* повнотекстовий, оскільки усі кінотексти були подані у повному вигляді;
* сучасний, оскільки вивчаються лише сучасні кінотексти без урахування аспекту діахронічного аналізу;
* загальний, оскільки усі кінотексти написані різними авторами.

З повним списком кінотекстів, що використовувалися для корпусного дослідження, а також роками їх створення можна ознайомитися у Списку джерел ілюстративного матеріалу. Кінотексти підбиралися шляхом методу вибірки зі

списків найпопулярніших психологічних трилерів та розважальних мультфільмів, доступних онлайн на сайтах kino-teatr.ua; kinoafisha.ua; esquire.com; Netflix.com; imdb.com та insider.com. Варто зазначити, що усі обрані кінотексти психологічних трилерів цілком відповідають ознакам цього жанру, визначеним у другому розділі роботи.

Крім того, створений корпус CPTECFT повністю відповідає усім необхідним критеріям, щоб називатися корпусом. Він створений і доступний лише в електронному форматі. Корпус CPTECFT містить великий масив тексту для дослідження – загалом 648182 токени. У ньому відображаються кіно тексти двох жанрів – психологічних трилерів і розважальних мультфільмів, знятих за період 1975-2020 рр. Оскільки створений корпус містить тексти лише у форматі

\*txt, його модна проаналізувати за допомогою спеціального програмного забезпечення, а саме корпус-менеджеру «AntConc». До того ж, він є анотований, тому що була здійснена розмітка за частинами мови.

Отже, враховуючи відповідність усім необхідним критеріям та ознакам, вважаємо створений корпус CPTECFT доцільним для репрезентації мови англомовних кіно текстів в цілому, та дослідження засобів вираження концепту

«FEAR» зокрема.

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Кінотекст визначено як повідомлення, що характеризується цілісністю, зв’язністю і завершеністю, виражається за допомогою вербальних і невербальних засобів, має чітку організацію, що відповідає задуму автора, а також призначене для аудіовізуального відтворення на екрані. Крім того, були визначені типи кінотекстів за темою, форматом, настроєм та аудиторією.

Мультимодальна структура будь-якого кінотексту включає в себе лінгвальну та екстралінгвальну системи, кожна з яких передає повідомлення за допомогою власних знаків, але при цьому нерозривно пов’язана з іншою. Лінгвальну система схематично поділяється на усну і письмову. Екстралінгвальна система передбачає наявність відеоряду та звуковий супровід.

Психологічні трилери визначено як основний жанр кінематографу для відтворення концепту «FEAR». У кінотекстах цього типу основна увага зосереджується на героях та їхньому психологічному стані. Такі тексти є художніми, конфліктними та інформативними. Вони мають на меті викликати напругу, страх та тривогу у глядачів.

Загалом, концепт «FEAR» у роботі досліджується у контексті антропоцентричної парадигми, яка зосереджується на вивченні безпосереднього зв’язку між мовою та людиною. Центральним об’єктом дослідження постає мовна особистість, що повністю відповідає меті та завданням роботи, оскільки в центрі нашої уваги постає емоційний концепт «FEAR» та засоби його вираження у мові. Дослідження відбувається за допомогою лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного підходів, а тому концепт «FEAR» розглядається як складова людської свідомості, а також як компонент культури, що репрезентується у мові.

У другому розділі роботи також було визначено методику дослідження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів. Зокрема, були описані послідовність та методи визначення імені концепту, аналізу його структури, а саме поняттєвого, ціннісного, значущісного та образного компонентів. Важливу

роль у дослідженні цих складових відграли методи корпусного та семіотичного аналізу.

Крім того, були розглянути особливості перекладацького аспекту аналізу концепту «FEAR» у психологічних кінотекстах. Зокрема, були визначені дефініції перекладу та перекладацьких трансформацій, взятих за основу у дослідженні. На основі класифікацій перекладацьких трансформацій кількох дослідників був створений власний більш детальний розподіл. Після цього була описана послідовність аналізу перекладу англомовних одиниць, що виражають концепт

«FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, українською мовою.

Для дослідження концептів застосовуються різноманітні статистичні прийоми, серед яких був розглянутий корпусний підхід. Зокрема були проаналізовані особливості корпусної лінгвістики та програмного забезпечення для корпусних досліджень.

Оскільки під час дослідження активно застосовується корпусний аналіз, ми детально розглянули методику створення корпусу. Зокрема були визначені основні ознаки корпусу та особливості вибору та підготовки матеріалу для корпусного дослідження. Саме з урахуванням усіх критеріїв був створений корпус CPTECFT, за допомогою якого були визначені кількісні та якісні характеристики вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів.

# РОЗДІЛ 3. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «FEAR» У КОРПУСІ CPTECFT

# Репрезентація поняттєвого компоненту концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT

Розроблена у другому розділі методика дослідження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів передбачає певну послідовність виконання роботи, за якою, перш за все, необхідно визначити ім’я цього концепту та розглянути всі компоненти його структури.

Обґрунтування імені концепту передбачає пошук лексичної одиниці, яка має найбільш загальні характеристики та найчастіше використовується у мові для його репрезентації. У більшості випадків ім’я концепту співпадає з домінантою синонімічного ряду.

Саме тому проводимо аналіз синонімів одиницю, що використовуються у мові для прямої номінації концепту «FEAR». Відповідно до Тезаурусу онлайн- словника «Collins» [90], для позначення стану страху в англійській мові використовується 16 синонімічних одиниць, серед яких 8 є найбільш розповсюдженими – *fear, dread, horror, panic, terror, dismay, awe, fright*. Проаналізувавши дефініції цих синонімів у словниках Collins English Dictionary [90], Cambridge Dictionary Online [89], Longman Dictionary of Contemporary English [92], Merriam-Webster Dictionary [94] та Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English [96], ми провели компонентний аналіз цих одиниць (див. Табл. 3.1.1).

# Таблиця 3.1.1. Компонентний аналіз синонімічного ряду на позначення стану страху

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Ознака  Слово | Unpleasant emotion | Sudden feeling | Threat or danger | Wish to avoid | Strong feeling of  worry | Extremely strong feeling | Shock | Absence of reasonable actions | Concern or distress | Mix of fear and  wonder |
| **Fear** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| **Dread** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Ознака  Слово | Unpleasant emotion | Sudden feeling | Threat or danger | Wish to avoid | Strong feeling of  worry | Extremely strong feeling | Shock | Absence of reasonable actions | Concern or distress | Mix of fear and  wonder |
| **Horror** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| **Panic** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| **Terror** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| **Dismay** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| **Awe** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| **Fright** |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

Компонентний аналіз показав, що лексема *fear* є найбільш загальною серед усіх одиниць синонімічного ряду, оскільки має найбільшу кількість нейтральних характеристик, у той час як інші лексеми відрізняються певними дистинктивними ознаками, наприклад, інтенсивністю, раптовістю, поєднанням з іншими емоціями. Саме тому доцільно вважати, що лексема *fear* є ім’ям концепту «FEAR».

Наступний крок дослідження полягає в аналізі поняттєвого компоненту концепту «FEAR» та особливостям його вираження у корпусі CPTECFT. Як показав аналіз синонімічного ряду, лексема fear є ім’ям цього концепту, а тому найчастіше використовується для його актуалізації у мові. Поняттєва складова структури концепту передбачає обґрунтування дефініції основної одиниці для його вираження та визначення її характерних ознак.

З цією метою ми провели аналіз словникових визначень лексеми fear у 9 словниках англійської мови. Окрім тих словників, що застосовувалися на попередньому етапі дослідження, ми звернулися до Dictionary.com [91], Macmillan Dictionary [93], The Free Dictionary [97] and YourDictionary [98]. У всіх словникових статтях лексема fear існує у вигляді двох частин мови – іменника та дієслова.

Пошук словникових дефініцій дав змогу виявити такі значення лексеми fear:

* an unpleasant feeling you have when you think that you are in danger [90];
* a thought that something unpleasant might happen or might have happened [90];
* if you fear someone or something, you are frightened because you think that they will harm you [90];
* to express sympathy, sorrow, or regret about something [90];
* a distressing emotion aroused by impending danger, evil, pain, etc., whether the threat is real or imagined; the feeling or condition of being afraid [91];
* to have reverential awe of smth [91];
* to feel apprehensive or uneasy (usually followed by for) [91];
* the possibility that something bad will happen [93];
* an unpleasant often strong emotion caused by anticipation or awareness of danger, an instance of this emotion, a state marked by this emotion [94];
* anxious concern [94];
* profound reverence and awe especially toward God [94];
* reason for alarm [94];
* to expect with alarm [94];
* a feeling of disquiet or apprehension [97];
* a very unpleasant or disturbing feeling caused by the presence or imminence of danger [97];
* cape on an island off the SE coast of N.C. [98];
* a feeling of concern about somebody's safety [96].

Розглянувши усі визначення, ми помітили, що страх завжди пов’язаний з внутрішнім світом людини, її емоційним станом та свідомість, проте він інтерпретується по—різному: як емоція, почуття, думка, переживання, очікування, причина для чогось і т.д. Але у будь—якому випадку йдеться про щось погане, неприємне, негативне або навіть небезпечне і загрозливе. Якщо враховувати думку психологів, зазначену у першому розділі, страх все ж таки варто віднести до емоцій. Додавши до цього основні ознаки, виявлені у більшості дефініцій, отримуємо таке загальне визначення лексеми *fear* – an unpleasant emotion caused by possible or real threat or danger and goes with a desire to avoid it

(неприємна емоція, яка викликана ймовірною або справжньою загрозою чи небезпекою і супроводжується бажанням її уникнути).

Усі ці характеристики постають у вигляді логічно-наслідкового ланцюжка: Threat or danger (Загроза / небезпека) – State of fear (Стан страху) – Reaction / consequence (Реакція / наслідок). Тобто стан страху завжди викликаний певною причиною або загрозою і врешті викликає певну реакцію або наслідок. Проте це лише результати аналізу словникових дефініцій лексеми *fear*.

З метою перевірки отриманих даних ми звернулися до створеного корпусу CPTECFT. Як уже зазначалось у попередніх розділах, для отримання найбільш детальних та суттєвих результатів корпусного дослідження в його основі повинно бути порівняння. Саме тому ми розглядаємо вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів у порівнянні з розважальними мультфільмами. Це дає змогу виявити не лише загальні риси для усіх кінотекстів, але й специфічні характеристики саме психологічних трилерів.

Тож ми застосували метод корпусного аналізу і скористалися функцією корпус-менеджера «AntConc» – «Keywords List», яка дала змогу виявити список ключових слів для підкорпусів CPTECFT. Проаналізувавши список ключових слів, ми виокремили лише ті одиниці, які мають важливе змістове навантаження, відкинувши прийменники, допоміжні дієслова, імена персонажів тощо. Далі, скориставшись функцією «Concordance», ми проаналізували вживання обраних одиниць у контекстах, що дало змогу виокремити лише ті, що безпосередньо пов’язані з репрезентацією концепту «FEAR».

Дійсно, отримані результати дали змогу виокремити у складі номінативного концепту «FEAR» три основні групи: 1) загроза / небезпека, 2) стан страху, 3) реакція / наслідок, які зустрічалися в кінотекстах як психологічних трилерів, так і розважальних мультфільмів. Це підтверджує той факт, що номінативне поле концепту «FEAR» буде складатися з однакових груп незалежно від жанру кіно тексту. Проте все ж таки були виявлені певні відмінності, які зумовлені специфікою жанру.

Таким чином, на позначення загрози / небезпеки у кінотекстах обох жанрів вживалися наступні одиниці*: water, canyon, blood, monster, beast, maniac* і т.д. Лише у психологічних трилерах були виявлені такі одиниці: *pistol, knife, shark, game, cell, murderer, madman* тощо. Тільки у мультфільмах загроза чи небезпека була виражена наступними лексемами: *Dracula, dragon, vampire, zombies, ghost* і т.д. Основна різниця у вираженні загрози в цих двох жанрах полягає у тому, що в психологічних трилерах небезпека – цілком реальна, а в мультфільмах вона зазвичай походить від вигаданих та містичних персонажів. Такі відмінності можна пояснити тематикою обох жанрів. У психологічних трилерах усі події зображуються максимально реалістично, для того щоб тримати глядачів у постійній напрузі та змусити їх співчувати і співпереживати героям. Тому й загроза є цілком справжньою, на відміну від розважальних мультфільмів, основна мета яких закладена ще у назві жанру – розважати аудиторію, а не лякати чи викликати занепокоєння.

Друга група у складі номінативного поля концепту «FEAR» – власне стан страху – теж по-різному відображена у двох жанрах, що аналізуються. Серед загальних одиниць, що зустрічалися у кінотекстах обох підкорпусів CPTECFT, основна частина належить до класу вигуків: *oh, no, ah, shh*. Також для обох жанрів характерні слова, за допомогою яких мовець прямо номінує свій стан страху: *scared, afraid, terrified,* тощо. Характерною рисою вираження страху в психологічних трилерах є надмірне вживання лайливих слів та нецензурної лексики. Перебуваючи у стані страху, персонажі трилерів можуть висловлювати свої думки навіть непритаманним для них чином, що робить фільми цього жанру максимально близькими до реального життя. Натомість, у мультфільмах подібна лексика зовсім не зустрічається, оскільки цей жанр передбачений для перегляду дітьми. Проте у мультфільмах зустрічаються специфічні слова на позначення стану страху, яких не було виявлено у трилерах: *cold, heebie-jeebies, terror*.

Останню групу – реакція / наслідок – можна умовно поділити на дві підгрупи: благання про допомогу і заклик до дій. Для цих підгруп більшість виявлених слів були загальними для кінотекстів психологічних трилерів і

мультфільмів. Зокрема, для благання про допомогу в обох жанрах використовувалися такі одиниці: *please, help, mom, daddy, save,* тощо. Проте лише для трилерів були характерні лексичні одиниці *Jesus, Christ, heaven*. Таким чином, відчувши страх, герої мультфільмів частіше згадують батьків, а персонажі трилерів звертаються до Бога, Христа, небес. Така різниця, скоріше за все, зумовлена різною цільовою аудиторією обох жанрів. Для дітей важливо розуміти, що у разі небезпеки вони повинні звертатися у першу чергу до своїх батьків.

Заклик до дій унаслідок стану страху в обох жанрах виражається переважно за допомогою однакових одиниць: *go, stop, move, run, look, wait, hurry.* Це загальновживані слова, які відображають реакцію персонажів на загрозу незалежно від того, у якому жанрі вони вживаються. Саме ця підгрупа номінативного поля концепту «FEAR» безпосередньо пов’язана з ознакою лексеми *fear*, виявленою під час аналізу словникових дефініцій – *desire to avoid it*. Заклик до дій завжди пов’язаний з будь-якою можливістю врятуватися, припинити дію емоції страху будь-яким чином – втекти, зупинитися, замовкнути тощо.

У Таблиці 3.1.2 зібрані приклади одиниць для вираження усіх груп номінативного поля концепту «FEAR», які зустрічалися у процесі аналізу корпусу CPTECFT. Синім кольором виділені ті одиниці, що зустрічалися у кінотекстах обох жанрів, червоним – лише у психологічних трилерах, а зеленим – лише у розважальних мультфільмах.

# Таблиця 3.1.2. Групи номінативного поля концепту «FEAR» на основі корпусу CPTECFT

|  |  |
| --- | --- |
| **Загроза / небезпека (Threat / danger)** | Shark, canyon, water, coffin, game, cell, jigsaw, blood, kill, knife, shoot, Dracula, dragon, monster, murderer, vampire, Frankenstein, boo, trap, zombies, fire, ghost, attack, car, moisture,  worm, spiders, clown, axe, labyrinth, killer, bad man, germs |
| **Стан страху**  **(State of fear)** | F\*ck, f\*cking, sh\*t, son of a b\*\*tch, Oh, hell, bullsh\*t, no, ah,  ohh, aaah, ow, shh, promise, scared, afraid, scaring, terror, |

|  |  |
| --- | --- |
|  | terrified, horror, frightened, cold, heebie-jeebies, damn, goodness,  what, swear, hey |
| **Благання про допомогу**  **(Begging for help)** | Please, help, God, sorry, mom, mommy, dad, daddy, Jesus, save, Christ, beg, let, heaven, implore, pray, cry for |
| **Заклик до дій або їх припинення (Call for action or ceasing some**  **actions)** | Go!, stop, listen, move, come, calm, faster, run, look, watch, wait, away, hurry, quiet, call an ambulance, get out, now, toss, down, throw, stay out, enough, back |

Ще одним важливим кроком для обґрунтування поняттєвого компоненту концепту «FEAR», є дослідження етимології його імені. Походження будь-якої лексичної одиниці, зміни його значення у процесі розвитку безпосередньо впливають на його сучасну дефініцію і розуміння мовцями. Етимологію лексеми *fear* детально розкриває Online Etymology Dictionary [95].

Звідти дізнаємося, що це слово походить від середньоанглійського *fere*, що у свою чергу виникло від давньоанглійського *fær*, що означає «біда, раптова небезпека, загроза, раптовий напад». Ця одиниця пішла від протогерманського кореня *\*feraz* – «небезпека», який став також джерелом для старосаксонського слова *far –* «засада», давньоскандинавського *far* – «шкода, біда, обман», німецького *Gefahr* – «небезпека». А першоджерелом для усіх цих одиниць став дієслівний індоєвропейський корінь *\*per* – «спробувати, ризикнути». Лексема *fear* повноцінно почала існувати у значенні «стан страху, тривоги у зв’язку з можливою небезпекою» наприкінці 12 ст. Приблизно у 1400 р. з’явилося ще одне значення цього слова – «відчуття страху та неймовірної поваги до Бога». А у 1888 р у релігійному контексті почав вживатися вислів *to put the fear of God*, що означає «нажахати, налякати».

Дієслово *to fear* походить від староанглійського *færan* – «лякати, жахати», що утворилось від протогерманського кореня *\*feraz*, як і іменникова форма, тому

подальша етимологія співпадає з іменником *fear*. Вираз *feel fear* з’явився лише наприкінці 14 ст. Пізніше також до вжитку почали входити похідні від іменника та дієслова, зокрема на початку 15 ст. з’явилась лексема *fearless* (безстрашний), у 1759 р. – *God-fearing* (набожний), а в 1768 р. – *fearsome* (той, що наводить жах).

Таким чином, було виявлено, що ім’я концепту «FEAR» почало існувати у своєму основному значенні ще наприкінці 12 ст. Доволі часто ця лексема мала релігійний характер та вживалася у значенні страху і водночас поваги до Бога. З часом вона стала більш загальновживаною, хоча значення «надзвичайна повага до Бога» досі зафіксоване у словниках. Варто зазначити, що усі одиниці, які стали основною для появи сучасного значення слова fear, містили у своєму значенні наявність причини страху, певної загрози, небезпеки. Це ще раз підтверджує наявність групи Загроза / небезпека у складі номінативного поля концепту

«FEAR».

Крім того, можна простежити певну різницю у значенні дієслова *to fear* у процесі розвитку мови. Якщо у староанглійському та протогерманському варіантах це дієслово було перехідним і означало лякати, жахати когось, то зараз воно стало неперехідним і має значення боятися чогось.

Отже, за допомогою аналізу синонімічного ряду лексему *fear* було визначено ім’ям однойменного концепту. Завдяки аналізу словникових дефініцій були проаналізовані основні значення цієї одиниці, зафіксовані в англійській мові, а також виокремленні її типові ознаки. Інструменти корпусного аналізу дали змогу підтвердити виявлені дані та виокремити основні групи у складі номінативного поля концепту «FEAR», а саме загроза / небезпека, стан страху та реакція / наслідок. Етимологічний аналіз дозволив розглянути зміни у значенні імені цього концепту в процесі розвитку мови.

# Аналіз ціннісної складової концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT

Ціннісний складник будь-якого концепту є надзвичайно важливим аспектом його дослідження, оскільки він відображає індивідуальне ставлення кожного

мовця, а також формує загальне ставлення певної культури до нього. Дійсно, у кожної людини певний концепт буде викликати свої асоціації, проте на їх основі можна сформувати загальну картину асоціативного характеру цього концепту.

Перш за все, для визначення ціннісного компоненту концепту «FEAR» ми проаналізували характерний для нього асоціативний ряд. Зокрема, словник Cambridge Dictionary [89] пропонує ряд слів, які асоціюються з ім’ям концепту

«FEAR». Серед них значну частину складають різноманітні види фобій, тобто ті об’єкти чи явища, що викликають у мовців страх: *acrophobia, aerophobia, agoraphobia, arachnophobia, claustrophobia, coulrophobia, glossophobia, hydrophobia* та ін. Наступна група, яку можна виокремити серед асоціацій з концептом «FEAR», це безпосередні синоніми лексеми *fear*, які одразу спадають на думку: *dread, terror, fright, alarm* тощо. Остання група – це реакції, які можуть виникнути в людей у стані страху: *panic, panic stations, cold sweat*. На Рисунку

3.2.1 детальніше зображений зазначений асоціативний ряд.



Рисунок 3.2.1 – Асоціативний ряд концепту «FEAR» з Cambridge

Dictionary

База даних асоціацій Wordassociation.org пропонує найпопулярніші асоціації зі словом fear. Цей сервіс оцінює статистику лише на основі відповідей користувачів. Знову ж таки спостерігаємо зв’язок між одиницею *fear* та її синонімами: *scary, fright, anxiety*. Також у користувачів ця лексема викликала асоціації з її основним значенням – *emotion or feeling* (див. Рис. 3.2.2).



Рисунок 3.2.2 – Асоціативний ряд концепту «FEAR» з Wordassociation.org

Таким чином, можна стверджувати, що концепт «FEAR» викликає в мовців здебільшого негативні асоціації, пов’язані з різними фобіями, панікою, тривогою. Також можна виокремити деякі одиниці, що мають нейтральний асоціативний характер, наприклад ті, що пов’язані з приналежністю страху до певного класу – емоцій чи почуттів.

Для перевірки отриманих даних ми звернулися до інструментів корпусного аналізу. Для розкриття ціннісної складової ми проаналізували контекст вживання основних одиниць, які використовуються для репрезентації концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT, визначених під час попереднього етапу дослідження. Особливу увагу звернули на найбільш частотні сталі поєднання лексичних одиниць. Завдяки функції «Collocations» у програмі «AntConc» нам вдалося простежити специфічні особливості вираження концепту «FEAR» у проаналізованих кінотекстах та визначити загальний характер ставлення мовців до нього.

Таким чином, було досліджено, що концепт «FEAR» викликає у мовців неприємні відчуття, негативні емоції та стан тривоги і занепокоєння. Зокрема, дієслова руху (go, move, run) дуже часто поєднуються між собою, утворюючи

численні повтори, і виражають спонукання до дії або до їх припинення. Наприклад, досить часто персонажі фільмів і мультфільмів кричать у стані страху щось на кшталт: *Go! Go! Go! Go! Keep moving! Keep moving! [Saw 2]*. Це підтверджує той факт, що люди зазвичай вдаються до паніки та крику, коли вони чогось бояться, і врешті це відбивається у їхньому мовленні короткими окличними реченнями і повторами.

Якщо проаналізувати найчастотніші поєднання слів з групи «Загроза / небезпека», можна помітити, що вони дуже часто підкреслюють або пояснюють причину небезпеки. Наприклад, слово *shark* вживається з одиницями *attack, jaws, teeth, mouth, big, large* тощо. Тобто у більшості випадків, страх асоціюється у мовців не просто з певним об’єктом, як наприклад акула, а з конкретним її образом – велика акула з гострими зубами, яка здійснює напад.

Слова, що безпосередньо вказують на стан страху, а саме *feared* та його найближчі синоніми *afraid, scared, frightened* часто поєднуються з одиницями, що виражають причину страху: *keraunophobia, arachnophobia, lunatics, stutter, spiders, thunder* – у мультфільмах, *radiation, noises, chaos* – у трилерах. Таким чином, можна помітити, що в трилерах страх може бути не лише від чогось конкретного, але й від більш глобального. Страхи у мультфільмах зазвичай стосуються лише окремих героїв, а в трилерах можуть зустрічатися спільні страхи для великої групи людей, чи навіть для всього людства. Але у будь-якому випадку усі ці сталі поєднання ключових слів передають негативні емоції мовців, викликані концептом «FEAR». Оскільки матеріалом дослідження слугували лише англомовні кінотексти психологічних трилерів і розважальних мультфільмів, можемо стверджувати, що концепт «FEAR» загалом має негативний асоціативний характер для англомовного населення.

Окрім того, варто зазначити, що концепт «FEAR» по-різному сприймається в залежності від статі мовця. Зокрема, під час аналізу зазначених лексичних одиниць у контексті за допомогою функції «Concordance» було зазначено вплив гендерного аспекту на вираження концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT. Попередні когнітивні дослідження чуттєво-емоційної сфери жінок і чоловіків в

англомовному фольклорі продемонстрували, що страх є більш притаманним і яскраво вираженим для чоловічої частини персонажів на ряду з іншими характерними маскулінними рисами, такими як сміливість / відвага, ворожість та занепокоєння [60, с. 161].

Для перевірки цієї тенденції методом випадкової вибірки було обрано 20 випадків вираження концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT та проаналізовано контекст комунікативних ситуацій. Згідно з отриманими результатами 14 з 20 випадків стосувалися чоловічих персонажів і лише 4 – жіночих, що підтверджує попередні результати. Таким чином, можемо стверджувати, що концепт «FEAR» відіграє більш важливу роль для чоловіків, ніж для жінок, оскільки вони виражають його значно частіше та активніше.

Якщо звертати увагу на віковий аспект у вираженні концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT, можна помітити, що він є характерним для людей будь-якого віку. Це підтверджує і той факт, що концепт «FEAR» однаково яскраво виражений як в психологічних трилерах, де головними героями зазвичай є дорослі, так і в мультфільмах, де досить часто страх є характерною емоцією дітей. Обравши методом випадкової вибірки 10 випадків репрезентації концепту

«FEAR» у підкорпусі кінотекстів психологічних трилерів і 10 випадків – у підкорпусі кінотекстів розважальних мультфільмів, ми виявили, що в мультфільмах 6 випадків стосувалися героїв дитячого віку, а 4 – дорослих персонажів. У психологічних трилерах 7 випадків були пов’язані з дорослими і 3

– з дітьми шкільного віку. Таким чином, з 20 випадково обраних ситуацій з корпусу CPTECFT 11 стосувалися дорослих персонажів, а 9 – дитячих. Якщо оцінювати загальні результати, різниця є доволі незначною, що підтверджує думку про те, що концепт «FEAR» може бути виражений особами будь-якого віку. Проте якщо розглядати лише підкорпус психологічних трилерів, різниця є більш вагомою. Тому конкретно у цьому жанрі вираження страху є більш характерним для дорослих.

Отже, дослідження ціннісного компоненту концепту «FEAR» виявило, що він викликає у мовців негативні або нейтральні асоціації. В основному, ці

асоціації пов’язані з різноманітними видами фобій, реакціями на стан страху, приналежністю до певного класу, причинами та характером небезпеки або загрози. Тобто, концепт «FEAR» зазвичай має негативний асоціативний характер. Крім того, було визначено, що цей концепт відіграє більшу роль для чоловіків, ніж для жінок, оскільки виражається ними значно частіше і активніше. Що стосується вікового аспекту, концепт «FEAR» однаково притаманний особам будь-якого віку. Проте у психологічних трилерах, все ж таки, він більш характерний саме для дорослих персонажів.

# Дослідження значущісного складника концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT

Аналіз значущісного компоненту концепту допомагає визначити його місце у системі мови. Інакше кажучи, він показує основні мовні одиниці, що вживаються для його вираження, їх кількість, характерні частини мови та приналежність до різних рівнів мовної системи. З цією метою були застосовані інструменти корпусного аналізу, зокрема функція «Concordance» програми

«AntConc».

Проаналізувавши комунікативні ситуації у контексті кінотекстів в корпусі CPTECFT, ми виявили, що найбільш точно і влучно концепт «FEAR» виражається шляхом прямої номінації, тобто за допомогою лексеми *fear* та її похідних *fearing, fearful, feared, fearfully*. У підкорпусі психологічних трилерів було виявлено 52 таких випадки, а в підкорпусі розважальних мультфільмів – 84. Таку різницю можна пояснити тим, що основна цільова аудиторія мультфільмів – це діти. А для них важливо чітко розуміти, що персонаж чогось боїться в цей момент. Саме тому герої мультфільмів часто прямо номінують свої емоції: *The only thing we have to fear is gigantic, man-eating spiders! [Gravity Falls 8]; I feared you wouldn’t make it. [How to train your dragon 2].* Для глядачів психологічних трилерів важливо розуміти не просто емоцію страху, а увесь її спектр, тривалість, інтенсивність тощо. Тому для цього використовуються й інші одиниці.

Не менш частотним є використання близьких синонімів та їх похідних. Зокрема, лексеми *scare, scared, scaring, scary* застосовувалися у кінотекстах трилерів 81 раз, а в мультфільмах – 106 разів: *I’m scared! [Hotel Transylvania]; I was so scared. I thought he was gonna find us. [Scooby-Doo! Camp Scare]; I'm scared. I'm scared. Please. Let me go. [Dread]; They’re scared of you. [Saw 2].* Одиниця *afraid* була використана 43 рази у психологічних трилерах і 49 разів у мультфільмах: *Why were you afraid of that room? [Cube]; Why are you so afraid of this Alex Trusk? [Hypercube]; Yeah, he was too afraid. [Finding Nemo]; This particular child is afraid of snakes. [Monsters University].* Лексеми *terror, terrifying, terrified, terrific* використовувалися 26 разів у підкорпусі психологічних трилерів і

40 разів у підкорпусі розважальних мультфільмів: *Everyone is terrified. [Hotel Transylvania 2]; The crowd is terrified. [Monsters University]; And Darlene is terrified of him. [Zodiac]; Sarah is terrified. [Panic room].* Одиниці *fright, frightening, frightened* були застосовані 21 раз у трилерах і 29 разів у мультфільмах: *I bet he's really frightened now. [How to train your dragon]; Mavis is frightened. [Hotel Transylvania 2]; That was when I was most frightened of all! [Jaws]; But Raspail had become very frightened. [Silence of the lambs].* Одиниці *dread, dreadful* вживалися 13 разів у підкорпусі кінотекстів психологічних трилерів і 9 разів у підкорпусі мультфільмів: *The Vikings watch with dread. [How to train your dragon]; Even talking about it, you know, it brings back a feeling of dread. [Dread]; This is a confirmation of our worst dread – a full-blown headlong water panic. [Jaws].*

У кінотекстах обох підкорпусів також було виявлено багато одиниць на позначення концепту «FEAR», які були менш частотними. Наприклад, лексема *jolt* вживалася у підкорпусі психологічних трилерів з цією метою 5 разів, а в підкорпусі розважальних мультфільмів – 2 рази. Слово *flutter* було використане у першому підкорпусі 2 рази, а в другому – 1 раз. Було помічено 4 випадки вживання лексеми *dismay* у кінотекстах трилерів і жодного разу – у кінотекстах мультфільмів. *Laura feels a jolt. [2012]; The killer to your dismay was set free after a hasty trial [Saw 3].*

Інколи для вираження концепту «FEAR» застосовуються прикметники, які описують емоційний стан героїв, які перебувають у стані страху. Такі деталі є більш характерними для кінотекстів психологічних трилерів. Зокрема, у цьому підкорпусі було виявлено 13 випадків вживання лексеми *shocked*, 14 – *nervous*, 6 – *anxious*, 5 – *astonished*. Такі одиниці були виявлені і в підкорпусі розважальних мультфільмів. Проте контекстуальний аналіз показав, що вони не стосуються концепту «FEAR», а тому не можуть враховуватися як результати дослідження.

На лексичному рівні концепт «FEAR» також яскраво виражений лайливими та нецензурними виразами. Звісно, такий спосіб репрезентації взагалі не зустрічається в підкорпусі розважальних мультфільмів, оскільки це унеможливило б їх перегляд для дітей, які безпосередньо є цільовою аудиторією цього жанру. Проте у підкорпусі психологічних трилерів вони застосовуються доволі активно. Така риса ще більш наближує психологічні трилери до реальності, оскільки зазвичай складно підбирати літературні вирази, коли загрожує смертельна небезпека. Деякі одиниці є особливо частотними, зокрема лише слово *fuck* та його похідні *fucking, fucked* вживаються у підкорпусі психологічних трилерів 547 разів. Таку велику кількість можна пояснити ще й тим, що в моменти страху мовці використовують дуже багато повторів, тому досить часто одна й та сама лексема повторюється кілька разів підряд: *Fuck! What the fuck! Fuck! God! Help! Fuck! [Saw 5]; Fuck this shit! Okay? I'm fucking out of here! You hear me? Fuck. Fuck. Hey, babe, go lock your door. Go lock your door. [Unfriended].*

Інші одиниці вульгарної, лайливою лексики були менш частотними, проте вони все одно складають доволі вагомий відсоток у порівнянні з іншими засобами вираження концепту «FEAR»: *shit* – 162 випадки, *damn* – 72, *bitch* – 64, *bullshit* – 40, *goddamn* – 37, *motherfucker* – 25, *bastard* – 25, *asshole* – 24 та інші: *Oh, shit. Abby. Abby, Abby. [Dread]; Bitch! Go! Damn! Damn! [Saw 3]; No! No! Bullshit. Fuck you! I'm ready for you, motherfucker! [Unfriended]; I don't see a thing, asshole. Shit! [Saw].* Усі ці вирази можна поділити на дві частини. До першої належать ті слова, які мовці використовують просто для вираження власне страху, коли вони не

можуть підібрати звичайних слів. До другої групи можна віднести ті одиниці, які вживаються як реакція на стан страху. Зазвичай мовці, таким чином, реагують на об’єкт свого страху, від якого іде певна загроза чи небезпека.

Ще одним засобом вираження концепту «FEAR» на лексичному рівні є застосування вигуків. Така репрезентація страху у мові є цілком зрозумілою, оскільки у більшості випадків мовці просто кричать у стані страху. Зокрема, у підкорпусі психологічних трилерів було виявлено 33 випадки вживання вигуку *Aah!* у ситуаціях, коли мовець перебував у стані страху. Проте в підкорпусі розважальних мультфільмів кількість була значно більшою і склала 162 рази: *Aah! Aaah! Look out! Aahh! [Gravity Falls 1]; Aaaah! Daddy! Help me! [Finding Nemo].* Таку різницю у кількості можна пояснити тим, що у мультфільмах не вживається лайлива лексика, яка є настільки поширеною у трилерах. Тому у більшості випадків, коли в трилерах використовуються грубі, вульгарні слова, у мультфільмах вони просто замінюються криками героїв.

Серед інших вигуків, можна виокремити також наступні: Oooh! – 134 випадки у мультфільмах і всього 6 – у трилерах; No! – 142 у мультфільмах і 111 – у трилерах; Shh! – 41 у мультфільмах і 29 – у трилерах; Ow! – 87 у мультфільмах і 12 – у трилерах: *Oh, no! Mabel! No! No, Mabel! Watch out! Uhh! Aaaah! Uhh. [Gravity Falls 1]; No! No! No! No! [Dread]; Quiet! Shhh! [Jaws 2]; Shh! Don't talk. Hold still. [12 monkeys].*

Ще одну лексичну групу для вираження концепту «FEAR» складають дієслова, що позначають заклик до дій. Такі одиниці виражають реакцію мовця на стан страху і є характерними як для кінотекстів психологічних трилерів, так і для розважальних мультфільмів. За допомогою корпусного аналізу у підкорпусі трилерів було виявлено 36 випадків вживання слова *go*, 11 – *move*, 42 – *run*, 55 – *come on*. У кінотекстах мультфільмів ці результати відповідно складають 62, 11, 24 і 37 випадків вживання. *Run! Run! Daniel? Daniel! Daniel, we've got to go! [Saw 2]; Ah! Help! Run! [Shrek]; Come on! Come on! Go! [Shutter Island]; Move! Move! Let's go. [Buried]*

До останньої групи вираження концепту «FEAR» на лексичному рівні належать іменники, що виражають звертання. Такі одиниці теж відображають реакцію мовців на стан страху. Оскільки перебуваючи у стані страху, людина потребує допомоги, а тому звертається до тих, хто знаходиться поряд, до найближчих людей або до вищих сил, у які вона вірить. Зокрема, у підкорпусі психологічних трилерів було виявлено 221 випадок звертання *God* (15 у мультфільмах), 88 випадків – *Jesus* (не виявлено у мультфільмах), 47 випадків – *mummy, mum, mom, mommy* (43 у мультфільмах), 64 випадки – *daddy, dad* (36 у мультфільмах: *Dear God, save us, help us, please, God, help! [Jaws 2]; Oh, God! Help me, please! [Shrek 2]; Jesus Christ. Oh my God. Oh God. [Hypercube]; Dear Jesus, Holy Mary, Mother of God, help us, please... [Jaws 2]; Mommy! Mommy! Oh, God! Mommy! Mommy! [Dread]; Ah! Oh no! Dad! Daddy! [Finding Nemo]*.

Здійснивши кількісні підрахунки випадків вираження концепту «FEAR» на лексичному рівні, ми виявили, що найбільш характерним для психологічних трилерів є вживання лайливої та образливої лексики, а також іменників на позначення звертання. Одиниці, що прямо номінують концепт є не такими чисельними. Проте саме вони є найбільш влучно і виразно відображають концепт

«FEAR», оскільки вживаються лише для позначення стану страху, у той час як ті ж самі одиниці, що належать до груп лайливої лексики, іменників-звертань, дієслів-закликів до руху, можуть використовуватися у будь-якому іншому контексті для вираження будь-яких інших емоційних, і не тільки, концептів.

Отримані результати були підраховані у відсотковому співвідношенні та відображені у вигляді діаграми (див. діаг. 3.3.1). Під час підрахунку були використані лише ті одиниці, кількість випадків вживання яких була більше 20, оскільки під час аналізу було виявлено дуже багато лексем, які відображали концепт «FEAR», проте вживалися поодиноко, лише у конкретній комунікативній ситуації. Серед таких одиниць більшість складали ті, що відображають причину страху, загрозу, різні види фобій тощо.

**9.3**

**2.6**

**7.2**

**9.6**

**50.1**

**Лайлива лексика Іменники-звертання Вигуки**

**Дієслова-заклики Синоніми**

**Пряма номінація**

**21.1**

Діаграма 3.3.1 – Вираження концепту «FEAR» на лексичному рівні

На лексико-стилістичному рівні концепт «FEAR» не настільки яскраво виражений, особливо це стосується психологічних трилерів. Проте контекстуальний аналіз кінотекстів дозволив виокремити кілька випадків вживання ідіом для вираження стану страху. У кінотекстах психологічних трилерів були виявлені 4 випадки вживання ідіоми *to hold one’s breath (Who the hell is that?! Hold your breath! [Saw 6])* та один випадок використання ідіоми *to be scared out of wits (Sarah is scared out of her wits, and looking very, very sick. [Panic room]).* У кінотекстах розважальних мультфільмів окрім вищезазначених ідіом також зустрічались *to be afraid of one’s own shadow (That kid's afraid of his own shadow. [Scooby-Doo. Camp Scare]); to give the heebie-jeebies (Stories like that always give me the heebie-jeebies. [Scooby-Doo on Zombie Island]); to jump out of one’s skin (It makes you jump out of your skin [The nightmare before Christmas]); to be scared to death (Oh, he's scared to death. [Finding Nemo]).* Таким чином, ми дійшли висновку, що такі вирази є не характерними для вираження концепту «FEAR» у кіно текстах психологічних трилерів, оскільки цей жанр є максимально

наближеним до реальності, а в стані дуже сильного страху людям не притаманно вживати образні літературні вирази.

На синтаксичному рівні концепт «FEAR» виражається в обох жанрах за допомогою однакових засобів:

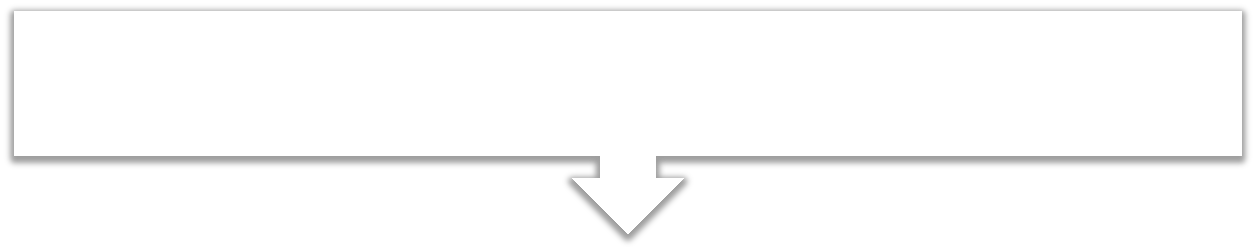
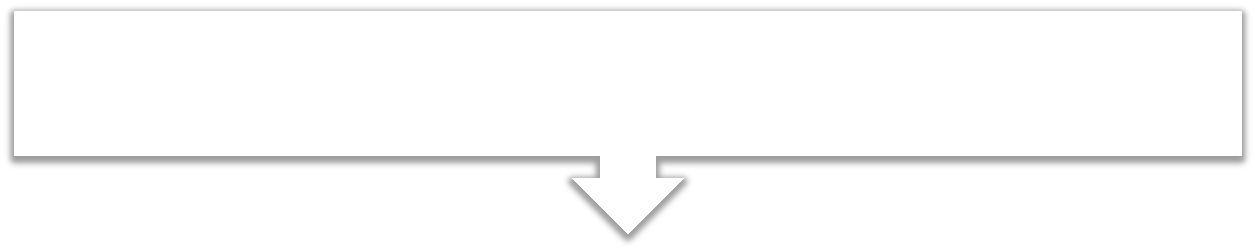
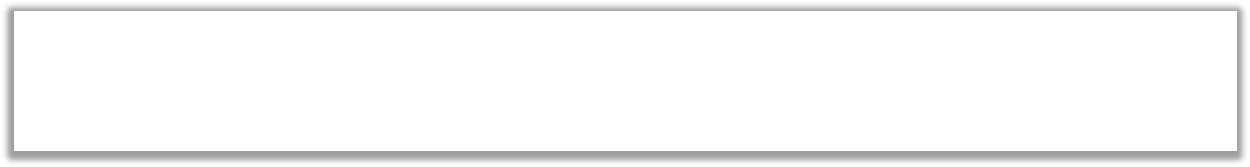
* Короткі окличні речення (*Help me! Help me! Stop! I forgive him! I forgive him! No! No! God! God damn you! [Saw 3]; Mavis, stop! Put her down. [Hotel Transylvania 3]);*
* Короткі запитання (*What? What for? Are you crazy?[12 monkeys]; Why? What's going on? [Hotel Transylvania 3]);*
* Перервані, незакінчені речення (*Virgil, where... [Shelter]); No, no, she was just. [Monsters Inc]);*
* Заперечні конструкції *(Don’t do it! [Exam]; Don’t open the door! [Panic room!]; Don’t move! [Finding Nemo]).*

Таким чином, можемо стверджувати, що концепт «FEAR» найяскравіше виражений на лексичному та синтаксичному рівні. У пункті 1.2 було зазначено, що концепти мають польову структуру, тобто у їх складі можна виокремити ядро та периферію. Проаналізовані одиниці дали змогу нам це зробити. Основними критеріями розподілу стали міцність зв’язку між одиницями та концептом і частотність їх вживання лише у контексті концепту «FEAR». Керуючись цим принципом, нам вдалося виокремити ядро, ближню периферію та дальню периферію концепту «FEAR» (див. Схему 3.3.1). Окрім того, скориставшись онлайн-ресурсом для тегування корпусу «CLAWS5», ми здійснили тегування корпусу CPTECFT за частинами мови (POS tagging), що дало нам змогу дослідити приналежність досліджуваних одиниць до певних частин мови.

Навіть хоча одиниці з останньої групи були найбільш частотними, вони все ж таки належать до дальньої периферії, оскільки виражають концепт «FEAR» лише у певному контексті та можуть слугувати для вираження будь-яких інших емоцій, опису будь-яких ситуацій тощо.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Дальня периферія (одиниці, що виражають страх лише у контексті)** | | | |
| *N: jolt, God,*  *mummy* | *Int: Oh! No!*  *Aah!* | *Obscene lexis* | *V: run, go, move, hurry, stay* |

Схема 3.3.1 – Польова структура концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT



**Ім'я концепту**

**Ядро (синоніми з найвищою частотністю вживання)**

*Id: to be scared out of wits*

*Adj: shocked, nervous, worried,*

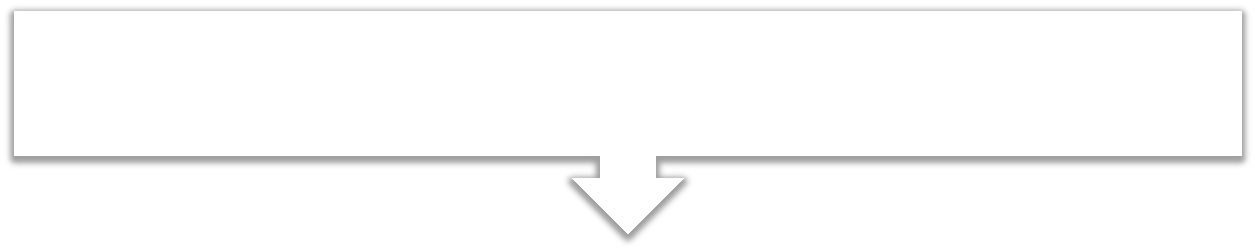
*anxious*

*N: dismay, flutter*

*Adj: scared, afraid, frightened, terrified*

*N: terror, dread, fright*

**(N) FEAR**



**Перифирія (одиниці з низькою частотністю вживання)**

Отже, дослідження значущісного компоненту концепту «FEAR» дозволило виявити основні мовні засоби для його вираження на лексичному, лексико- стилістичному та синтаксичному рівнях. Таким чином, було визначено, що найчастіше для репрезентації цього концепту в кінотекстах психологічних трилерів застосовуються нецензурна, лайлива лексика, іменники-звертання, вигуки та дієслова-заклики до дій. Проте аналіз польової структури концепту

«FEAR» виявив, що ці одиниці належать до дальньої периферії, оскільки можуть мати інші значення і вживатися в інших контекстах, у той час як одиниці, які слугують для прямої номінації цього концепту, утворюють його ядро та ближню периферію.

# Репрезентація образної складової концепту «FEAR» у корпусі CPTECFT

У другому розділі роботи визначалася мультимодальна структура кінотексту, за якою розглядалися лінгвальна і екстралінвальна частини. Мовні

засоби вираження концепту «FEAR» були проаналізовані у попередньому пункті. Проте такий аналіз був би неповноцінним без урахування екстралінгвальних засобів, до яких належали звуковий ряд (музика, звукові ефекти, природні та технічні шуми) та відеоряд (рухи та зовнішність персонажів, інтер’єр, спеціальні ефекти). Саме ці екстралінгвальні складові допомагають створити повний образ концепту «FEAR».

Для дослідження образного компоненту концепту «FEAR» був застосований метод семіотичного аналізу. Він полягає в інтерпретації основних образів та знаків, що зустрічаються у кінотексті. Слідом за О.В. Скобніковою, ми відносимо екстралінгвальні засоби до індексальних та іконічних знаків [54, с. 83].

Загалом, проаналізувавши відеоряд психологічних трилерів, ми виявили ряд образів, характерних для вираження концепту «FEAR»:

* + Перелякане обличчя;
  + Захисне положення тіла;
  + Надмірне потовиділення;
  + Сльози;
  + Зброя;
  + Похмура атмосфера.

Одним із головних образів, що слугують для вираження концепту «FEAR» є перелякане обличчя мовця. Інакше кажучи, це міміка персонажа фільму у момент страху. Перелякане обличчя передбачає, у більшості випадків, широко відкритий рот, широко відкриті або навпаки заплющені очі, підняті брови та зморщений лоб. У більшості кінотекстів окрім тексту, що озвучується персонажами, вказуються також характерні невербальні засоби, які вони повинні відтворити у цей момент. Проаналізувавши підкорпус кінотекстів психологічних трилерів корпусу CPTECFT за допомогою функції «Concordance», нам вдалося виявити такі ознаки переляканого обличчя: *his eyes abruptly narrow; panicky eyes; eyes and mouth gaping in frozen horror; her eyes are puffy and swollen from weeping; eyes are wide as saucers; eyes bug out as he sees what's going on; eyes glazed; his eyes grow wide; her*

*mouth is wide open,; his mouth shaped to a scream; with raised eyebrows; her eyebrows arches.*

Проте варто враховувати, що цей візуальний образ супроводжується ще й звуковим рядом і вербальною репрезентацією. І лише так він є максимально повноцінним і переконливим (див. рис. 3.4.1).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Психологічний трилер  «Mindhunters» («Мисливці за розумом» | C:\Users\whyno\OneDrive\Рабочий стол\Noo.png | Вербальна репрезентація: ***No! No!*** |
| Психологічний трилер  «Mindhunters» («Мисливці за розумом» |  | Вербальна репрезентація: ***It’s not me! It’s a mistake!*** |
| Психологічний трилер «Zodiac» («Зодіак») | C:\Users\whyno\OneDrive\Рабочий стол\Please, no.png | Вербальна репрезентація: ***Please!***  ***No!*** |

Рисунок 3.4.1 – Репрезентація образу «перелякане обличчя»

Наступний не менш яскравий образ для репрезентації концепту «FEAR» у психологічних трилерах – це захисне положення тіла. Коли людина відчуває страх і бачить перед собою загрозу чи небезпеку, вона на підсвідомому рівні намагається заховатися від неї та захистити себе. Це супроводжується

відповідними жестами та рухами тіла. У більшості випадків, це активні жести руками, якими людина намагається закрити своє обличчя чи голову. Зокрема, у підкорпусі кінотекстів психологічних трилерів корпусу CPTECFT були виявлені наступні вирази: *to close a head with arms; waving hands; hand falls to his forehead; shaking head; his body jammed; he angles his body; his hands and feet scrabbling like a monkey as he struggles; he throttles back suddenly.*

Переглядаючи відеоряд кінотекстів, ми виявили підтвердження таких жестів та позицій тіла. Знову ж таки, кожного разу захисне положення тіла в момент страху супроводжується вербальними засобами (див. рис. 3.4.2). Найчастіше, вони належать до груп «Стан страху» або «Благання про допомогу» номінативного поля концепту «FEAR». Зазвичай вони виражаються вигуками та короткими окличними реченнями.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Психологічний трилер  «Saw 3D» («Пила 3D») | Oh my God! No! захист | Вербальна репрезентація: ***Oh, my God! No!*** |
| Психологічний трилер  «Zodiac» («Зодіак») | C:\Users\whyno\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\zodiac_aaah! Help!.png | Вербальна репрезентація: ***Aaaah!***  ***Help!*** |

Рисунок 3.4.2 – Репрезентація образу «Захисне положення тіла»

Ще один образ, характерний для репрезентації концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, – надмірне потовиділення. Емоція страху має беззаперечний вплив на людський організм, а тому завжди супроводжується

характерними фізіологічними проявами. Один з них – це поява холодного поту на обличчі мовця (див. рис. 3.4.3). У корпусі CPTECFT ми виявили наступні вирази, що це підтверджують: *sweat drenches his face; sweat cascades down the side of his neck; sweat pours down on his face; he wipes the sweat from her forehead.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Психологічний трилер «Buried» («Похований заживо») | sweat | Вербальна репрезентація: ***Aaah! Uhh!*** |

Рисунок 3.4.3 – Репрезентація образу «Надмірне потовиділення»

Проте надмірне потовиділення – це не єдиний фізіологічний прояв, що характерний для вираження концепту «FEAR». Дуже часто стан страху також супроводжується тремтінням рук, губ або всього тіла, зміною кольору обличчя, запамороченням, нестачею повітря, важким диханням: *her lips tremble; his eyes begin to flutter; her lips changing color; everything becomes blurry to him; he shivers; his face ash white; breath comes hard; gasping for breath.*

Проте не всі фізіологічні прояви, які виникають внаслідок стану страху, можна відтворити за допомогою візуального образу. Зокрема, йдеться про прискорене серцебиття, пульс, підвищений тиск. У кінотекстах психологічних трилерів корпусу CPTECFT були виявлені такі вирази: *Paul's heartbeat races; his heart races, heart rate... fast... too fast.* Оскільки візуально це помітити неможливо, у трилерах вдаються до іншого екстралінгвального засобу – звукових ефектів. Дуже часто в ситуаціях, коли мовець перебуває у стані страху, на фоні його мовлення можна почути характерний звук швидкого серцебиття. Взагалі звукові ефекти дуже часто застосовуються для передачі атмосфери напруженості та страху героя. Наприклад, це може бути певне шарудіння, кроки, звук мотору автомобіля, постріли, вибухи тощо.

Наступний образ для відображення концепту «FEAR» – це сльози. Це ще один приклад реакції організму на стан страху. Залежно від ситуації сльози можуть бути ледь помітними або навпаки навзрид. Особливо часто така реакція спостерігається у моменти безпорадності героя, коли на його очах відбувається щось жахливе, йому страшно, проте він нічого не може вдіяти. Зокрема, у корпусі CPTECFT зустрічалися такі вирази: *tears in the eyes, eyes well with tears, her eyes are puffy and swollen from weeping; his eyes fill with tears.* У такі моменти герої зазвичай кричать, благають про допомогу, а інколи перебувають на межі нервового зриву. Саме такі образи ми виявили під час перегляду відеоряду психологічних трилерів (див. рис. 3.4.4).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Психологічний трилер «Mindhunters» («Мисливці за розумом») | C:\Users\whyno\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\tears_mindhunters_help him.png | Вербальна репрезентація: ***Help him!*** |
| Психологічний трилер «Saw 3D» («Пила 3D») | C:\Users\whyno\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\What's going on.png | Вербальна репрезентація: ***What’s going on?*** |

Рисунок 3.4.4 – Репрезентація образу «Сльози»

Наступний образ, пов’язаний з концептом «FEAR», – це використання зброї, і він викликає доволі суперечливі враження. Під час аналізу кінотекстів ми помітили, що зброя застосовується, в основному, нападниками, у той час як страх відчувають герої-жертви. Більше того, досить часто саме зброя стає причиною

страху. І такі одиниці були виявлені у складі відповідної групи під час дослідження номінативного поля концепту «FEAR».

Проте кінотексти психологічних трилерів з корпусу CPTECFT, а також перегляд відеоряду дозволили виявити образ використання зброї саме у стані страху. Якщо герой відчуває непереборний страх і раптом поблизу він помічає зброю, він обов’язково намагається нею скористатися з метою самозахисту. При цьому спостерігаються вищезазначені образи переляканого обличчя та тремтячих рук (див. рис. 3.4.5). Зброя не обов’язково має бути пістолетом, рушницею чи ножем – доволі часто нею стає будь-який важкий предмет, що виявляється під рукою.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Психологічний трилер  «Mindhunters» («Мисливці за розумом») | зброя | Вербальна репрезентація: ***Who wants off this island? You!*** |

Рисунок 3.4.5 – Репрезентація образу «Використання зброї»

Останній характерний образ, який був виявлений у процесі аналізу вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів, – це похмурий інтер’єр. Неважливо у якому році був знятий фільм, які спеціальні ефекти у ньому були використані, сама атмосфера та кадри є доволі похмурою, неприємною та моторошною. Доволі часто події відбуваються вночі, у старих покинутих будівлях, відлюдних місцях, що ще більше підсилює стан страху героя і відчуття напруги глядача. Це саме той образ, який об’єднує в собі усі попередні та допомагає максимально відтворити концепт «FEAR» у психологічних трилерах (див. рис. 4.4.6).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Психологічний трилер «Buried» («Похований заживо») | інтер'єр | Вербальна репрезентація: відсутня |
| Психологічний трилер  «Mindhunters» («Мисливці за розумом») | C:\Users\whyno\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\Screenshot_1.png | Вербальна репрезентація: **Have you noticed it’s a really bad feeling here?** |

Рисунок 4.4.6 – Репрезентація образу «Похмура атмосфера»

Про відтворення концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів також свідчить використання різноманітних музичних ефектів. У цьому жанрі стан страху героїв часто супроводжується напруженою музикою та різкими звуками. Яскравим прикладом є саундтреки до фільму «Buried», серед яких переважають інструментальні мелодії іспанського композитора Віктора Реєса. У найбільш напружені моменти фільму музика ставала гучнішою та швидшою, наче відтворювала внутрішній стан героя, його прискорене серцебиття і тяжке дихання.

Отже, аналіз кінотекстів психологічних трилерів у корпусі CPTECFT, а також дослідження відеоряду цих фільмів виявили основні образи, характерні для вираження концепту «FEAR», серед яких особливе місце займають перелякане обличчя, захисне положення тіла, надмірне потовиділення, сльози, використання зброї та похмура атмосфера. Окрім того, важливу роль грають звукові та музичні ефекти. Проте усі ці екстралінгвальні елементи працюють лише разом з вербальним наповненням, що підтверджує важливість мультимодальності дослідження.

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Отже, у ході роботи над третім розділом ми здійснили практичне дослідження структури концепту «FEAR» на основі створеного корпусу CPTECFT, а також розглянули мультимодальні особливості його вираження у кінотекстах психологічних трилерів.

Перш за все, за допомогою компонентного аналізу синонімічного ряду на позначення страху лексема fear була визначена іменем концепту «FEAR». Після чого був проведений аналіз дефініцій імені концепту у 9 словниках, який дав змогу зробити загальне визначення лексеми fear та з’ясувати три її основні характеристики – Threat or danger (Загроза / небезпека) – State of fear (Стан страху) – Reaction / consequence (Реакція / наслідок). За допомогою інструментів корпусного аналізу наші припущення підтвердилися, що дозволило виокремити три однойменні групи одиниць у складі номінативного поля концепту «FEAR». Окрім того, був здійснений етимологічний аналіз лексеми fear, який показав зміни у її значенні в процесі розвитку.

Далі був проаналізований ціннісний компонент концепту «FEAR». Зокрема, ми розглянули асоціації з іменем концепту, представлені у словниках і на спеціальних ресурсах. За допомогою корпусного аналізу були дослідженні сталі поєднання слів, що входять до різних груп номінативного поля концепту «FEAR». Унаслідок цього, нам вдалося з’ясувати, що цей концепт має негативний або нейтральний асоціативний характер і викликає у мовців неприємні почуття тривоги і занепокоєння. Аналіз одиниць у контексті методом загальної вибірки показав, що концепт «FEAR» притаманний більше чоловікам, ніж жінкам. А дослідження вікового аспекту виявило, що він характерний для осіб будь-якого віку, проте у психологічних трилерах перевага віддається дорослим.

Після цього, був проаналізований значущісний складник концепту «FEAR», який довзолив дослідити місце цього концепту у системі мови. Були з’ясовано, що концепт «FEAR» найяскравіше представлений на лексичному і синтаксичному рівнях. Корпусний аналіз показав, що на лексичному рівні він найчастіше

репрезентується в кінотекстах психологічних трилерів нецензурною лексикою, іменниками-звертаннями, вигуками та дієсловами-закликами. На синтаксичному рівні мовці зазвичай виражають страх короткими окличними або питальними реченнями, перерваними фразами і запереченнями. Проте аналіз польової структури концепту «FEAR» показав, що усі найчастотніші одинці належать до периферії, оскільки вони виражають страх лише у певному контексті, у той час як до ядра належать одиниці прямої номінації та близькі синоніми.

Дослідження образного компоненту концепту «FEAR» здійснювалося за допомогою семіотичного аналізу. Були виокремленні основні образи, що його репрезентують, включаючи перелякане обличчя, захисне положення тіла, надмірне потовиділення, використання зброї, похмура атмосфера і сльози. Усі вони супроводжуються вербальною репрезентацією, що дало змогу дослідити взаємодію лінгвальних і екстралінгвальних складових і зробити висновок про мультимодальне вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів.

# РОЗДІЛ 4 ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «FEAR» В ПЕРКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ КІНОТЕКСТІВ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТРИЛЕРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Переклад кінотекстів суттєво відрізняється від інших видів перекладу, оскільки вимагає не лише передачі змісту усіх реплік персонажів, але й підбір підходящих слів і виразів, які за своєю довжиною та звучанням відповідають оригіналу. Це є необхідною умовою, оскільки кінотекст відтворюється не лише в письмовому вигляді, але й формі відеоряду, а тому тут важливу роль відіграє поєднання зображення і звуку. З метою максимального наближення до оригінального звучання перекладачі часто вдаються до вільного перекладу, таким чином додаючи чи прибираючи певну інформацію.

Одним із завдань дослідження є аналіз вираження концепту «FEAR» у перекладі англомовних кінотекстів психологічних трилерів українською мовою. Для цього використовувалася класифікація перекладацьких трансформацій, розроблена нами на основі робіт кількох дослідників і описана у розділі 2. У результаті було проаналізовано 553 одиниці, які ми поділили відповідно до трьох груп номінативного поля концепту «FEAR» – 1) загроза / небезпека, 2) стан страху, 3) реакція / наслідок. У результаті було виявлено, що не всі слова та вирази перекладаються за допомогою однієї перекладацької трансформації. Доволі часто застосовується поєднання кількох видів трансформацій, особливо якщо розглядати переклад одиниць для вираження концепту «FEAR» на синтаксичному рівні.

# Переклад одиниць групи «Загроза / небезпека» номінативного поля концепту «FEAR»

До групи «Загроза / небезпека» номінативного поля концепту «FEAR» належать ті одиниці, що безпосередньо позначають певний об’єкт чи явище, які стають причиною страху мовця. У більшості випадків вони виражаються на лексичному рівні одним словом або на синтаксичному рівні – словосполученням.

Загалом було виявлено 185 таких одиниць. Проте кількість застосованих трансформацій склала 237 випадків.

Дослідження виявило, що одним із найчастотніших засобів перекладу одиниць з цієї групи є застосування лексичних трансформацій. Зокрема, усі види фобій зазвичай передаються за допомогою транскрипції, тобто точної передачі звукової форми слова під час перекладу. Наприклад, *arachnophobia – арахнофобія, acrophobia – акрофобія, claustrophobia – клаустрофобія.* Ці види фобій у своїй назві приховують причину страху мовця, його головну небезпеку чи загрозу. Проте якщо аналізувати ціле речення, у якому вживається та чи інша фобія, можна помітити, що способом транскрипції перекладається лише це одне слово, а решта відтворюється за допомогою інших перекладацьких трансформацій: *I was diagnosed with agarophobia. – У мене діагностували агарофобію.* У цьому реченні окрім застосування лексичної трансформації транскрипції використовується граматична – зміна стану, оскільки в оригіналі був пасив, а у перекладі повідомлення виражається в активному стані.

Ще один приклад лексичної трансформації, який часто застосовується під час перекладу одиниць з групи «Загроза / небезпека» номінативного поля концепту «FEAR» *–* транслітерація. Цей тип відрізняється від попереднього тим, що у перекладі відтворюється не звукова форма слова, а графічна. Наприклад, у фільмі «127 годин» («127 hours») головним страхом героя є *canyon*, який в перекладі має таку ж графічну форму – *каньйон*. У фільмі «12 мавп» («12 monkeys») існує загроза *virus*, яка відповідно в українській версії зберегла свій вигляд – *вірус*. Таким способом також часто передаються імена нападників та головних лиходіїв у фільмах, наприклад *Dracula – Дракула*, *Zodiac – Зодіак, Hannibal Lecter – Ганнібал Лектер.*

Однією з найпопулярніших трансформацій, яка застосовується для перекладу одиниць з групи «Загроза / небезпека» є калькування. Особливість цього типу полягає у відтворенні усіх її частин за допомогою прямих лексичних відповідників у мові перекладу [18]. Зазвичай калькування використовується для перекладу термінів чи географічних назв, для того щоб максимально зберегти їх

семантику. Проте частотність використання цього типу трансформацій серед одиниць нашого аналізу теж є доволі високою.

Зокрема, були виявлені наступні одиниці: *large shark – велика акула; sharp teeth – гострі зуби; spiders – павуки; jaws – щелепи; axe – сокира; heavy metallic smell – важкий металічний запах; radiation – радіація, attack – напад; game – гра; coffin – труна; blood – кров; knife – ніж; murderer – вбивця; car – автомобіль* та багато інших.

Як ми бачимо, в таких виразах, не залежно від того чи це одне слово, чи словосполучення, кожен компонент перекладається за допомогою точного словникового відповідника. Це свідчить про те, що для вираження концепту

«FEAR», а саме загрози чи небезпеки, вживаються вирази, що властиві для носіїв будь-якої мови.

Проте також існують випадки, коли вживається часткове калькування, тобто коли лише деякі компоненти перекладаються дослівно, а інші зазнають інакших лексичних чи граматичних трансформацій. Наприклад, репліка з фільму «Щелепи 2» («Jaws 2») *Teeth? Blood? Flash! Blackness, Death.* майже повністю перекладається способом калькування, окрім однієї лексеми – *Ікла? Кров? М’ясо! Темрява, Смерть!* Слово *teeth*, яке має прямий відповідник в українській мові – *зуби*, переклали способом конкретизації – *ікла*. Проте усі інші складові перекладені за допомогою відповідників.

Доволі часто у процесі перекладу одиниць з групи «Загроза / небезпека» застосовуються лексико-семантичні трансформації. Такі трансформації часто використовуються у поєднанні з іншими. Зокрема, у попередньому прикладі калькування використовувалося разом з конкретизацією.

Конкретизація – це лексико-семантична трансформація, при якій слово або словосполучення з ширшим значенням набуває при перекладі більш вузьке предметно-логічне значення [3]. Зазвичай такі зміни необхідні для того, щоб уточнити значення певної лексичної одиниці, особливо якщо вона має кілька можливих значень. Наприклад, у фільмі «Щелепи» («Jaws») слово *monster* часто

відтворюється за допомогою більш конкретних відповідників – *акула або звір*, які звучать більш реалістично.

Погрозу *I’ll kill you for revenge!* з фільму «Мисливці за розумом» («Mindhunters») переклали як *Я застрелю тебе, щоб помститися!* Таким чином, жертва у стані страху використовує зброю і погрожує вбити свого нападника, але в перекладі конкретизує, яким саме способом збирається це зробити – не просто вбити, а застрелити.

Ще один цікавий приклад конкретизації був виявлений у фільму «Страх» («Dread»). Коли у героїні запитали, який її найбільший страх вона відповіла: *I hate moisture!*, що дослівно мало би перекладатися *Я ненавиджу вологу (усе вологе)*. Проте в українській версії вирішили конкретизувати об’єкт, що викликає страх, обравши для цього *гірчицю*, яка має вологу і не дуже приємну консистенцію.

У фільмі «Пила» («Saw») людина почала відчувати загрозу, відчувши якийсь запах. В оригіналі кінотексту це звучало *What is the smell?* Проте перекладач конкретизував це запитання, переклавши його *Що це за сморід?* Таким чином, ми одразу розуміємо, що герою відчуває саме неприємний запах, який може свідчити про певну небезпеку.

Протилежним до конкретизації видом трансформації є генералізація, приклади використання якої ми теж зустріли під час аналізу перекладу одиниць з групи «Загроза / небезпека». Генералізація – це лексико-семантична трансформація, за допомогою якої слово, що має вужче значення заміняється словом з більш широким значенням, нерідко гіперонімом [18, с. 306]. Такий процес необхідний для розширення семантики слова чи словосполучення.

Так, наприклад, вираз *I’m afraid of snakes.* у фільмі «Страх» («Dread») переклали *Я боюсь плазунів.* Тобто конкретний вид плазунів – змій – замінили загальною назвою класу, або ж гіперонімом, що безперечно вплинуло на значення повідомлення. У перекладі не заперечується факт того, що героїня боїться змій, проте і не виключається, що також боїться інших видів плазунів, наприклад ящірок чи крокодилів.

Генералізація також були виявлена у перекладі виразу *There’s blood in the water!*, який зустрічається у кінотексті «Щелепи» («Jaws)». В українському перекладі ця фраза звучить *Там у воді щось червоне!*, тобто конкретну лексему, яка дослівно перекладається як кров, відтворили за допомогою чогось загального, спільного лише за кольором. Така генералізація не завжди є доречною, оскільки унаслідок такого перекладу можуть втратитися важливі для сюжету деталі. Проте у наступних репліках персонажів перекладач компенсує втрату, використовуючи калькування *blood – кров*.

Ще одним яскравим прикладом генералізації є переклад фрази *I’m scared of Mickey fucking Mouse!* з кінотексту «Страх» («Dread»), яку переклали просто *Я боюсь мишей!* Це саме той випадок, коли генералізація є не зовсім доречною, оскільки в оригіналі в героя викликає страх саме анімаційний персонаж Міккі Маус, а такі випадки дійсно трапляються, особливо серед дітей. Проте у перекладі його перетворили на звичайних сірих мишей. Скоріше за все, перекладач хотів зробити текст ближчим і зрозумілішим для більшої аудиторії, оскільки існує справді багато людей, які бояться гризунів. Проте, таким чином, він відійшов від змісту оригіналу. Більше того, перекладач вдався до граматичної трансформації вилучення, опустивши нецензурну лексику. Це є цілком звичною практикою, оскільки в офіційних перекладах кінотекстів українською мовою не використовуються подібні вирази. Проте не застосувавши жодних прийомів компенсації, перекладач втратив емоційність виразу, тобто можемо стверджувати, що була використана ще одна лексико-семантична трансформація – нейтралізація. Нейтралізація – це лексико-семантична трансформація, яка полягає у заміні емоційно забарвлених одиниць на нейтральні. А емфатизація, навпаки, має на

меті перетворення нейтральних одиниць на емоційно забарвлені [52].

У процесі дослідження було виявлено, що емфатизація є не дуже притаманною для перекладу одиниць групи «Загроза / небезпека», у той час як нейтралізація використовується досить часто. Це можна пояснити тим, що в англомовних кінотекстах немає цензури, яка забороняла би використання нецензурної лексики. В українському перекладі кінотекстів психологічних

трилерів такі вирази є неприпустимими, саме тому вони в основному замінюються на більш нейтральні. Наприклад, *What's the fuck is this?* – *Що тут за чортівня*? у кінотексті «Пила» («Saw»). Нецензурне слово *fuck* у більшості кінотекстів заміняють виразами *чорт забирай, чорт, хай йому грець, чортівня* тощо. Ще одна популярна одиниця нецензурної лексики *shit* часто відтворюється у перекладі як *дідько, трясця, жах* і т.д.

Нейтралізація дуже часто супроводжується ще одним видом лексико- семантичних трансформації – модуляцією. Модуляція – це лексико-семантична трансформація, під час якої висловлення набуває нового формулювання, яке допомагає поглянути на нього з нового боку та логічно з нього випливає [9]. Інакше кажучи, словосполучення чи речення має смисловий розвиток.

Наприклад, вираз *fucking, honest-to-God trauma* з кінотексту «Страх» («Dread») перекладені в українському варіанті просто як *чесна драма*. Таким чином, ми можемо помітити застосування нейтралізації, оскільки вираз став менш емоційним, а також модуляцію, бо переклад слова *trauma* як *драма* логічно випливає з контексту. Більше того, у цьому невеликому словосполученні використана ще одна трансформація – вилучення, адже в перекладі відсутня згадка про Бога і елемент нецензурної лексики.

Ще одним прикладом модуляції стало прізвисько головного лиходія кінотексту «Пила» («Saw»). В оригіналі було вказано, що поліцейські називають його *Jigsaw Killer*. В українській версії його іменували *Конструктором*. На перший погляд, може здатися що переклад зовсім не відповідає оригінальній назві, але за сюжетом кінотексту такий вибір перекладача є цілком логічним і доречним.

Оскільки більшість одиниць групи «Загроза / небезпека» номінативного поля концепту «FEAR» виражені словами та словосполученнями, лексико- граматичні і граматичні трансформації є не настільки поширеними у порівнянні з попередніми. Проте все ж таки нам вдалося виявити приклади їх застосування.

Зокрема, часто застосовуються трансформації додавання або вилучення. Це можна пояснити тим, що звукова форма оригіналу і перекладу фраз у кінотексті

повинна співпадати за довжиною, для того щоб звук не відставав або не випереджував зображення.

Додавання – це граматична трансформація, у процесі якої в перекладі стає більше словоформ, слів чи членів речення, для того щоб чіткіше та зрозуміліше передати зміст висловлювання [24, с. 187]. В українській мові для передачі повідомлення зазвичай необхідне використання більшої кількості лексем та поширених синтаксичних конструкцій.

Наприклад, у кінотексті «Мисливці за розумом» («Mindhinters») вираз *Not so with serial killers.* переклали *З серійними вбивцями зовсім інша справа, рано чи пізно вони скоюють черговий злочин.* Таким чином, перекладач додав частину речення, для того щоб детальніше пояснити думку. Таке додавання було можливим, оскільки в цей момент зображення не фокусувалося на мовці, тому тривалість фрази не мала великого значення.

Вилучення – це процес, протилежний додаванню, тобто заміна на вираз, що містить менше слів чи словоформ, що призводить до більш стислого викладу змісту повідомлення [1, с. 51]. Основними причинами такого процесу є суттєві відмінності сполучуваності слів та різні засоби передачі інформації в англійській та українській мовах.

Яскравим прикладом вилучення може слугувати переклад виразу *If you don't go out and find the beast, sooner or later, the beast will come and find you.* з кінотексту «Страх» («Dread»), який в українській версій звучить *Якщо ти не знайдеш звіра, рано чи пізно звір знайде тебе.* Оскільки лексеми *підеш* і *знайдеш* є довшими за своєю будовою, ніж англійські відповідники *go out* і *come*, перекладач опустив одне зі слів, проте зміст повідомлення від цього не змінився.

Окрім того, якщо під час перекладу нецензурної лексики не використовується нейтралізація, на зміну приходить вилучення. Значна частина таких виразів просто опускається під час перекладу, а тривалість фрази тоді компенсується іншими лексемами, що підходять за контекстом.

Також використовується багато граматичних замін або членування і сполучення речень, якщо одиниці з групи «Загроза / небезпека» виражені на

синтаксичному рівні. Наприклад, речення *Even talking about it, you know, it brings back a feeling of dread.* у перекладі звучить *З кожною розмовою це повертається. Я відчуваю страх.* Ми можемо помітити, що одне речення в оригіналі було розбите на два короткі речення у перекладі. Крім того, у цьому прикладі була використана трансформація вилучення, оскільки під час перекладу вираз *you know* був опущений. А також була застосована граматична заміна частини мови, оскільки форма герундію *talking* відтворена в українській версії іменником *розмова.* До того ж, перекладач використав додавання лексеми *кожна*, для того щоб підкреслити емоційність повідомлення.

Ще одним популярним видом граматичної заміни є зміна стану. Для англійської мови особливо популярний пасивний стан дієслова, у той час як в українській перевага надається активному. Наприклад, вираз з кінотексту «Пила» («Saw») *You’ll be killed in three hours!* переклали як *Ти помреш через три години!* Таким чином, пасивний стан був змінений на активний.

Серед інших граматичних замін можна також виокремити заміну однини множиною і навпаки *(noises – шум, mouse – миші)*; частин мови *(to watch yourself die – ти побачиш свою смерть);* заміна особи *(You show blood – Ми побачимо твою кров)*, компресія *(dead man – труп)* тощо.

Загалом, результати аналізу перекладацьких трансформацій під час перекладу одиниць з групи «Загроза / небезпека» номінативного поля концепту

«FEAR» можна побачити у відсотковому відношенні на Діаграмі 4.1.1.

Отже, одиниці з групи «Загроза / небезпека» зазвичай виражені словами або словосполученнями, рідше реченнями. Саме тому, серед перекладацьких трансформацій переважають лексичні та лексико-семантичні. Проте варто зазначити, що в одиницях, виражених на синтаксичному рівні, трансформації часто поєднуються між собою, тому цілком можливо помітити використання 2-5 трансформацій під час перекладу одного речення.

2.52.1 2.9

2.5

3.4

3

3

32.4

4.2

4.6

5

5.5

6.8

14

8.1

Калькування Конкретизація Вилучення Модуляція Транслітерація Генералізація

Граматична заміна числа Додавання Транскрипція Функціональна заміна Емфатизація

Граматична заміна частини мови Граматична заміна типу речення Нейтралізація

Інше

Діаграма 4.1.1 – Застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу одиниць групи «Загроза / небезпека»

# Переклад одиниць групи «Власне страх» номінативного поля концепту «FEAR»

Одиниці, які використовуються для репрезентації концепту «FEAR» і входять до складу групи «Власне страх», у більшості випадків виражаються на синтаксичному рівні у вигляді одного або кількох речень. Відповідно, під час перекладу дуже часто застосовується одразу кілька трансформацій, зокрема лексико-граматичних і граматичних. Лексичні та лексико-семантичні трансформації частіше застосовуються до окремих слів або коротких словосполучень чи речень. Загалом, було виявлено 211 таких одиниць та 378 випадків застосування трансформацій.

Лексичні трансформації – транскрипція та транслітерація – практично не вживаються для перекладу цієї групи одиниці. Вони були застосовані лише, коли жертви у стані страху звертались до свого нападника та називали його ім’я. Проте такі випадки вже були описані в попередньому пункті. Ще один можливий випадок вживання транскрипції – передача вигуків. У стані страху мовці часто

кричать, і звукова форма, у більшості випадків, майже не відрізняється незалежно від мови. Наприклад, *Aaaaah! – Аааааа!; Oh! – Ой!; Ah! – Ай!*

Калькування застосовується під час перекладу коротких речень, де не потрібні жодні зміни для розуміння сенсу повідомлення. Наприклад, *Who’s this? – Хто це?* Як можна помітити, це коротке запитання перекладене дослівно, проте в оригіналі присутнє дієслово *to be* у скороченій формі, яке не використовується під час перекладу. Така невелика відмінність зумовлена різними граматичними системами англійської та української мов.

Ще одним прикладом калькування, є переклад виразу, що зустрічався ледве не в кожному кінотексті – *What happened? – Що сталося?* Зазвичай у таких коротких запитаннях немає потреба щось додавати або змінювати, оскільки такий вираз цілком доречний в обох мовах.

Перебуваючи у стані страху, люди завжди намагаються пояснити нападнику, що вони не винні. Такий випадок, зокрема, був висвітлений у кінотексті «Мисливці за розумом» («Mindhunters»): *Nic, it’s not me! It’s a mistake!*

*– Це не я! Це помилка!* Вираз дослівно відтворений українською мовою, тому знову маємо приклад калькування, проте з елементами вилучення, оскільки в перекладі відсутнє звертання.

У процесі дослідження було виявлено кілька випадків конкретизації та генералізації. Наприклад, у кінотексті «Мисливці за розумом» («Mindhunters») герой кричить у стані страху до свого нападника: *You call yourself a profiler? I’m the profiler!* Перекладач відтворив це таким чином: *Ти вважаєш себе поліцейським? Я – поліцейський!* Проте лексема profiler має конкретніше значення

– це не просто звичайний поліцейський, а психолог-криміналіст. Українська версія значно довша за тривалістю у порівнянні з оригіналом. Тому було доцільно використати таку генералізацію. Переклавши дієслово *call* як *вважати*, перекладач застосував конкретизацію, оскільки можна назвати будь-кого будь- ким, навіть так не вважаючи, проте в українській версії на цьому наголосили.

Нейтралізація використовується найчастіше у випадках, вже описаних у попередньому пункті, коли в оригіналі присутня нецензурна лексика. Знову ж

таки, подібні лексеми просто опускаються під час перекладу, проте ніяк не компенсуються, унаслідок чого втрачається певна емоційність.

Проте для перекладу нецензурної лексики часто застосовується лексико- граматична трансформація – пошук функціонального відповідника або функціональна заміна. Мета цієї трансформації полягає у передачі певної ситуації іншими або зміненими одиницями, що відповідають нормам і правилам мови перекладу [, 2000). Зазвичай якщо у таких випадках застосувати дослівний переклад, вираз втратить свій сенс та спотворить мову перекладу. Натомість, створений відповідник характерно вживається в аналогічному мовленнєвому контексті і звучить природно для носіїв мови перекладу.

У випадку з нецензурними виразами, українська мова має широке різноманіття виразів, що є не менш емоційними, але при цьому допускаються до вживання у кінотекстах чи будь-яких інших художніх творах. Наприклад, дуже грубі англійські вирази *son of a bitch* або *motherfucker* часто заміняють на покидьок або негідник. Так, у фільмі «Куб» («Cube») репліку *You’re fucking son of a bitch!* переклали *Ти – клятий негідник!* Таким чином, завдяки використанню функціональної заміни фраза не втратила свій стиль, залишилася емоційно- забарвленою, але при цьому є цілком літературною.

Крім того, для української спільноти дуже поширеним є вигук *Ой, Боже!* або *Ой, Господи!* Такі одиниці можуть вживатися у різних емоційних станах і мати різне значення залежно від контексту, у тому числі й виражати страх. У багатьох кінотекстах було виявлено, що нецензурну репліку *Oh, fuck! Fuck!* переклали *Господи! Боже мій!* Таким чином, за допомогою функціональної заміни нецензурний вигук з оригіналу замінили на той, що поширений і більш прийнятний в українській мові.

Серед граматичних трансформацій було виявлено чимало випадків додавання і вилучення. Наприклад, у кінотексті «Страх» («Dread») репліку *No signal, nothing!* відтворили як *Сигналу немає!* У цьому прикладі можемо спостерігати вилучення лексеми *nothing*, проте це зовсім не впливає на сенс повідомлення. Окрім того, була застосована синтаксична перестановка, тобто

члени речення були переставлені місцями, хоча вираз *Немає сигналу!* теж був би граматично правильним.

У прикладі *There is something in the coffee! – У неї щось підсипали!* з кінотексту «Мисливці за розумом» («Mindhunters») присутня трансформація додавання, оскільки в оригіналі нічого не йдеться про те, що в каву щось підсипали. Крім цього, була застосована граматична заміна, зокрема іменник *coffee* замінили займенником *неї*. Таким чином, перекладач уникнув тавтології, яка була присутня в оригіналі, оскільки в попередньому реченні вже вживалося слово *coffee*.

Цікавим прикладом для аналізу є переклад виразу *Is it my fucking time? – Моя черга помирати?* з того ж самого кінотексту. Тут можемо спостерігати комбінацію кількох перекладацьких трансформацій. Перш за все, можна помітити вилучення нецензурної одиниці fucking. Далі перекладач застосував додавання, оскільки в оригінальному запитанні не йшлося про смерть. Крім того, іменник time замінили на іменник черга, вживши конкретизацію, оскільки український варіант передбачає, що така ситуація виникає вже не вперше. Проте загалом такий переклад логічно випливає із контексту, тому можемо стверджувати, що в ньому присутнє використання модуляції.

Також було виявлено багато граматичних замін. Однією з найпоширеніших була заміна однини множиною і навпаки. Наприклад, *Guns on the table! – Всі поклали зброю на стіл!* В оригіналі вживається множина *guns*, а в українському перекладі – однина *зброя*, хоча перекладач міг використати множина, сказавши *Пістолети на стіл!*

Ще одна досить поширена граматична заміна для цієї групи одиниць – заміна стану, зумовлена різницею у граматичних системах мов оригіналу і перекладу. Зокрема, речення *We should have been allowed to bring our guns.* було перекладено *Вони мали дозволити нам взяти зброю.* Таким чином, пасивний стан змінився на активний, який є більш звичним для української мови.

Загальну частотність використання усіх трансформацій для перекладу одиниць з групи «Власне страх» номінативного поля концепту «FEAR» у відсотковому відношенні зображено на діаграмі 4.2.1.

2.9

3.4

3.7

2.6 2.4 2.7

28.5

4.5

5.3

7.4

15.9

9.9

Вилучення Функціональна заміна Модуляція

Додавання Калькування Нейтралізація Конкретизація

Членування і сполучення Емфатизація Генералізація Транскрипція Антонімічний переклад

Інше

10.8

Діаграма 4.2.1 – Застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу одиниць групи «Власне страх»

Отже, одиниці групи «Власне страх», у більшій мірі, виражаються на синтаксичному рівні, у вигляді речень. Саме тому, для них найбільш властивим є застосування граматичних трансформацій, у той час як лексичні стосуються зазвичай лише окремих слів або дуже коротких речень. У результаті дослідження можемо стверджувати, що найбільш поширеними трансформаціями для перекладу одиниць цієї групи є вилучення та функціональна заміна.

# Переклад одиниць групи «Реакція / наслідок» номінативного поля концепту «FEAR»

Остання група номінативного поля концепту «FEAR» під назвою «Реакція / наслідок» є найбільш поширеною, оскільки складається з двох умовних підгруп –

«Благання про допомогу» та «Заклик до дій або їх припинення». Загалом, у цій групі було виявлено 157 одиниць. Вони виражаються як на лексичному, так і на синтаксичному рівні та перекладаються за допомогою різноманітних трансформацій, яких було виявлено 256.

Однією з найпоширеніших трансформацію для перекладу одиниць з цієї групи стало калькування. Оскільки багато дієслів, що використовуються для заклику до дії або благання про допомогу, мають прямі відповідники в українській мові. Наприклад, у кожному кінотексті вживалися вирази *Help! – Допоможіть!; Help me, please! – Допоможіть мені, будь ласка!; Run! – Біжи!; Don’t move – Не ворушіться!; Wait! – Зачекай!; Throw! – Кидай!* та багато інших. Використовувати інші трансформації, у таких випадках, є недоцільним, оскільки так повністю зберігається сенс повідомлення.

У ситуаціях, коли мовці благають про допомогу, вони часто згадують про своїх рідних або про вищі сили. Такі одиниці зазвичай теж перекладаються за допомогою калькування: *God! – Боже!; Mum! або Mom! – Мамо!; Dad! – Тату!* Проте інколи з цією метою використовується функціональна заміна. Наприклад, в англомовних кінотекстах дуже поширені вигуки *Jesus!* та *Christ!*, але в українських версіях вони заміняються на вигук *Боже!* або *Господи!* Від такої заміни сенс жодним чином не втрачається, проте таке речення буде звучати природніше в українській мові.

Серед лексико-семантичних замін було виявлено кілька випадків конкретизації і генералізації. Зокрема, у кінотексті «Мисливці за розумом» («Mindhunters») заклик до дії *Move!* переклали *Тікай!* Таким чином, перекладач конкретизував, як саме повинен рухатися герой. Натомість, у кінотексті «Страх» («Dread») заклик *Call an ambulance!* переклали *Поклич допомогу!* Проте лексема допомога має більш загальне значення і зовсім не означає, що має бути надана професійними лікарями, як в оригіналі. Вибір генералізації як перекладацької трансформації у цьому випадку впливає на значення повідомлення, а тому є не зовсім доречним.

Також були виявлено кілька випадків нейтралізації. Окрім згаданих у попередніх пунктах випадків застосування цієї трансформації для перекладу нецензурних слів, у цій групі одиниць її ще використали для перекладу одиниць на позначення звертань по допомогу. Наприклад, такі лексеми як *Mommy!* або *Mummy!* і *Daddy!* були перекладені просто як *Мамо!* і *Тату!*, хоча англійський варіант є більш емоційним, а в українській мові існують підходящі відповідники.

У порівнянні з іншими групами номінативного поля концепту «FEAR», у групі «Реакція / наслідок» було виявлено більше одиниць, що перекладаються з використанням лексико-граматичних трансформацій. Зокрема, ми помітили більше випадків застосування антонімічного перекладу. Його особливість полягає у використанні відповідника, що має протилежне значення. При цьому будь-яке заперечення можна замінити ствердженням і навпаки, змінюючи значення на протилежне.

Наприклад, звичайний заклик до припинення дії *Stop!* часто перекладають не дослівно – *Зупинись!*, а за допомогою протилежного виразу – *Не рухайся!* Значення від цього не змінюється, тому така трансформація є цілком доречною. Схожий приклад вживання антонімічного перекладу ми зустріли у кінотексті

«Пила» («Saw»), де вираз *Just stay still!* теж був перекладений *Не рухайся!* При цьому також було застосоване вилучення, оскільки лексема *just* була опущена.

Крім того, були виявлені випадки застосування функціональної заміни. В англійській мові для того, щоб попередити людину про небезпеку, застерегти її від чогось часто кажуть вираз у наказовому способі *Watch out!* Натомість, для української мови така форма у цьому контексті є не зовсім характерною. Проте у нас є свій відповідник – *Обережно!* Таким чином, функціональна заміна здійснена шляхом граматичної заміни частини мови.

Одними із найбільш частотних під час перекладу одиниць з групи «Реакція / наслідок» стали граматичні трансформації. Це зумовлено тим, що чимало одиниць виражені на синтаксичному рівні, а здійснити дослівний переклад цілого речення без проведення жодних граматичних змін майже неможливо, оскільки це

може порушити норми мови перекладу або вплинути на зміст повідомлення оригіналу.

Серед граматичних трансформацій, як і в попередній групі номінативного поля концепту «FEAR», значного поширення набули випадки застосування додавання і вилучення. Це спостерігається навіть у найпростіших за будовою та кількістю лексем реченнях. Наприклад, в кінотексті «Страх» («Dread») речення *Don't touch it!* було перекладено *Не чіпай!* Перша частина речення перекладена за допомогою калькування, проте займенник *it*, який вказував на об’єкт, який не варто чіпати, був опущений.

У кінотексті «Мисливці за розумом» («Mindhunters») ми помітили такий приклад вилучення: *Get her out of the water! – Треба витягти її!* Таким чином, під час перекладу опускається обставина місця – з води. Враховуючи контекст, цю лексему дійсно можна опустити, проте в оригіналі наголошується на воді, оскільки це є найбільшим страхом героїні, а в перекладі цю деталь проігнорували. Крім того, наказовий стан дієслова в англійській версії під час перекладу замінили безособовим інфінітивом.

У кінотексті «Пила 2» («Saw 2») заклик до дії *Throw it away!* переклали *Викинь це! Негайно!* Таким чином, перекладач застосував трансформацію додавання, оскільки в оригіналі не було продовження цієї фрази. Проте такий вибір додати ще одне коротке окличне речення зробив цю репліку більш емоційною, а тому можемо стверджувати, що була застосована трансформація емфатизації.

Інколи трансформації вилучення і додавання використовуються разом. Так трапилося під час перекладу виразу *Help! Someone help me! – Допоможіть! Рятуйте! Агов!* з кінотексту «Пила» («Saw»). У першій частині фрази перекладач застосував калькування. Далі він повністю вилучив другу частину, проте додав два короткі окличні речення. Це не вплинуло на сенс повідомлення, оскільки в обох випадках спостерігаємо благання про допомогу.

Ще одна граматична трансформація, яку ми помітили в ході дослідження, була заміна типу речення. Наприклад, запитання *Is somebody here?* переклали

окличним коротким реченням *Хто-небудь!* При цьому, всі інші елементи запитання були вилучені. А стверджувальне речення *I’m probably dead.* Навпаки замінили запитанням *Я що помер?* Загалом, це не впливає на сенс повідомлення, але такі риторичні запитання звучать більш емоційно, аніж прості стверджувальні речення.

В цілому, результати аналізу перекладу одиниць на позначення «Реакції / наслідку» у відсотковому відношенні можна побачити на діаграмі 4.3.1.

3

Вилучення

4.9

3.1

Калькування

5.7

26.7

Функціональна заміна

Конкретизація

6.9

Додавання

Модуляція

8.8

Антонімічний переклад

Членування і сполучення

13.3

8.6

9.2

9.8

Граматична заміна частини

мови

Граматична заміна типу

речення

Інше

Діаграма 4.3.1 – Застосування перекладацьких трансформацій під час перекладу одиниць групи «Реакція / наслідок»

Отже, до складу групи одиниць «Реакція / наслідок» входять як окремі слова, так і словосполучення, і цілі речення. Тому перекладачі вдавалися до застосування різних трансформацій, серед яких найчисельнішими виявились вилучення (26,7%), калькування (13,3%), функціональна заміна (9,8%) та конкретизація (9,2%). Таким чином, можемо стверджувати, що для перекладу цих одиниць характерні усі типи перекладацьких трансформацій.

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

У четвертому розділі дослідження було зосереджене на перекладацькому аспекті вираження концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів. Зокрема, у центрі уваги опинився переклад англомовних кінотекстів українською мовою. Унаслідок цього, були проаналізовані особливості перекладу одиниць, що входять до складу трьох груп номінативного поля концепту «FEAR».

Дослідження першої групи «Загроза / небезпека» виявило, що одиниці, які увійшли до її складу, переважно виражені на лексичному рівні у вигляді окремих слів, або на синтаксичному рівні – у вигляді словосполучень. Кількісний підрахунок випадків застосування перекладацьких трансформацій показав, що найчастіше ці одиниці перекладають за допомогою калькування (32,4%).

Аналіз другої групи «Власне страх» показав, що одиниці, які увійшли до її складу, виражають на синтаксичному рівні у вигляді коротких речень. Були виявлені випадки застосування лексичних і лексико-семантичних трансформацій. Проте найчастотнішими стали саме граматичні зміни, що зумовлено різницею граматичних систем англійської та української мови. Результати показали, що у відсотковому відношенні для перекладу одиниць цієї групи найчастіше застосовується вилучення (28,5%).

Дослідження третьої групи «Реакція / наслідок» показало, що одиниці у її складі можуть виражатися як на лексичному, так і на синтаксичному рівнях, а тому досить часто спостерігалися випадки поєднання одразу кількох видів перекладацьких трансформацій. Реакція на страх виражається двома способами – благаннями про допомогу та закликами до дій або їх припинення. Найчастіше для перекладу таких одиниць застосовується вилучення (26,7%).

Не всі випадки використання перекладацьких трансформацій під час перекладу одиниць для вираження концепту «FEAR» можна вважати доречними і правильними. Проте вибір перекладача кінотекстів зумовлюється не лише правилами перекладу, але й особливостями відтворення кінотексту на екрані.

# ВИСНОВКИ

Дослідження присвячене вивченню мультимодальних засобів вираження концепту «FEAR» у корпусі англомовних кінотекстів психологічних трилерів з урахування перекладацького аспекту з позицій антропоцентричної лінгвістичної парадигми із застосуванням лінгвокогнітивного і лінгвокультурологічного підходів та методів корпусної лінгвістики.

Компонентний аналіз дефініцій вітчизняних та зарубіжних вчених дозволив визначити концепт як мисленнєве утворення, яке, з одного боку, функціонує як вираження культури у свідомості мовця, а з іншого боку, є одиницею пам’яті та мови мозку, яка може бути виражено вербально і невербально.

Проаналізувавши класифікації концептів за стійкістю, реальністю, суб’єктом концептуалізації, особливостями семантики та рівнем ментальної репрезентації, ми визначили концепт «FEAR» як стійкий, гіпотетичний, загальнолюдський концепт. Він належить до групи калейдоскопів, оскільки виражений абстрактною назвою і викликає у мовців ряд асоціацій, та до групи емотивів, адже він безпосередньо пов’язаний з емоційним станом людини.

Опрацювавши дослідження З.Д. Попової, Й.А. Стерніна, І.Б. Штерн, В.І. Карасика, Р.М. Фрумкіної, О.О. Селіванової, було з’ясовано, що концепт має польову структуру, тобто містить у своєму складі ядро і периферію. Думки про те, що структура концепту є невизначеною і розмитою були спростовані на основі сучасних нейролінгвістичних досліджень.

Аналіз основних відмінностей між суміжними поняттями

«мультимодальність», «креолізація» і «полікодовість» дозволив визначити мультимодальність як явище поєднання кількох типів кодування інформації, яке відповідно передбачає сприйняття повідомлення за допомогою декількох каналів.

Кінотекст визначено як повідомлення, що характеризується цілісністю, зв’язністю і завершеністю, виражається за допомогою вербальних і невербальних засобів, має чітку організацію, що відповідає задуму автора, а також призначене для аудіовізуального відтворення на екрані.

Мультимодальна структура будь-якого кінотексту включає в себе лінгвальну та екстралінгвальну системи, кожна з яких передає повідомлення за допомогою власних знаків, але при цьому нерозривно пов’язана з іншою. Було визначено, що лінгвальна система схематично поділяється на усну і письмову, а екстралінгвальна система передбачає наявність відеоряду та звуковий супровід.

Психологічні трилери було визначено як основний жанр кінематографу для відтворення концепту «FEAR». У кінотекстах цього типу основна увага зосереджується на героях та їхньому психологічному стані. За типологією кінотекстів психологічні трилери є художніми, конфліктними та інформативними. Вони мають на меті викликати напругу, страх та тривогу у глядачів.

Методика дослідження передбачає послідовне та ретельне вивчення усіх компонентів концепту «FEAR», засобів їх репрезентації у створеному корпусі CPTECFT та особливостей відтворення в перекладі кінотекстів психологічних трилерів українською мовою. Усі методи та матеріали для дослідження обиралися з урахуванням мети та завдань дослідження.

Унаслідок проведення компонентного аналізу синонімічного ряду одиниць на позначення страху, лексему *fear* було обрано ім’ям концепту «FEAR». Дефінітивний аналіз цієї лексеми дозволив визначити її як неприємну емоцію, яка викликана ймовірною або справжньою загрозою чи небезпекою і супроводжується бажанням її уникнути (an unpleasant emotion caused by possible or real threat or danger and goes with a desire to avoid it). Інструменти корпусного аналізу дозволили виокремити у складі номінативного поля концепту «FEAR» 3 групи: 1) загроза / небезпека; 2) власне страх; 3) реакція / наслідок. Етимологічний аналіз дієслова fear виявив, що першочергово воно було перехідним, проте змінило своє значення у процесі розвитку мови.

Дослідження ціннісного компоненту концепту «FEAR» здійснене за допомогою аналізу асоціацій до імені концепту та інструментів корпусного аналізу, виявило, що цей концепт має негативний або нейтральний асоціативний характер і викликає в мовців неприємні відчуття загрози, тривоги і занепокоєння. Аналіз також виявив вплив гендерного аспекту, зокрема було з’ясовано, що

концепт «FEAR» відграє важливішу роль для чоловіків, ніж для жінок. Проте дослідження вікових характеристик показало, що він може виражатися людьми будь-якого віку.

Аналіз значущісного складника концепту «FEAR» у кінотекстах психологічних трилерів виявив, що на лексичному рівні найчастіше він виражається нецензурними виразами (50,1%), іменниками-звертаннями (21,1%),

вигуками (9,6%), синонімами (9,3%), дієсловами-закликами (7,2%) та прямою номінацією (2,6%). На синтаксичному рівні концепт «FEAR» виражається короткими окличними реченнями і запитаннями, заперечними конструкціями, перервними фразами. Аналіз польової структури концепту «FEAR» виявив, що до його ядра належать засоби прямої номінації та найближчі синоніми, у той час як всі інші вищезгадані елементи належать до периферії, оскільки виражають страх лише у певному контексті.

Дослідження образної складової концепту «FEAR» за допомогою методу семіотичного аналізу виявило основні образи, характерні для його вираження: переляканий вираз обличчя, захисне положення тіла, сльози, використання зброї, надмірне потовиділення та похмура атмосфера. Було виявлено, що усі ці образи одночасно виражаються лінгвально за допомогою вербальної репрезентації та екстралінгвально за допомогою жестів, міміки, фізіологічних проявів, музичних і звукових ефектів, інтер’єру. Таким чином, ми підтвердили думку про те, що емоційний концепт «FEAR» виражається у кінотекстах психологічних трилерів мультимодально.

Аналіз перекладу англомовних кінотекстів психологічних трилерів українською мовою дозволив виокремити особливості застосування перекладацьких трансформацій для трьох груп номінативного поля концепту

«FEAR». Одиниці з групи «Загроза / небезпека» найчастіше виражаються на лексичному рівні, а тому перекладаються, у більшості випадків, за допомогою лексичних і лексико-семантичних трансформацій. Серед найчастотніших способів перекладу можна виокремити калькування (32,4%), конкретизація (14%), вилучення (8,1%). Одиниці з групи «Власне страх» часто виражаються на

синтаксичному рівні, а тому для їх перекладу характерними є граматичні трансформації. Найчастіше застосовуються вилучення (28,5%), функціональна заміна (15,9%) та модуляція (10,8%). Одиниці з групи «Реакція / наслідок» виражаються як на лексичному, так і на синтаксичному рівнях, тому для їх перекладу притаманні комбінації кількох трансформацій. Серед найбільш поширених способів перекладу були виявлені вилучення (26,7%), калькування (13,3%) та функціональна заміна (9,8%).

Зважаючи на стрімкий розвиток когнітивної лінгвістики та активне застосування мультимодального підходу у дослідженнях, ця тема потребує подальшого вивчення. Перспективним також вважаємо створення підкорпусу україномовних кінотекстів та порівняння репрезентації емоційних концептів в англійській і українській мовах з метою виявлення універсальних та національних ознак.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аракин В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков: учеб. пособие. 3- е изд. М. : ФИЗМАТЛИТ, 2005. 232 с.
2. Аскольдов C. А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста* : антология. М. : Academia, 1997. С. 267–279.
3. Бабенко О. В. Трансформаційні процеси в перекладі. Наука. Теорія і практика. 2010. URL: <http://xne1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/image/konf%2010/konf%2010_3_26.pdf> (дата звернення: 13.02.2019).
4. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд.-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. 104 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Международные отношения, 1975. 324 с.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. К. : Видавничий центр

«Академія», 2004. 344 с.

1. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова. Методологические проблемы когнитивной лингвистики. / под ред. И. А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 25–36.
2. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. Москва, 2004. 236 c.
3. Гарбузова Г. О. Лексична модуляція в англо-українському художньому перекладі : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ : Б.в., 2009. 19 с.
4. Гливінська Л.К. Об’єкт неолінгвістики – мультимодальність: завдання і рішення. *Science and Education a New Dimension. Philology.* 2018. 177. С. 23–26.
5. Грудева Е.В. Корпусная лингвистика. Москва : ФЛИНТА, 2012. 165 с.
6. Ейгер Г. В., Юхт В. Л. К построению типологии текстов. *Лингвистика текста : материалы науч. конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза.* М., 1974. Ч. I. С. 103-109.
7. Жуковська В. В. Вступ до корпусної лінгвістики: навчальний посібник. Житомир, 2013. 142 с.
8. Захаров В.П. Корпусная лингвистика: учебник для студентов направления

«Лингвистика». Санкт-Петербург : СпбГУ. РИО. Филологический факультет, 2013. 148 с.

1. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах : автореф. дис. … канд. филол. наук. Волгоград, 2001. 16 с.
2. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології) : монографія. К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
3. Каніщева О. B., Чухенко М. В. Автоматичний пошук ключових слів у корпусі масової літератури. *Вісник Національного технічного університету «ХПІ». Серія: Актуальні проблеми розвитку українського суспільства, № 4 (1280).* 2018.
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. В. : Нова книга, 2004. 576 с.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Гнозис, 2004. 389 с.
6. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке. *Языковая личность: культурные концепты :* сб. науч. тр. Волгоград; Архангельск : Перемена, 1996. С. 3–16.
7. Карпенко-Иванова У. О. Фрейм «вооруженное противостояние» в русской, английской, итальянской культурно-языковой традиции: монография. К. : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2006. 232 с.
8. Кожухова Г. О. До проблеми дослідження емоційних універсальних концептів (на прикладі концепту «ЛЮБОВ»). *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2017. Кн. 1. С. 58-61.
9. Колесов В. В. Жизнь происходит от слова. Санкт-Петербург : Златоуст, 1999. 368 с
10. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М. : Изд-во “ЭТС”, 2000. 424 с.
11. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
12. Краснобаєва-Чорна Ж. Термінополе концепт. *Українська мова*. 2006. № 3. С. 67-79.
13. Лавріненко І. М. Критерії класифікації кіно дискурсу. *Вісник ХНУ*. 2012. №1003. С. 41– 44.
14. Липчанко О. В. Засоби вираження емоційного концепту «ГНІВ/ANGER» в англійських та українських пареміях. *Сучасні дослідження з іноземної філології.* 2011. Вип. 9. С. 283-

289. URL : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2011_9_45>(дата звернення: 03.11.2019).

1. Львова Н. Л. Звукосимволічні властивості початкових приголосних звукосполучень у сучасній англійській мові : автореф. дис. … канд. філол. наук. Донецьк, 2005. 20 с.
2. Макарук Л. Л. Мультимодальна грамотність у цифровому столітті. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* 2015. №54. С.49-52.
3. Макарук Л.Л. Мультимодальність сучасного англомовного масмедійного комунікативного простору : дис. д-ра філол. наук. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, 2019.
4. Малиненко О. Є. Особливості лінгвістичної категорізації емоцій. *Нова філологія*. 2014.

№ 62. С. 186-192.

1. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие. Мн. : ТетраСистемс, 2004. 256 с.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология. М. : Академия, 2001. 183 с.
3. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови). URL : <http://eprints.zu.edu.ua/3511/1/03miiesv.pdf>(дата звернення: 16.10.2019).
4. Павилёнис Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка : монография. М. : Мысль, 1983. 286 с.
5. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. М. : Логос, 2000. С. 221.
6. Плетенецька Ю. М. Парадигма понять термінологічної системи кіно перекладу. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 14(3). С. 219-226. URL :

[http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf\_2013\_14(3) 40](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_14(3)__40) (дата звернення: 08.11.2019).

1. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. 314 с.
2. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1999. 30 с.
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж : ВГУ, 2002. 59 с.
4. Приходько A. M. Концепт як об’єкт зіставного мовознавства. *Мова. Людина. Світ : зб. наук. ст. до 70-річчя М. Кочергана.* К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 212–220.
5. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. С. 202–228.
6. Рыков В. В. Корпус текстов как реализация объектно–ориентированной парадигмы. Труды Международного семинара Диалог–2002. Москва, 2002. С. 59–61.
7. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий.

*Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов, 2011. № 1(8). C. 135–137.

1. Селиванова Е. А. Когнитивная ономасиология. К. : Фитосоциоцентр, 2000. 248 с.
2. Селиванова Е. А. Принципы концептуального анализа. *Актуальні проблеми металінгвістики: наук. зб.* К. : Брама, 1999. С. 11-14.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 c.
4. Селіванова О. О. Проблеми лінгвометодології на сучасному етапі. *Науковий вісник Чернівецького університету. 2009. Випуск 475 – 477.* С. 208-214.
5. Семёнов А. Л. Основные положения общей теории перевода. М. : Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2005. 99 с.
6. Семенюк Т. П. Когнітивно-семантичні та прагматичні особливості німецькомовних полікодових текстів (на матеріалі комерційної реклами) : дис. … канд. філол. наук. Луцьк; Запоріжжя, 2017. 257 с.
7. Скобнікова О. В. Використання прийомів емфатизації та нейтралізації при перекладі художніх текстів. НТУУ «КПІ». 2014. URL: <http://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/7593/1/Skobnikova.pdf>(дата звернення: 25.03.2019).
8. Скобнікова О. В. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство) : збірник наукових праць.* 2016. Вип. 23. С. 235–241.
9. Скобнікова О.В. Лінгвокультурний та лінгвосеміотичний аспекти репрезентації концепту FAMILY в американських національних корпусах та кіно текстах : дис. канд.

… філол. наук. Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»; Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Київ, Чернівці, 2019, 257 с.

1. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград, 2004. 340 с.
2. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
3. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англомовному дискурсі. Харків : Константа, 2006. 300 с.
4. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция.

*Оптимизация речового воздействия.* М. : Наука. 1990. С. 180-186.

1. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М. : Академический Проект, 2004. 991 с.
2. Ткачик О.В. Гендерні стереотипи в англомовному фольклорі : дис. канд. … філол. наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2008.
3. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в научном тексте

: учебное пособие. СПб. : Престо, 2007. 225 с.

1. Фрумкина Р. М. Концепт, категория, прототип. *Лингвистическая и экстролингвистическая семантика.* 1992. № 4. С. 2–28.
2. Шумейко О. В. Невербальні засоби вираження емоцій в сучасній англійській мові. *Филологические науки. Язык, речь, речевая коммуникация*. Чернівці : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2010.
3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998. 67 с.
4. Baker P. A., Hardie A., McEnery T. Glossary of Corpus Linguistics. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 187 p.
5. Baker P. A., McEnery T. A corpus-based approach to discourses of refugees and asylum seekers in UN and newspaper texts. *Journal of Language and Politics 4(2)*. 2005. 197-226 p.
6. Bashwiner D. Interaction of Speech and Music in the Film Soundtrack. Music and the Moving Image (Conference). Abstracts. New York, 2007. 10–11 p.
7. Beaugrande R., Dressler W. U. Introduction to Text Linguistics. London, New York : Longman, 1992. 243 p.
8. Bubel C. The linguistic construction of character relations in TV drama: Doing friendship in Sex and the City: Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes. Saarbrücken : Universität des Saarlandes, 2006. 294 p.
9. Dölling E. Multimediale Texte: Multimodalität und Multicodalität. *Medien, Texte und Maschinen: Angewandte Mediensemiotik.* Wiesbaden : Westdeutscher Verlag GmbH, 2001. S. 35-51.
10. Finegan E. Language. Its Structure and Use. New York : Harcourt Brace College Publishers, 2004. 574 p.
11. Frege G. Free triangle. URL : [https://www.researchgate.net/figure/Gottlob-Frege-](https://www.researchgate.net/figure/Gottlob-Frege-triangle_fig1_276496653) [triangle\_fig1\_276496653.](https://www.researchgate.net/figure/Gottlob-Frege-triangle_fig1_276496653) (Last accessed : 22.09.2020).
12. Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature. London : Routledge, 2014. 274 p.
13. Hawreliak J. Multimodal Semiotics and Rhetoric in Videogames. London : Routledge, 2018. 212 p.
14. Heinrichs S. Erschreckende Augenblicke: die Dramaturgie des Psychothrillers. Herbert Utz Verlag, 2011. 436 s.
15. Hiippala T. The Structure of Multimodal Documents. London : Routledge, 2018. 252 p.
16. Indick W. Psycho Thrillers. Cinematic Explorations of the Mysteries of the Mind. Mc Farland and Company : Jefferson. North Carolina, London, 2006. 195 p.
17. Izard С. Human Emotions. *Springer Science & Business Media*. 2013. 496 p.
18. Kress G.R., T.van Leeuwen. Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication. London : Edward Arnold, 2002. 152 p.
19. Kress G. R. Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London : Routledge, 2010. 212 p.
20. Metz Ch. Essais sur la signification au cinéma. Paris : Klincksieck, 1968. 246 p.
21. Nørgaard N. Multimodal Stylistics of the Novel. London : Routledge, 2018. 340 p.
22. Page R. New Perspectives on Narrative and Multimodality. London : Routledge, 2012. 242 p.
23. Schneider J. G., Stöckl H. Medientheorien und Multimodalität: zur Einführung. *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln : Herbert von Halem, 2011. S. 10-38.
24. Schotz W., Horz H. Online Lernen mit Texten und Bildern. *Online-Lernen. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*. München : Oldenbourg, 2009. S. 87-105.
25. Spillner B. Stilanalyse semiotisch komplexer Texte. Zum Verhältnis von sprachlicher und bildlicher Information in Werbeanzeigen. *Kodikas/Code. Ars Semeiotica.* 1982. №4/5. S. 91- 106.
26. Stöckl H. Die Sprache im Bild – das Bild in der Sprache: zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Konzepte, Theorien, Analysemethoden. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2004. 434 s.
27. Wagner F. Implizite sprachliche Diskriminierung als Sprechakt. Lexikalische Indikatoren impliziter Diskriminierung in Medientexten. Tübingen : Narr, 2001. 180 s.

# СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cambridge Dictionary Online. URL: [http://dictionary.cambridge.org](http://dictionary.cambridge.org/) (Last accessed : 02.10.2020).
2. Collins English Dictionary – Complete and Unabridged. URL : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>(Last accessed : 03.10.2020).
3. Dictionary.com. URL : <https://www.dictionary.com/>(Last accessed : 05.10.2020).
4. Longman Dictionary of Contemporary English. URL : [www.ldoceonline.com](http://www.ldoceonline.com/) (Last accessed : 02.10.2020).
5. Macmillan Dictionary. Macmillan Publishers Limited, 2010. URL : [http://www.macmillandictionary.com](http://www.macmillandictionary.com/) (Last accessed : 02.10.2020).
6. Merriam–Webster Online Dictionary and Thesaurus. URL : http://www.merriam– webster.com/thesaurus (Last accessed : 03.10.2020).
7. Online Etymology Dictionary. URL : [http://www.etymonline.com](http://www.etymonline.com/) (Last accessed : 15.10.2020).
8. Oxford Advanced Learner’s dictionary of Current English. URL : [www.oxfordlearnersdictionaries.com](http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/) (Last accessed : 04.10.2020).
9. The Free Dictionary. URL : <http://www.thefreedictionary.com/dictionary.htm>(Last accessed : 04.10.2020).
10. YourDictionary. URL : <https://www.yourdictionary.com/>(Last accessed : 05.10.2020).

# СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. 12 мавп. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/2814-dvanadcjat-mavp.html> (Дата звернення : 21.10.2020).
2. 127 годин. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/drama/1533-127-godin.html> (Дата звернення : 26.09.2020).
3. 2012. URL : <https://uakino.club/filmi/genre-action/345-2012.html> (Дата звернення : 26.09.2020).
4. Божевільна. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/trylery/10816-bozhevilna.html>(Дата звернення : 17.10.2020).
5. Видалити з друзів. URL : <https://kinanema.net/load/2014/vidaliti_z_druziv_2014/30-1-0-5773> (Дата звернення : 17.10.2020).
6. Гіперкуб. URL : <https://uakino.club/filmi/genre_thriller/3465-kub-2-gperkub.html> (Дата звернення : 16.09.2020).
7. Джокер. URL : <https://uakino.club/filmi/genre_drama/10316-dzhoker.html>(Дата звернення : 13.09.2020).
8. Дівчина у потягу. URL : [http://moviestape.net/katalog\_filmiv/detektyv/8553-divchyna-u-](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/8553-divchyna-u-potjagu.html) [potjagu.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/8553-divchyna-u-potjagu.html) (Дата звернення : 03.08.2020).
9. Екзамен. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/3124-ekzamen.html> (Дата звернення : 02.10.2020).
10. Загублена. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/6569-zagublena.html> (Дата звернення : 03.08.2020).
11. Зодіак. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/109-zodiak.html>(Дата звернення

: 15.10.2020).

1. Кімната страху. URL : <https://uakino.club/filmi/genre_drama/597-kmnata-strahu.html> (Дата звернення : 28.09.2020).
2. Куб. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/drama/3441-kub.html> (Дата звернення : 08.10.2020).
3. Машиніст. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/drama/13300-mashinst.html> (Дата звернення : 07.08.2020).
4. Мисливці за розумом. URL : [http://moviestape.net/katalog\_filmiv/detektyv/8277-myslyvci-](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/8277-myslyvci-za-rozumom.html) [za-rozumom.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/8277-myslyvci-za-rozumom.html) (Дата звернення : 14.10.2020).
5. Мовчання ягнят. URL : [http://moviestape.net/katalog\_filmiv/detektyv/755-movchannja-](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/755-movchannja-jagnjat.html) [jagnjat.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/755-movchannja-jagnjat.html) (Дата звернення : 13.10.2020).
6. Острів проклятих. URL : [http://moviestape.net/katalog\_filmiv/detektyv/101-ostriv-](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/101-ostriv-prokljatyh.html) [prokljatyh.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/101-ostriv-prokljatyh.html) (Дата звернення : 06.10.2020).
7. Пила 2. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/128-pyla-ii.html> (Дата звернення : 12.08.2020).
8. Пила 3. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/138-pyla-3.html> (Дата звернення : 14.08.2020).
9. Пила 3D. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/811-pyla-3d.html> (Дата звернення : 21.08.2020).
10. Пила 4. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/503-pyla-4.html> (Дата звернення : 24.08.2020).
11. Пила 5. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/kryminal/502-pyla-5.html> (Дата звернення : 25.08.2020).
12. Пила 6. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/505-pyla-6.html> (Дата звернення : 28.08.2020).
13. Пила. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/475-pyla-igry-na-vyzhyvannja.html> (Дата звернення : 23.09.2020).
14. Похований живцем. URL : [http://moviestape.net/katalog\_filmiv/detektyv/8169-pohovanyj-](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/8169-pohovanyj-zhyvcem.html) [zhyvcem.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/8169-pohovanyj-zhyvcem.html) (Дата звернення : 26.09.2020).
15. Престиж. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/33-prestyzh.html> (Дата звернення : 27.09.2020).
16. Страх. URL : <https://uakino.club/filmi/genre_horror/>(Дата звернення : 06.08.2020).
17. Сховище. URL : <http://moviestape.net/katalog_filmiv/detektyv/6263-shovyshhe.html> (Дата звернення : 04.10.2020).
18. August J. Frankenweenie. URL : <https://www.scripts.com/script/frankenweenie_222> (Last accessed : 08.07.2020).
19. Baynham P. Hotel Transylvannia. URL : [https://www.scripts.com/script/hotel\_transylvania\_10](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_10221) [221](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_10221) (Last accessed : 04.07.2020).
20. Beaufoy S., Boyle D. 127 hours. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/127%20Ho](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/127%20Hours%20Script.html) [urs%20Script.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/127%20Hours%20Script.html) (Last accessed : 26.09.2020).
21. Benchley P., Gottlieb C. Jaws. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Jaws%20Scri](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Jaws%20Script.html) [pt.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Jaws%20Script.html) (Last accessed : 18.10.2020).
22. Bernstein J. Unsane. URL : <https://www.scripts.com/script/unsane_22613> (Last accessed : 17.10.2020).
23. Cine+. Щелепи 2. URL : <https://kino4ua.net/1617-schelepi-2.html> (Дата звернення : 16.10.2020).
24. Cine+. Щелепи. URL : <https://kino4ua.net/1567-schelepi.html>(Дата звернення : 16.10.2020).
25. Cooney M. 6 souls. URL : <https://www.scripts.com/script/6_souls_1767> (Last accessed : 04.10.2020).
26. Davies W. How to Train Your Dragon. URL : <https://www.scripts.com/script/how_to_train_your_dragon_591>(Last accessed : 16.09.2020).
27. DeBlois D. How to Train Your Dragon 2. URL : <https://www.scripts.com/script/how_to_train_your_dragon_2_10326> (Last accessed : 14.07.2020).
28. DiBlasi A. Dread. URL : <https://www.scripts.com/script/dread_7257> (Last accessed : 06.08.2020).
29. Docter P. Monsters Inc. URL : <https://www.scripts.com/script/monsters%2C_inc._14016>(Last accessed : 04.09.2020).
30. Elliot T. Shrek 2. URL : <https://www.scripts.com/script/shrek_2_18070> (Last accessed : 01.09.2020).
31. Elliot T. Shrek. URL : <https://www.scripts.com/script/shrek_300>(Last accessed : 01.08.2020).
32. Emmerich R., Kloser H. 2012. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/2012%20Scri](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/2012%20Script.html) [pt.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/2012%20Script.html) (Last accessed : 19.09.2020).
33. Fee B. Cars 3. URL : <https://www.scripts.com/script/cars_3_5136>(Last accessed : 17.07.2020).
34. Flynn G. Gone Girl. URL : <https://www.scripts.com/script/gone_girl_1169> (Last accessed : 03.08.2020).
35. Gravity Falls. 11 episodes. URL : <https://subslikescript.com/series/Gravity_Falls-1865718> (Last accessed : 25.06.2020).
36. Greaves N. Unfriended. URL : <https://www.scripts.com/script/unfriended_22577> (Last accessed : 17.10.2020).
37. Harris T., Tally T. Silence of the Lambs. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Sile](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Silence%20of%20the%20Lambs%20Script.html) [nce%20of%20the%20Lambs%20Script.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Silence%20of%20the%20Lambs%20Script.html) (Last accessed : 13.10.2020).
38. Hazeldine S. Exam. URL : <https://www.scripts.com/script/exam_7831> (Last accessed : 02.10.2020).
39. Hood S. Cube 2: Hypercube. URL : [https://www.scripts.com/script/cube\_2%3A\_hypercube\_61](https://www.scripts.com/script/cube_2%3A_hypercube_6136) [36](https://www.scripts.com/script/cube_2%3A_hypercube_6136) (Last accessed : 16.09.2020).
40. Kalogridis L. Shutter Island. URL : <https://www.scripts.com/script/shutter_island_18088>(Last accessed : 06.10.2020).
41. Klausner J. Shrek 3. URL : <https://www.scripts.com/script/shrek_forever_after_24468> (Last accessed : 02.09.2020).
42. Koepp D. Panic Room. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Panic%20Room%20](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Panic%20Room%20Script.html) [Script.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Panic%20Room%20Script.html) (Last accessed : 28.09.2020).
43. Kosar S. The Machinist. URL : <https://www.scripts.com/script/the_machinist_13097> (Last accessed : 07.08.2020).
44. Kramer W. Mindhunters. URL : <https://www.scripts.com/script/mindhunters_13801> (Last accessed : 14.10.2020).
45. Lasseter J. Cars 2. URL : <https://www.scripts.com/script/cars_2_5135> (Last accessed : 16.07.2020).
46. Lasseter J. Cars. URL : <https://www.scripts.com/script/cars_5134>(Last accessed : 16.07.2020).
47. Manson G. Cube. URL : <https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Cube%20Script.html>(Last accessed : 08.10.2020).
48. McCullers M. Hotel Transylvannia 3. URL : [https://www.scripts.com/script/hotel\_transylvania](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_3%3A_summer_vacation_10223)

[\_3%3A\_summer\_vacation\_10223](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_3%3A_summer_vacation_10223) (Last accessed : 08.07.2020).

1. Melton P. Saw 3D. URL : <https://www.scripts.com/script/saw_3d_17528> (Last accessed : 21.08.2020).
2. Melton P. Saw 4. URL : <https://www.scripts.com/script/saw_iv_17531> (Last accessed : 24.08.2020).
3. Melton P. Saw 5. URL : <https://www.scripts.com/script/saw_v_17533> (Last accessed : 25.08.2020).
4. Melton P. Saw 6. URL : <https://www.scripts.com/script/saw_vi_17534> (Last accessed : 28.08.2020).
5. Nolan J., Nolan Ch. The Prestige. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Prestige,%](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Prestige%2C%20The%20Script.html) [20The%20Script.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Prestige%2C%20The%20Script.html) (Last accessed : 27.09.2020).
6. Peoples D., Peoples J. 12 monkeys. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/12%20M](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/12%20Monkeys%20Script.html) [onkeys%20Script.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/12%20Monkeys%20Script.html) (Last accessed : 21.10.2020).
7. Phillips T., Silver S. Joker. URL [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Joker%20Script.ht](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Joker%20Script.html) [ml](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Joker%20Script.html) (Last accessed : 13.09.2020).
8. Sackler H., Gottlieb C. Jaws 2. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Jaws%202%](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Jaws%202%20Script.html) [20Script.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Jaws%202%20Script.html) (Last accessed : 16.10.2020).
9. Scanlon D. Monsters University. URL : [https://www.scripts.com/script/monsters\_university\_14](https://www.scripts.com/script/monsters_university_14012) [012](https://www.scripts.com/script/monsters_university_14012) (Last accessed : 04.09.2020).
10. Scooby-Doo. 8 episodes. URL : <https://subslikescript.com/search?q=SCOOBY-DOO> (Last accessed : 22.06.2020).
11. Smigel R. Hotel Transylvannia 2. URL : [https://www.scripts.com/script/hotel\_transylvania\_2\_](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_2_10222) [10222](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_2_10222) (Last accessed : 05.07.2020).
12. Sparling Ch. Buried. URL : <https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Buried%20Script.html> (Last accessed : 26.09.2020).
13. Stanton A. Finding Nemo. URL : <https://www.scripts.com/script/finding_nemo_8204> (Last accessed : 13.09.2020).
14. Thompson C. The Nightmare before Christmas. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Nightmare%20Before%20Christmas,%20The%20S](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Nightmare%20Before%20Christmas%2C%20The%20Script.html) [cript.html](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Nightmare%20Before%20Christmas%2C%20The%20Script.html) (Last accessed : 04.08.2020).
15. Vanderbilt J. Zodiac. URL : <https://www.scripts.com/script/zodiac_1416> (Last accessed : 15.10.2020).
16. Wan J., Whannell L. Saw. URL : [https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Saw%20Script.ht](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Saw%20Script.html) [ml](https://www.imsdb.com/Movie%20Scripts/Saw%20Script.html) (Last accessed : 23.09.2020).
17. Whannel L. Saw 2. URL : <https://www.scripts.com/script/saw_ii_17529> (Last accessed : 12.08.2020).
18. Whannel L. Saw 3. URL : <https://www.scripts.com/script/saw_iii_17530> (Last accessed : 14.08.2020).
19. Wilson E. C. The Girl on the Train. URL : [https://www.scripts.com/script/the\_girl\_on\_the\_trai](https://www.scripts.com/script/the_girl_on_the_train_1306) [n\_1306](https://www.scripts.com/script/the_girl_on_the_train_1306) (Last accessed : 03.08.2020).

# ДОДАТОК А. ПЕРЕКЛАД ОДИНИЦЬ ГРУПИ «ЗАГРОЗА / НЕБЕЗПЕКА» НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ «FEAR»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці**  **англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 1. | Arachnophobia | Арахнофобія | Транскрипція |
| 2. | Acrophobia | Акрофобія | Транскрипція |
| 3. | Claustrophobia | Клаустрофобія | Транскрипція |
| 4. | Virus | Вірус | Транслітерація |
| 5. | Spiders | Павуки | Калькування |
| 6. | Noises | Шум | Граматична заміна множини  одниною |
| 7. | Water | Вода | Калькування |
| 8. | Kill | Вбити | Калькування |
| 9. | Puppeteer | Лялькар | Калькування |
| 10. | Canyon | каньйон | Транслітерація |
| 11. | Murderer | Вбивця | Калькування |
| 12. | Mouse | Миші | Граматична заміна множини  одниною |
| 13. | Cell | Клітка | Калькування |
| 14. | Jaws | Щелепи | Калькування |
| 15. | Jigsaw | Головоломка | Калькування |
| 16. | Zodiac | Зодіак | Транслітерація |
| 17. | Letters | Літери | Калькування |
| 18. | Radio detonator | Радіо детонатор | Транслітерація |
| 19. | Car | Автомобіль | Калькування |
| 20. | Gun | Зброя | Генералізація |
| 21. | Coffee | Кава | Калькування |
| 22. | Axe | Сокира | Калькування |
| 23. | Shoot | Постріл | Калькування |
| 24. | Watch | Годинник | Калькування |
| 25. | Panic | Паніка | Калькування |
| 26. | Weaknesses | Слабкості | Калькування |
| 27. | Trap | Пастка | Калькування |
| 28. | Fire | Пожежа | Калькування |
| 29. | Bullets | Куля | Граматична заміна множини  одниною |
| 30. | Sensor | Сенсор | Транслітерація |
| 31. | Game | Гра | Калькування |
| 32. | Gas | Гас | Транслітерація |
| 33. | Spy | Шпигун | Калькування |
| 34. | Clown | Клоун | Транскрипція |
| 35. | Pistol | Пістолет | Калькування |
| 36. | Poisoner | Шкідник | Генералізація |
| 37. | Motors | Двигуни | Калькування |
| 38. | Mafia | Мафія | Часткова транскрипція |
| 39. | Tesseract | Тессеракт | Транслітерація |
| 40. | Hannibal Lecter | Ганнібал Лектер | Транслітерація |
| 41. | Madman | Бісів псих | Додавання; емфатизація |
| 42. | Saw | Пила | Калькування |
| 43. | Predators | Хижаки | Калькування |
| 44. | Gears | Сталеві гвинти | Конкретизація |
| 45. | Slaughtering | Кривава бійня | Конкретизація; емфатизація |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 46. | Acid | Кислота | Калькування |
| 47. | Tape | Плівка | Калькування |
| 48. | Attack | Напад | Калькування |
| 49. | Timer | Таймер | Транскрипція |
| 50. | Carousel | Розвага | Генералізація |
| 51. | Labyrinth | Лабіринт | Калькування |
| 52. | Coffin | Труна | Калькування |
| 53. | Chaos | Хаос | Калькування |
| 54. | Blood on your hands | Кров на твоїх руках | Калькування |
| 55. | Dracula | Дракула | Транслітерація |
| 56. | Test | Тест | Транслітерація |
| 57. | Piranha | Піраньї | Граматична заміна однини  множиною |
| 58. | Clamps | Лещата | Калькування |
| 59. | Cube | Куб | Калькування |
| 60. | Strap | Капкан | Емфатизація |
| 61. | Knife of a partially serrated  edge | Ніж із щербатим лезом | Конкретизація |
| 62. | Radiation | Радіація | Калькування |
| 63. | Near-perfect blade of  surgical quality | Хірургічний інструмент | Генералізація |
| 64. | Alter ego | Двійник | Модуляція |
| 65. | Aliens | Прибульці | Калькування |
| 66. | Blood | Кров | Калькування |
| 67. | Monster | Акула | Конкретизація; нейтралізація |
| 68. | Monster | Звір | Конкретизація |
| 69. | Government | Влада | Генералізація |
| 70. | Germs | Мікроби | Калькування |
| 71. | Knife | Ніж | Калькування |
| 72. | Got ya! | Попався! | Функціональна заміна |
| 73. | Motion detectors | Детектори руху | Синтаксична перестановка |
| 74. | Jigsaw Killer | Конструктор | Модуляція |
| 75. | Large shark | велика акула | Калькування |
| 76. | To watch yourself die | Ти побачиш свою смерть | Граматична заміна частин мови |
| 77. | Killer | Вбивця | Калькування |
| 78. | Booby traps | Страшні пастки | Конкретизація |
| 79. | Crime scene | місце злочину | Модуляція |
| 80. | Heavy metallic smell | Важкий металічний запах | Калькування |
| 81. | Fucking honest-to-God  trauma | Чесна драма | Нейтралізація; модуляція;  вилучення |
| 82. | Four-dimensional cube | Чотирьохмірний куб | Калькування |
| 83. | Game show | Телегра | Синтаксична перестановка;  компресія; функціональна заміна |
| 84. | Touch sensors | Сенсорні замки | Конкретизація |
| 85. | Dead man | Труп | Компресія |
| 86. | Sharp teeth | Гострі зуби | Калькування |
| 87. | Bad man | Покидьок | Емфатизація, компресія |
| 88. | Large mouth | Величезна пащека | Емфатизація |
| 89. | Have we been kidnapped? | Вони нас викрали? | Граматична заміна пасивного  стану активним |
| 90. | The gravity shifted. | Тяжіння змінилося. | Калькування |
| 91. | They’re coming for us next! | Ми наступні! | Модуляція; граматична заміна  особи; вилучення |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 92. | He wants us dead! | Воно знищить нас! | Конкретизація; граматична  заміна особи; модуляція |
| 93. | We don’t have much time! | У нас обмаль часу! | Антонімічний переклад |
| 94. | You don’t have a lot of lives left! | Тобі недовго залишилося жити! | Граматична заміна частини мови |
| 95. | Time’s up, asshole! | Час вичерпано, покидьку! | Функціональна заміна |
| 96. | He’s marked us! | Він помітив нас літерами! | Додавання |
| 97. | One of us dies, my outlet is you. | Якщо о 6 год хтось з нас помре, ти можеш стати моєю мішенню. | Граматична заміна безсполучникового речення  сполучниковим; додавання |
| 98. | Somebody rigged the boat. | Хтось замінував катер. | Конкретизація |
| 99. | Somebody set a trap. | Хтось поставив пастку. | Калькування |
| 100. | What is her thing with water? | Вона боїться води? | Конкретизація, модуляція |
| 101. | I was diagnosed with  agarophobia. | У мене діагностували  агарофобію. | Граматична заміна стану  дієслова; транскрипція |
| 102. | Teeth? Blood? Flash!  Blackness, Death. | Ікла? Кров? М’ясо! Темрява,  Смерть! | Конкретизація; калькування |
| 103. | I’ll kill you for revenge! | Я застрелю тебе, щоб  помститися! | Конкретизація |
| 104. | I’m afraid of snakes. | Я боюсь плазунів. | Генералізація |
| 105. | You show blood | Ми побачимо твою кров | Граматична заміна особи |
| 106. | He’s killed two people on  these streets and he’s about to kill a third. | Він вже вбив двох і готується вбити третього. | Вилучення, граматична заміна складного речення простим |
| 107. | My gun goes where I go. | Моя пушка завжди зі мною. | Емфатизація, модуляція, граматична заміна складного  речення простим |
| 108. | Get down here now, or she’s dead! | Швидко сюди або вона помре! | Заміна особового речення безособовим; граматична заміна  часу |
| 109. | What happens if that fucking  thing gets in here? | Що станеться, якщо та клята  штука увірветься сюди? | Граматична заміна часу;  функціональна заміна |
| 110. | It’s shrinking to get us. | Воно зменшується, тепер воно  може нас дістати. | Граматична заміна простого  речення складним; додавання |
| 111. | I hate moisture! | Я ненавиджу гірчицю! | Конкретизація |
| 112. | I’m scared of Mickey fucking Mouse! | Я боюсь мишей! | Генералізація; нейтралізація; вилучення; граматична заміна  однини множиною |
| 113. | It’s coming back! | Воно повертається! | Компресія; модуляція |
| 114. | It responds to our movement! | Саша, воно реагує на рух. | Додавання; вилучення |
| 115. | This is gonna hurt! | Буде боляче! | Вилучення |
| 116. | Who wants to play some  hide-and-seek? | Хто хоче погратися в хованки? | Вилучення; функціональна  заміна |
| 117. | What is the smell? | Що це за сморід? | Конкретизація |
| 118. | There’s blood in the water! | Там у воді щось червоне! | Генералізація |
| 119. | What's the fuck is this? | Що тут за чортівня? | Нейтралізація |
| 120. | Not so with serial killers. | З серійними вбивцями зовсім інша справа, рано чи пізно вони  скоюють черговий злочин. | Додавання, модуляція, граматична заміна простого  речення складним |
| 121. | You’ll be killed in three  hours! | Ти помреш через три години! | Граматична заміна пасивного  стану активним |
| 122. | It’s getting closer! | Воно наближається! | Компресія |
| 123. | Something’s coming after us! | Щось женеться за нами! | Конкретизація; емфатизація |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 124. | Your bones will be crushed  to dust. | Кістки твої рук будуть  переломлені. | Конкретизація; нейтралізація |
| 125. | If you don't go out and find  the beast, sooner or later, the beast will come and find you. | Якщо ти не знайдеш звіра, рано чи пізно звір знайде тебе. | Вилучення |
| 126. | Even talking about it, you know, it brings back a feeling  of dread. | З кожною розмовою це повертається. Я відчуваю страх. | Членування речень; вилучення; граматична заміна частин мови;  додавання |
| 127. | So you're going to watch yourself die today Adam? | Сьогодні ти побачиш свою смерть, Адаме! | Вилучення; граматична заміна  типу речення; граматична заміна частини мови |
| 128. | That thing that chopped you up like little pieces of deli  fucking meat? | Те, що розтрощило тебе? | Генералізація; вилучення |
| 129. | She’ll be a dead little kid! | Вона стане мертвою дитиною! | Вилучення |
| 130. | The fun is just beginning! | Розважимось! | Вилучення; модуляція |
| 131. | If you choose not to you will  never be heard from again. | Якщо ні, то ви помрете у цьому  підвалі. | Вилучення; додавання;  конкретизація |
| 132. | Will you destroy the things that have taken life in order  to save one? | Ти втратиш їх, щоб врятувати життя? | Вилучення |
| 133. | cable | трос | Калькування |
| 134. | Collar devices | Шийні кайдани | Конкретизація |
| 135. | Nail-bomb | Саморобна бомба з цвяхів | Описовий переклад |
| 136. | Survival of the fittest! | Виживає найсильніший! | Функціональна заміна;  граматична заміна частини мови |
| 137. | Hear-trigger | Гачок | Генералізація |
| 138. | Darkness | Темрява | Калькування |
| 139. | So, this is blackmail? | Отже, ти мене шантажуєш? | Граматична заміна частини мови |
| 140. | There are blades in here! | Тут лезо! | Вилучення; граматична заміна  множини одниною |
| 141. | Our wrists are supposed to go in there and fill the  beaker. | Треба засунути туди руки, і чаша наповниться. | Генералізація; граматична заміна простого речення складним |
| 142. | How much blood will you  give in order to survive? | Скільки крові ви готові віддати,  щоб не померти? | Антонімічний переклад |
| 143. | Glass box | Ящик зі склом | Синтаксична перестановка |
| 144. | Pain will be incurred. | Біль буде сильною. | Конкретизація |
| 145. | The games have just begun. | Гра лише починається. | Граматична заміна множини  одниною; граматична заміна часу |
| 146. | You’ll bleed to death from  your inactivity! | Ти стечеш кров’ю від своєї  бездіяльності! | Вилучення |
| 147. | Games are not over! | Гра не скінчилася! | Граматична заміна множини одниною |
| 148. | You have to play now! | У тебе немає вибору! | Модуляція |
| 149. | Explosion | Вибух | Калькування |
| 150. | Chains | Ланцюги | Калькування |
| 151. | The acid will dissolve the  key in a matter of seconds. | Кислота розчинить ключ за  секунду. | Калькування; граматична заміна  множини одниною |
| 152. | You will have to face a series  of tests. | Ти маєш пройти кілька  випробувань. | Граматична заміна часу;  конкретизація; модуляція |
| 153. | This place will become your | Ця кімната стане твоєю | Конкретизація; калькування |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
|  | tomb. | могилою. |  |
| 154. | Pipes | Труба | Граматична заміна множини  одниною |
| 155. | What are the sounds? | Що це за звук? | Граматична заміна множини одниною |
| 156. | Death mask | Маска смерті | Синтаксична перестановка |
| 157. | There will be blood! | Буде море крові! | Емфатизація |
| 158. | A deadly nerve agent | Смертоносний газ, який отруює ваш організм | Описовий переклад |
| 159. | Syringes | Шприци | Калькування |
| 160. | The knowledge of death changes everything! | Знання того, що насувається смерть, все змінює! | Конкретизація; граматична  заміна простого речення складним |
| 161. | That’s the clock’s tickling for  you! | Твій останній секундомір  ввімкнено! | Конкретизація; модуляція |
| 162. | There is nowhere to go! | Вам нема куди тікати! | Конкретизація |
| 163. | Time is running out! | Часу обмаль! | Модуляція |
| 164. | Cigarette | Цигарка, солодка ракова  паличка | Описовий переклад |
| 165. | Bad man | Поганий чоловік | Калькування |
| 166. | Camera | Фотоапарат | Конкретизація |
| 167. | Mad games | Божевільні ігри | Калькування |
| 168. | Invigilator | Спостерігач | Калькування |
| 169. | Enemy of the group | Ворог групи | Вилучення |
| 170. | Piece of paper | Аркуш паперу | Функціональна заміна |
| 171. | Internet troll | Інтернет-троль | Транслітерація |
| 172. | Call | Дзвінок | Калькування |
| 173. | Knocking on the door | Стук в двері | Калькування |
| 174. | Video | Відео | Транслітерація |
| 175. | Height | Висота | Калькування |
| 176. | Maniac | Маніяк | Транслітерація |
| 177. | Mirror | Дзеркало | Калькування |
| 178. | Stalker | Переслідувач | Конкретизація |
| 179. | Neuroses colluding my  imagination | Невроз в парі з буйною уявою | Граматична заміна множини  одниною; модуляція; додавання |
| 180. | Psycho rapist | Псих | Генералізація |
| 181. | Predator | Дикий хижак | Додавання |
| 182. | Death | Смерть | Калькування |
| 183. | Sand | Пісок | Калькування |
| 184. | Pain | Біль | Калькування |
| 185. | Poison | Отрута | Калькування |

# ДОДАТОК Б. ПЕРЕКЛАД ОДИНИЦЬ ГРУПИ «ВЛАСНЕ СТРАХ» НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ «FEAR»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 1. | I swear it’s not me! | Присягаюсь, це не я! | Вилучення; калькування |
| 2. | I'm scared. I'm scared. | Я боюсь! Мені страшно! | Модуляція; граматична заміна  стану дієслова; заміна частини мови |
| 3. | Shh! Don't talk. Hold still. | Тсс! Мовчи! Не рухайся! | Калькування; антонімічний  переклад |
| 4. | Guns on the table! | Всі поклали зброю на стіл! | Граматична заміна множини  одниною; додавання |
| 5. | Nic, it’s not me! It’s a  mistake! | Це не я! Це помилка! | Калькування; вилучення |
| 6. | Is it my fucking time? | Моя черга помирати? | Вилучення; додавання;  конкретизація; модуляція |
| 7. | Are you crazy? | Ти що, якийсь навіжений? | Додавання |
| 8. | motherfucker | Негідник | Функціональна заміна |
| 9. | What happened? | Що сталося? | Калькування |
| 10. | Shit! | Жах! | Нейтралізація |
| 11. | No! No! No! No! | Ні! Ні! Ні! Ні! | Калькування |
| 12. | No signal, nothing! | Сигналу немає! | Вилучення; синтаксична  перестановка |
| 13. | Aaaaah! | Ааааа! | Транскрипція |
| 14. | No! No! Bullshit. Fuck you! I'm ready, motherfucker! | Ні! Ні! Чорт! Я все зроблю, бісів ти сину! | Калькування, функціональна заміна, вилучення, модуляція |
| 15. | Fuck! | Чорт забирай! | Нейтралізація; функціональна  заміна |
| 16. | There is something in the coffee! | У неї щось підсипали! | Додавання; граматична заміна частини мови; модуляція |
| 17. | Who’s this? | Хто це? | Калькування; вилучення |
| 18. | What’s going on? | Що відбувається? | Калькування |
| 19. | son of a bitch | покидьок | Функціональна заміна |
| 20. | I don't see a thing, asshole.  Shit! | Чорт, я нічого не бачу! | Сполучення речень, вилучення, генералізація |
| 21. | You call yourself a profiler?  I’m the profiler! | Ти вважаєш себе поліцейським?  Я – поліцейський! | Генералізація; конкретизація |
| 22. | Oh! | Ой! | Транскрипція |
| 23. | We should have been  allowed to bring our guns. | Вони мали дозволити нам взяти  зброю. | Граматична заміна стану  дієслова |
| 24. | Oh, shit. Abby. Abby, Abby. | Чорт! Еббі! Еббі, Еббі. | Функціональна заміна; транскрипція |
| 25. | Fuck! What the fuck! Fuck!  God! Help! Fuck! | Чорт забирай! Що це? Боже!  Що за чортівня? | Функціональна заміна;  вилучення; калькування |
| 26. | You’re fucking son of a bitch! | Ти – клятий негідник! | Функціональна заміна |
| 27. | Damn! Damn! | Чорт! Чорт! | Функціональна заміна |
| 28. | Ah! | Ай! | Транскрипція |
| 29. | Have you noticed it’s a really  bad feeling here? | Моторошне відчуття, чи не так? | Вилучення, емфатизація |
| 30. | Who wants off this island?  You! | Хто хоче вибратися з острова?  Ти! | Вилучення |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 31. | Fuck this shit! Okay? I'm fucking out of here! You  hear me? Fuck. Fuck. | Трясця! Я забираюсь геть! Ти мене чуєш? Чорт! | Функціональна заміна; вилучення; нейтралізація |
| 32. | Laura feels a jolt. | Лаура боїться. | Транслітерація, компресія, конкретизація |
| 33. | No! No! | Нііі! | Вилучення |
| 34. | The killer to your dismay was set free after a hasty trial | На вашому місці, мені було б дуже страшно. Після швидких судових розбірок вбивцю  відпустили. | Членування речень, додавання, емфатизація |
| 35. | Flutter | Страх | Конкретизація |
| 36. | Oh, fuck! Fuck! | Господи! Боже мій! | Функціональна заміна |
| 37. | This is a confirmation of our worst dread – a full-blown  headlong water panic. | Це і є наш найбільший страх – повномасштабна паніка від  води. | Вилучення; модуляція |
| 38. | I was shocked! | Мені було так страшно! | Конкретизація, емфатизація |
| 39. | That was when I was most  frightened of all! | Мені ще ніколи в житті не було  так страшно! | Додавання; граматична заміна  частини мови; генералізація |
| 40. | But Raspail had become very  frightened. | Респейл дуже злякалася. | Транскрипція; вилучення;  генералізація |
| 41. | Who the hell is that?! Hold  your breath! | Хто це, чорт забирай? Не  дихай! | Функціональна заміна,  антонімічний переклад |
| 42. | And Darlene is terrified of  him. | Дарлен його боїться. | Транскрипція; вилучення;  генералізація |
| 43. | I promise I’ll do everything  you want! | Я тобі обіцяю! Я все зроблю!  Все, що захочеш! | Додавання; членування речень;  емфатизація |
| 44. | Shh! | Тссс! | Функціональна заміна |
| 45. | What? What is it? | Що? Що це? | Калькування |
| 46. | Look at her! She’s nervous! | Поглянь, вона вся тремтить від  жаху! | Сполучення речень;  емфатизація; додавання |
| 47. | Hell! | Чорт! | Конкретизація |
| 48. | Sarah is scared out of her wits, and looking very, very  sick. | Сара нажахана, вона вся зблідла. | Вилучення, нейтралізація |
| 49. | Why are you so afraid of this  Alex Trusk? | Чому ти так боїшся цього  Алекса Траска? | Калькування; транскрипція |
| 50. | Who fucking wants it? | Кому це все треба? | Нейтралізація; вилучення |
| 51. | My legs! No! | Мої ноги! Ні! | Калькування |
| 52. | Fuck! | Хай йому грець! | Функціональна заміна,  нейтралізація |
| 53. | This is some kind of game? | Це якась ідіотська гра? | Емфатизація |
| 54. | I can goddamn explain. | Я зараз усе поясню. | Нейтралізація; вилучення |
| 55. | You got me all wrong. | Ви помиляєтесь щодо мене. | Модуляція |
| 56. | You believe me. | А ти мені віриш? | Граматична заміна розповідного речення питальним |
| 57. | Hey, man, I can explain. | Я все поясню. | Вилучення |
| 58. | There’s… There’s no blood. | Кров… Немає крові. | Вилучення; модуляція |
| 59. | I’m not lying, | Я не брешу. | Калькування |
| 60. | Shit! | Дідько! | Нейтралізація, функціональна заміна |
| 61. | What? A code? A  combination? | Що це? Коди? Комбінації  шифрів? | Додавання; граматична заміна  однини множною |
| 62. | I’m not your guy! | Я не вбивця! | Конкретизація |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 63. | You don’t want to do this,  man. | Не квапся з висновками! | Вилучення; модуляція |
| 64. | It’s a number! It’s a fucking number! | Це цифри! Це просто кляті цифри! | Граматична заміна однини  множиною; функціональна заміна |
| 65. | Hey, who’s out there? | Гей! Хто там? | Транслітерація; членування  речень; вилучення |
| 66. | Anybody hear me? | Ви мене чуєте? | Конкретизація |
| 67. | You guys! | Ей, люди! | Функціональна заміна |
| 68. | Somebody… Somebody has  drained his blood. | Хтось спустив усю кров. | Сполучення речень; вилучення;  генералізація |
| 69. | Why were you afraid of that room? | Що страшного в тій кімнаті? | Модуляція |
| 70. | It’s anxious! | Страшно! | Вилучення; конкретизація |
| 71. | Fuck you! It’s your trap! | Пішов ти! Це і є пастка! | Функціональна заміна;  вилучення |
| 72. | Fuck! | Чорт! | Функціональна заміна;  нейтралізація |
| 73. | I ain’t giving you shit! | Аякже! | Нейтралізація; вилучення;  модуляція |
| 74. | Vince, what’s happening in  there?! | Вінс, що відбувається? | Транскрипція; калькування;  вилучення |
| 75. | I don’t trust any of you! | Я не вірю жодному з вас! | Калькування |
| 76. | What the fuck? What are you doing? | Якого біса? Що ти робиш? | Функціональна заміна; Калькування |
| 77. | Who are you? Who are you? | Хто ти? Хто ти? | Вилучення |
| 78. | What are you trying to  prove? | Чого ти хочеш? | Вилучення; модуляція;  генералізація |
| 79. | You’re fucked! | Тобі кінець! | Функціональна заміна |
| 80. | What do you want? What? | Що тобі треба? Що? | Модуляція; калькування |
| 81. | I just wanna wake up! | Я хочу прокинутись! | Вилучення |
| 82. | There is no way out of here! | Немає ніякого виходу! | Вилучення |
| 83. | Did someone die here? | Тут хтось помер! | Граматична заміна питального речення окличним |
| 84. | Shit! | Трясця! | Функціональна заміна,  нейтралізація |
| 85. | I’m astonished! | Мені страшно! | Конкретизація |
| 86. | You built this thing? | Ти побудував цю душогубку? | Емфатизація |
| 87. | You fucking fuck! | Виродок! | Функціональна заміна |
| 88. | I can’t think anymore! | Я більше не можу думати! | Синтаксична перестановка |
| 89. | They are fucking spies! | Вони шпигуни! | Вилучення |
| 90. | How did he…? | Як…? | Вилучення |
| 91. | How could…? | Як це…? | Вилучення; додавання |
| 92. | We’re dead anyways. | Ми – мерці. | Вилучення |
| 93. | I’m not dying in a fucking rat  maze! | Я не збираюсь помирати у  клятій душогубці! | Додавання; функціональна  заміна; модуляція |
| 94. | When I get outta here, I’ll… | Мені треба вибратися! Я буду  вами перевіряти пастки! | Членування речень; додавання |
| 95. | Hello? Anyone here? Hello. | Агов! Тут є хто-небудь? Агов! | Граматична заміна питального  речення окличним; додавання; функціональна заміна |
| 96. | I want a chance! I want a  chance! | Дайте шанс! Шанс! | Граматична заміна особи;  вилучення |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 97. | Oh, you bustards! | Покидьки! | Вилучення; функціональна  заміна |
| 98. | What the hell do you think  you’re doing? | Що ви робите? | Нейтралізація; вилучення |
| 99. | What is this place? | Де ми? | Модуляція |
| 100. | What the fuck are those  noises? | Що це за звуки? | Нейтралізація; вилучення;  генералізація |
| 101. | This place is awful! | Жахливе місце! | Синтаксична перестановка; вилучення |
| 102. | And it sounds…it feels wrong. | І звук у нього… не добрий. | Граматична заміна частини  мови; вилучення; антонімічний переклад |
| 103. | That-that-that-That’s- I don’t  know! | Це-це… Я не знаю! | Вилучення; калькування |
| 104. | What the hell happened back  there? | Що це було? | Нейтралізація; вилучення |
| 105. | What the hell? | У чому справа? | Нейтралізація; модуляція |
| 106. | Who the hell are you people? | Хто ви такі? | Вилучення; нейтралізація |
| 107. | What a… Jesus! | Чорт забирай! | Функціональна заміна |
| 108. | Simon, I never… | Саймон, я… | Транскрипція; вилучення |
| 109. | Damn it! | Прокляття! | Функціональна заміна |
| 110. | I refuse to die here! | Я не хочу тут померти! | Антонімічний переклад |
| 111. | No! I’m not going to do this! | Ні! Я відмовляюсь! | Антонімічний переклад;  вилучення |
| 112. | She is all lies! You cannot believe her! She has already lied and she’s going to  continue to it! | Вона все бреше! Не вірте їй! Вона вже збрехала і буде це робити далі! | Вилучення; граматична заміна складного речення простим |
| 113. | What the fuck? This thing  does not work! | Що за чорт? Ця фігня не  працює! | Функціональна заміна;  емфатизація |
| 114. | You killed my father, you  motherfucker! | Ти вбив мого батька, вилупок! | Калькування; вилучення;  функціональна заміна |
| 115. | I’m closing the door! I’m gonna close the fucking  door! | Я закриваю двері! Я закриваю ці довбані двері! | Калькування; вилучення; функціональна заміна |
| 116. | What the hell are in these jars? | Що в цих суднах? | Вилучення; нейтралізація |
| 117. | They will never believe your  word over mine! | Тобі ніхто не повірить! | Вилучення; граматична заміна  особи |
| 118. | What is this place? What is this place? | Що це за місце? Що це за місце? | Модуляція |
| 119. | Where is my daughter? | Де моя дочка? | Калькування; вилучення |
| 120. | He didn’t make it! Nobody  made it! | Він загинув, і всі загинули! | Сполучення речень; модуляція |
| 121. | I can’t do this alone! | Я не зможу зробити це один! | Граматична заміна часу |
| 122. | I can’t remove… | Я не можу… | Вилучення |
| 123. | There’s in the gears…  Combination… Numbers | Там в механізмі є комбінація  цифр | Сполучення речень; граматична  заміна множини одниною |
| 124. | I don’t know. I know I was  wrong. I know. | Благаю, я не хотів. Знаю, що  винен. Я знаю! | Модуляція; додавання |
| 125. | Look! Look! I’m sorry! I’m  sorry | Слухай, я вибачаюсь! Мені  шкода! | Конкретизація; вилучення;  модуляція |
| 126. | Yeah, I understand. You’re | Так, розумію. Ти клятий псих! | Вилучення; функціональна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
|  | fucking nuts! |  | заміна |
| 127. | You … you sick fuck! Fuck  you! | Ти … ти просто здурів! Пішов  ти! | Функціональна заміна |
| 128. | You’re dead. You’re fucking dead! | Тобі кінець! Ти клятий труп! | Модуляція; функціональна заміна |
| 129. | What if I don’t want me  here? | А що, як я не хочу грати? | Модуляція; додавання |
| 130. | I said, no! | Я не хочу! | Модуляція |
| 131. | I’ll fucking kill you! | Я тебе знищу! | Вилучення; модуляція |
| 132. | No! Get it! No! No! What are  you doing to me? | Ні! Приберіть! Ні! Що це? Що  ви робите? | Калькування; вилучення |
| 133. | I’m so cold. I can’t feel my arms! | Я змерзла, не відчуваю рук. | Граматична заміна частини мови; сполучення речень;  вилучення |
| 134. | I didn’t do anything! | Я нічого вам не зробила! | Додавання |
| 135. | I’m fucking… dying. | Чорт, я помираю! | Функціональна заміна |
| 136. | I made a m-m-mistake! I’m so sorry! | Благаю, я помилилася! Мені шкода! | Додавання; модуляція |
| 137. | I’m human! I’m a human,  just like your son was. | Я людина, така ж як ваш син. | Калькування; вилучення;  сполучення речень |
| 138. | It’s so cold. | Боже, як холодно! Холодно! | Додавання |
| 139. | I don’t have the tools to save  a life! | У мене немає інструментів, що  рятують життя! | Граматична заміна простого  речення складним |
| 140. | I know you’re there! | Я знаю, що ви тут! | Модуляція |
| 141. | You’re killing me! | Я помру! | Граматична заміна особи; модуляція |
| 142. | I forgive him! I forgive him!  No! | Я пробачаю його! Ні! Стій! | Калькування; вилучення;  додавання |
| 143. | I’d give anything in the world… to see my husband! | Зараз я б віддала усе на світі… заради мого чоловіка! | Додавання; модуляція |
| 144. | Where’s my son? Where is  he, you junkie bitch? | Де мій син? Де він, клята  наркоманко? | Калькування; функціональна  заміна |
| 145. | You’re nothing! You’re not Jigsaw, bitch! | Ти – ніхто! Чуєш? Ти – не Пила! | Конкретизація; синтаксична перестановка; функціональна  заміна; вилучення |
| 146. | What you do is not different than murder. You torture  people. You watch them die. | Ти не відрізняєшся від убивць. Ти катуєш людей і милуєшся  їхньою смертю. | Вилучення; сполучення речень; конкретизація; граматична  заміна частини мови |
| 147. | It’s bullshit! | Дурня! | Вилучення; нейтралізація |
| 148. | I’m just a pawn in your stupid games! | Я лише заручниця в твоїх іграх! | Вилучення |
| 149. | Who the fuck are you? | Хто ти такий, бісів виродку? | Додавання; модуляція |
| 150. | No more! | Досить! | Антонімічний переклад |
| 151. | I know who he is, you piece of shit! | Досить жартів, наволоч! | Модуляція; функціональна заміна |
| 152. | How do you just wake up in a room and have no idea  where you are? | Просинаєшся і не маєш уявлення, де знаходишся! | Граматична заміна питального речення розповідним; вилучення |
| 153. | I don’t know the way out! | Як не знаю! | Вилучення |
| 154. | Are you kidding me?! | Ти знущаєшся? | Функціональна заміна |
| 155. | It’s locked! I can’t open it! | Не можу відчинити! | Вилучення |
| 156. | I need the fucking needles! | Мені потрібна протиотрута! | Конкретизація |
| 157. | Needles are melted! | Шприцам – гаплик! | Генералізація; емфатизація |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 158. | Oh, what is this shit! | Та щоб ти згнив! | Модуляція |
| 159. | What did you do? | Психопат, що ти робиш? | Додавання; емфатизація;  граматична замін часу |
| 160. | What the fuck’s wrong with you? | Що ти за людина? | Генералізація; нейтралізація |
| 161. | You know, the others…  They’re scared of you. | Всі інші бояться тебе. | Вилучення |
| 162. | I don’t know how I got here! | Як я сюди потрапив? | Граматична заміна розповідного речення питальним; вилучення |
| 163. | I can’t be calm! My family needs me! | Все! Годі! Замовкни! Я потрібен моїй сім’ї! | Вилучення; додавання;  модуляція; граматична заміна активного стану пасивним |
| 164. | It’s not me who did this to  you! | Я тут ні до чого! | Вилучення; модуляція |
| 165. | I want to live! | Я не хочу вмирати! | Антонімічний переклад |
| 166. | I want to live! | Я хочу жити! | Калькування |
| 167. | You bastard! Bastard! How could you? How could you? | Ти – покидьок! Негідник! Як ти міг? Як ти посмів? | Функціональна заміна; синтаксична перестановка;  конкретизація |
| 168. | They’re playing with us. | Вони з нами грають, чи що? | Граматична заміна розповідного речення питальним |
| 169. | He’s a narcissist! He despises  us! | Він нас просто зневажає! | Вилучення |
| 170. | One of you has fucking taken it! This isn’t funny! | Хтось з вас забрав її? Це не смішно! | Граматична заміна розповідного речення питальним; вилучення;  калькування |
| 171. | What the fuck are you doing?  What are you doing? Get off me! | Що ти в біса робиш? Що ти робиш? Відпусти мене! | Функціональна заміна |
| 172. | Are you insane? | Ти що з глузду з’їхав? | Функціональна заміна |
| 173. | I can’t tell you anything because I don’t know  anything! | Я не можу розповісти вам все, тому що сама не знаю! | Вилучення |
| 174. | You’re gonna torture me? | Ти ж не будеш мене катувати? | Антонімічний переклад |
| 175. | How fucked up you? | Ти збожеволів? | Функціональна заміна |
| 176. | I’ve told you everything I know! | Я сказала вам усе! | Вилучення |
| 177. | He’s bleeding! | У нього тече кров! | Граматична заміна частини мови |
| 178. | Okay! Okay! Just tell us  what you want! | Добре-добре! Скажи, що ти  хочеш? | Сполучення речень; вилучення |
| 179. | No one outside this room  even care. | Нікому за межами цієї кімнати  немає до нас діла! | Додавання |
| 180. | We need to stop this guy! | Ми маємо зупинити цього  психа! | Емфатизація |
| 181. | Jess, we’re gonna play a game! | Джесс, нам просто треба послухатися і зіграти у цю гру,  добре? | Граматична заміна розповідного речення питальним; додавання |
| 182. | There’s a pinwheel, I don’t… | Тут щось завантажує, я … | Функціональна заміна |
| 183. | Is it gone? Is he out? | Вийшло? Він зник? | Вилучення; модуляція |
| 184. | Hey, genius, we can see you! | Гей, козел, ми тебе бачимо! | Емфатизація; вилучення |
| 185. | Ken, what the fuck’s going  on? | Кен, що там у тебе в біса  відбувається? | Транслітерація; додавання;  функціональна заміна |
| 186. | I’m fucking out of here! You | Все, з мене досить! Я йду геть! | Функціональна заміна; |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
|  | hear me? |  | вилучення |
| 187. | What do you see? Adam?  Adam, what do you see? | Що ти бачиш? Адам? | Вилучення; транслітерація |
| 188. | What do you want? What video? | Що ти від мене хочеш? Яке ще в біса відео? | Додавання; емфатизація |
| 189. | No, no, fuck this. I’m no…. | Ні, ні, ми не винні! | Вилучення; додавання;  граматична заміна особи |
| 190. | This is the dumbest fucking thing! | Це найбільша дурня! | Нейтралізація |
| 191. | We were drunk, and it  happened, and I didn’t know how to tell you! Fuck you! | Що за чорт? Ми просто були  напідпитку, я не знаю як так вийшло, я боялась тобі сказати! | Функціональна заміна; конкретизація; додавання |
| 192. | It’s not her! It’s not her! | Вона не могла цього зробити! | Модуляція |
| 193. | I’m ready for you, motherfucker! You hear me?  I’m fucking ready for you! | Я готовий, виродку! Ти чуєш?  Я чекаю тебе! | Вилучення; функціональна заміна; модуляція |
| 194. | If you’re gonna kill me, you better fucking kill me right  now! | Хочеш мене вбити! Тоді роби це зараз! | Членування речень; вилучення |
| 195. | I didn’t know what to do! | У мене просто не було вибору! | Модуляція |
| 196. | No, no, no why are you still counting down? Why are  you… | Ні, ні, чому ти продовжуєш відлік? | Вилучення |
| 197. | What do you want from me? We were sisters. Don’t you  know it? Look! | Що ти хочеш? Ми ж були кращими подругами! Ти що  забула? Поглянь! | Вилучення; конкретизація; модуляція |
| 198. | What do you think I did? | Що по-твоєму я зробила? | Граматична заміна складного речення простим |
| 199. | There’s been some kind of  mistake! I’m not supposed to be in here! | Це якась помилка! Мені тут не місце! | Вилучення; модуляція |
| 200. | I’m not settling in anywhere! | Я не збираюсь до цього  звикати! | Модуляція |
| 201. | No, I’m telling you the truth,  I swear to God! | Я не брешу, присягаюся! | Антонімічний переклад;  функціональна заміна |
| 202. | He’s lying. Fucking lying. | Він – брехун! Він – клятий  брехун! | Граматична заміна частини мови |
| 203. | You’re hurting my arm! | Мені боляче! | Генералізація |
| 204. | I’m not fucking crazy! | Ні! Я не божевільна! | Додавання; вилучення |
| 205. | Mom, I’m scared! | Мамо, мені страшно! | Калькування; модуляція |
| 206. | Oh, fuck! Look what he’s done! | О Боже! Подивіться на це! | Функціональна заміна; вилучення; граматична заміна  складного речення простим |
| 207. | I just want to go home. | Я просто хочу додому. | Вилучення |
| 208. | But what about me? Don’t  you care about me? | А як же я? Ви подумали про  мене? | Модуляція; граматична заміна  часу |
| 209. | I’m no terrorist. | Я не терорист! | Транскрипція |
| 210. | Did he…? Is he…? | А він…? Він…? | Вилучення |
| 211. | I can’t. I can’t read the paper. | Я не можу прочитати, що там  написано. | Вилучення; граматична заміна  простого речення складним |

# ДОДАТОК В. ПЕРЕКЛАД ОДИНИЦЬ ГРУПИ «РЕАКЦІЯ / НАСЛІДОК» НОМІНАТИВНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ «FEAR»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 1. | Help! | Допоможіть! | Калькування |
| 2. | God! | Боже! | Калькування |
| 3. | Move! | Тікай! | Конкретизація |
| 4. | Mummy! | Мамо! | Нейтралізація |
| 5. | Stop! | Не рухайся! | Антонімічний переклад |
| 6. | Don't touch it! | Не чіпай! | Вилучення |
| 7. | Call an ambulance! | Поклич допомогу! | Генералізація |
| 8. | Run! | Біжи! | Калькування |
| 9. | Throw it away! | Викинь це! Негайно! | Додавання; емфатизація |
| 10. | Watch out! | Обережно! | Функціональна заміна; граматична заміна частини мови |
| 11. | Help! Someone help me! | Допоможіть! Рятуйте! Агов! | Калькування; вилучення;  додавання |
| 12. | Throw! | Кидай! | Калькування |
| 13. | Get her out of the water! | Треба її витягти! | Вилучення; граматична заміна  особового речення безособовим |
| 14. | Is somebody here? | Хто-небудь! | Граматична заміна питального  речення окличним; вилучення |
| 15. | Dad! | Тату! | Калькування |
| 16. | Help him! | Врятуйте його! | Конкретизація |
| 17. | Jesus! | Боже! | Конкретизація |
| 18. | I’m probably dead. | Я що, помер? | Граматична заміна стверджувального речення  питальним; частини мови |
| 19. | Aaaah! Help! | Аааа! Допоможіть! | Транскрипція; калькування |
| 20. | Just stay still! | Не рухайся! | Антонімічний переклад; вилучення |
| 21. | Oh, my God! No! | Господи! Ні! | Вилучення; калькування |
| 22. | Hurry up! | Швидше! | Модуляція; граматична заміна  частини мови |
| 23. | Go! Go! | Біжи! Біжи! | Конкретизація |
| 24. | Help me! Help me! Stop! I forgive him! I forgive him!  No! No! God! God damn you! | Допоможіть! Рятуйте! Зупиніться! Я все йому  пробачила! Ні! Ні! Чорт! Чорт забирай! | Вилучення; функціональна заміна; |
| 25. | Help me, please! | Допоможіть мені, будь ласка! | Калькування |
| 26. | Please! No! | Благаю, ні! | Сполучення речень; граматична  заміна частини мови |
| 27. | Don’t do it! | Не роби цього! | Калькування |
| 28. | Run! Run! Daniel? Daniel! Daniel, we've got to go! | Біжи! Біжи! Даніель? Даніель! Даніель, нам треба забиратися  звідси! | Калькування; транслітерація; додавання |
| 29. | Come on! Come on! Go! | Ну, давай же! Швидше! | Функціональна заміна;  конкретизація; заміна частини мови |
| 30. | Move! Move! Let's go. | Давай, давай, ну ж бо! | Сполучення речень; функціональна заміна;  вилучення |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 31. | Dear God, save us, help us,  please, God, help! | Боже, врятуй нас, допоможи,  Боже, допоможи! | Вилучення, калькування |
| 32. | Mum! | Мамо! | Калькування |
| 33. | Don’t open the door! | Не відкривай двері! | Калькування |
| 34. | Don't talk. Hold still. | Мовчи. Не рухайся. | Антонімічний переклад |
| 35. | Aaaah! Daddy! Help me! | Аааа! Татусю, допоможи! | Транскрипція; калькування;  вилучення |
| 36. | Christ! | Боже! | Конкретизація |
| 37. | Fuck. Hey, babe, go lock your door. Go lock your  door. | Чорт! Люба, замкни двері.  Замкни свої двері. | Функціональна заміна, вилучення |
| 38. | Go! Go! Go! Go! Keep moving! Keep moving! | Біжи! Біжи! Не зупиняйся! Не зупиняйся! | Конкретизація; антонімічний переклад |
| 39. | Quiet! Shhh! | Замовкни! Тссс! | Емфатизація; граматична заміна частини мови; функціональна  заміна |
| 40. | Wait! | Зачекай! | Калькування |
| 41. | Jesus Christ. Oh my God. Oh  God. | Боже! Господи! | Вилучення |
| 42. | Daddy! | Тату! | Нейтралізація |
| 43. | Faster! Faster! | Швидше! Швидше! | Калькування |
| 44. | Back! Back! | Назад! Назад! | Калькування |
| 45. | Get down! Down! Drop!  Drop! | Саро, на підлогу! На підлогу! | Додавання; вилучення;  конкретизація |
| 46. | Hey, everybody! | Всі сюди! | Модуляція |
| 47. | Don’t move! | Не ворушіться! | Калькування |
| 48. | Stay on my | Тримайся біля мене | Функціональна заміна |
| 49. | Back the fuck off! | Геть, я сказав! | Нейтралізація, модуляція |
| 50. | Oh, for the love of God, just take the arm. | Ох, заради Бога, краще відріж мені руку. | Транслітерація; функціональна заміна; конкретизація;  емфатизація |
| 51. | Shut up, Vince! | Замовкни, Вінс! | Функціональна заміна;  транскрипція |
| 52. | Now, hold on! | Спокійно! | Вилучення; функціональна  заміна |
| 53. | You get on the ground! | Хутко на підлогу! | Емфатизація; вилучення;  граматична заміна особового речення безособовим |
| 54. | On your knees now! | На підлогу хутко! | Генералізація |
| 55. | Don’t take your eyes off  him! | Стеж за ним! | Нейтралізація; модуляція |
| 56. | Stay out of the water! | Не підходьте до води! | Антонімічний переклад |
| 57. | Bobby! Look at me, look at  me, look at me! | Боббі! Дивись на мене, дивись  на мене! | Транскрипція; калькування;  вилучення |
| 58. | Enough! | Годі! | Функціональна заміна |
| 59. | Hit the damn thing! Hit it! | Натискай швидше! | Сполучення речень;  нейтралізація; вилучення |
| 60. | Come off that! | Заспокойся! | Функціональна заміна |
| 61. | Hide! Don’t tell me where. Don’t tell them where. Just  do it till Monday. | Заховайся! Не кажи мені де, і йому не кажи. Заховайся до  понеділка. | Калькування; сполучення речень; граматична заміна  множини одниною; модуляція |
| 62. | Come on, finish it. Finish it,  you selfish child. | Ну ж бо, убий мене, закоханий  недоумку. | Сполучення речень; вилучення;  конкретизація |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 63. | Stop shooting! Stop  shooting! | Припинити вогонь! Припинити  вогонь! | Функціональна заміна |
| 64. | Sara, stay right where you are! | Сара, залишайся на місці! | Транскрипція; граматична заміна  складного речення простим; модуляція |
| 65. | Watch your head! | Обережно! | Генералізація; модуляція |
| 66. | Drop it! | Кинь зброю! | Конкретизація |
| 67. | Help! Help! | На допомогу! На допомогу! | Додавання |
| 68. | Holy cats! | Сили небесні! | Функціональна заміна |
| 69. | Boot it! | Перевір! | Вилучення; модуляція |
| 70. | Stop! In front of you! | Стій! Попереду! | Вилучення |
| 71. | Get up here now! | Піднімайся! Мерщій! | Членування речень; вилучення |
| 72. | Don’t even talk to me! | Не смій зі мною розмовляти! | Додавання |
| 73. | Get away from her! | Не торкайся її! | Конкретизація; антонімічний  переклад |
| 74. | Figure it out! | Рахуй! | Модуляція |
| 75. | Go ahead! | Іди! | Вилучення |
| 76. | Kazan, get out! | Казан, біжи! | Транслітерація; конкретизація |
| 77. | Our Father Which art in heave, hallowed be Thy name. The kingdom come, Thy will be done, on earth as  it is in heaven. | Отче Наш, що є на небесах, нехай святиться ім’я Твоє, хай прийде царство Твоє, нехай буде воля Твоя як на небі, так і  на землі. | Функціональна заміна |
| 78. | Come back! | Назад! | Вилучення |
| 79. | Please, don’t hurt me! | Не вбивайте мене! | Вилучення; конкретизація |
| 80. | Stay away from me! | Не підходьте! | Вилучення; антонімічний  переклад |
| 81. | Please, we have to move! | Благаю! Ходімо! | Членування речень; вилучення |
| 82. | Move quickly! | Ходімо! | Вилучення |
| 83. | Kate, get the hell up here! | Кейт, швидше! | Транскрипція; нейтралізація; модуляція |
| 84. | Leave him, he’s dead! | Залиш його! | Калькування; вилучення |
| 85. | Let me go! | Відпустіть! | Модуляція |
| 86. | Try to give me your hand! | Дай руку! | Вилучення |
| 87. | Don’t trust the old cunt! | Не вірте старій тварюці! | Функціональна заміна |
| 88. | Just don’t fucking open the  door! | Не відчиняй двері! | Вилучення; нейтралізація |
| 89. | Stay low! | Лежати! | Конкретизація |
| 90. | Drop to the ground, Sasha! | Саша, на підлогу! | Вилучення; синтаксична  перестановка |
| 91. | Hold your breath! | Не дихай! | Антонімічний переклад |
| 92. | Please! Forgive me! Have mercy, please! | Благаю, помилуй! | Вилучення |
| 93. | Do not proceed! | Зупиніться! | Антонімічний переклад |
| 94. | Let’s do this fucking thing before the bombs go off. | Давайте розберемося до того як вибухне бомба. | Вилучення; модуляція;  граматична заміна множини одниною |
| 95. | Don’t let your body touch  hers. | Не торкайся її тіла. | Модуляція; вилучення |
| 96. | Stick it in her head or we don’t get out! | Увіткни їй в голову, інакше не виберемося! | Вилучення; граматична заміна часу |
| 97. | Tell me how to stop it, you  son of a bitch! | Як це зупинити, покидьку? | Вилучення; граматична заміна  окличного речення питальним; |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
|  |  |  | функціональна заміна |
| 98. | Just get me out! | Звільни мене, відріж мені  волосся! | Додавання |
| 99. | Don’t touch anything! | Сиди і нічого не чіпай! | Додавання |
| 100. | Put the knife down! | Кинь клятий ніж! | Емфатизація; додавання |
| 101. | Remove the ties that bind! | Звільнись від пут! | Вилучення |
| 102. | Pull that trigger! | Спускай гачок! | Функціональна заміна |
| 103. | Shoot! Shoot! | Стріляй! | Вилучення |
| 104. | Don’t look back! | Дивись вперед! | Антонімічний переклад |
| 105. | Please, don’t do this to me! | Благаю, не робіть цього! | Функціональна заміна;  вилучення |
| 106. | Don’t… Don’t kill me! | Звільніть мене! | Вилучення; модуляція |
| 107. | Please, help me! | Будь ласка, скажіть мені щось, допоможіть! | Функціональна заміна; додавання |
| 108. | Don’t just stand there! | Йдіть сюди! | Антонімічний переклад |
| 109. | For Christ’s sake! You can’t  do this to me! | Ви не можете цього зробити! | Вилучення |
| 110. | Don’t become him! Don’t  become a killer! | Не ставайте ним! Не ставайте  вбивцею! | Калькування |
| 111. | Come on! | Вставай! | Конкретизація |
| 112. | Don’t give up. | Тримайся, синку! | Антонімічний переклад; додавання |
| 113. | Don’t do it! | Не бери! | Конкретизація |
| 114. | Shut up! Shut up | Замовкніть усі! | Функціональна заміна |
| 115. | Get him out of there! | Ну ж бо, витягніть його звідти | Додавання |
| 116. | Use your coat! | Наматай куртку на руку! | Конкретизація |
| 117. | Got to put your weight on it! | Допоможи мені! | Генералізація |
| 118. | Stop this bullshit! | Припиніть це безглуздя! | Функціональна заміна |
| 119. | Shut the fuck up! | Заткни пельку! | Функціональна заміна |
| 120. | Turn around! | Розвернися! | Компресія |
| 121. | Let me in! Let me in! | Впустіть мене, впустіть! | Сполучення речень; вилучення |
| 122. | Help me move this thing! | Допоможи мені зрушити цю  штуку! | Калькування |
| 123. | Leave her! | Відійди від неї! Забери руки! | Додавання |
| 124. | Tell him which key it is. | Покажи йому ключ! | Конкретизація; вилучення |
| 125. | Freeze! | Не рухайся! | Антонімічний переклад |
| 126. | Give me the phone! Give it  to me! | Дай мені телефон! Дай мені  телефон! | Калькування; граматична заміна  частини мови |
| 127. | Lawrence, don’t! No! | Лоуренс, ні! Ні! | Транскрипція; калькування |
| 128. | Please! I’m begging you! | Прошу, благаю тебе! | Сполучення речень; вилучення |
| 129. | Don’t leave me! | Будь тут! | Антонімічний переклад |
| 130. | Stop kidding me! | Досить знущань! | Граматична заміна частини мови |
| 131. | Listen to me! I beg you! | Послухай мене, благаю! | Сполучення речень; вилучення |
| 132. | Bring someone back! | Приведи допомогу! | Конкретизація |
| 133. | Call the police! Immediately! | Зараз же виклич поліцію! | Сполучення речень |
| 134. | I’ll explain everything, just  let me go! | Я все розповім! Відпусти! | Членування речень;  генералізація; вилучення |
| 135. | Stop and think! There should be a way out! | Просто подумай! Ми знайдемо вихід! | Вилучення; модуляція |
| 136. | Please, I’ll start over! Just  give me a chance! | Я хочу розпочати заново! Дайте  мені шанс! | Вилучення; граматична заміна  часу |
| 137. | White, will you stop? | Білий, зупинись! | Калькування; граматична заміна питального речення розповідним |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Оригінал одиниці англійською мовою** | **Перекладацький еквівалент** | **Перекладацька трансформація** |
| 138. | Help him, please! Can’t you  see he’s dying? | Допоможіть йому! Ви що не  бачите, він помирає! | Вилучення; граматична заміна  питального речення розповідним |
| 139. | Everyone, just fucking stop! | Досить уже! | Вилучення |
| 140. | We can’t just wait! | Не можна просто сидіти склавши руки! | Додавання; емфатизація |
| 141. | Don’t hang up! | Не кладіть слухавку! | Функціональна заміна |
| 142. | Just do it, dude! | Відійди! | Конкретизація; вилучення |
| 143. | No, Adam, no! | Ні, Адам, не роби цього! | Транслітерація; додавання |
| 144. | Hey! We’re keeping together on this! Stop it! | Гей! Давайте не будо сваритися! Досить! | Функціональна зміна; модуляція |
| 145. | No, no, please tell me he’s  lying! | Ні, ні, благаю! Скажи, що це  все брехня! | Граматична заміна частини мови |
| 146. | Adam, don’t do this to us! | Адам, закінчуй з цим, досить! | Модуляція |
| 147. | Jess. Just run! Just hide! Hide  in your bathroom! | Джесс, біжи! Ховайся!  Заховайся у ванній! | Вилучення |
| 148. | Hi guys, listen, look at me! I need help! Don’t be a… | Агов, послухайте мене, мені  потрібна допомога, будь ласка… | Вилучення; модуляція |
| 149. | Hey, help, I’m being  attacked! | Допоможіть, вони на мене  напали! | Вилучення; граматична заміна  пасивного стану активним |
| 150. | Get your hands off me! | Руки геть! | Модуляція |
| 151. | Don’t you fucking say his  name! | Не смій називати його ім’я! Не  смій! | Додавання; вилучення |
| 152. | Stop! Just please, stop! I’m just a guy! I’m just a truck  driver! | Зупинись, благаю! Я звичайна людина! Я просто водій! | Вилучення; генералізація |
| 153. | No, please no shoot. No  shoot her. She’s a mother, she’s got two kids. | Ні, не стріляйте! Не чіпайте її!  У неї двоє дітей | Вилучення; генералізація |
| 154. | I need more time. Please! | Мені не вистачає часу! Благаю! | Антонімічний переклад |
| 155. | Start digging! Let’s go, let’s  go! | Починайте копати! Швидко!  Швидко! | Калькування; модуляція |
| 156. | Hurry! Please! | Швидше! Благаю! | Граматична заміна частини мови |
| 157. | Hurry! Where are you? I don’t hear you? Please  hurry!!! | Поспішіть! Де ви! Чому я вас не чую? Швидше! | Калькування; вилучення; додавання |

# ДОДАТОК Г. СПИСОК ТЕГІВ CLAWS 5

|  |  |
| --- | --- |
| AJ0 | adjective (unmarked) (e.g. GOOD, OLD) |
| AJC | comparative adjective (e.g. BETTER, OLDER) |
| AJS | superlative adjective (e.g. BEST, OLDEST) |
| AT0 | article (e.g. THE, A, AN) |
| AV0 | adverb (unmarked) (e.g. OFTEN, WELL, LONGER, FURTHEST) |
| AVP | adverb particle (e.g. UP, OFF, OUT) |
| AVQ | wh-adverb (e.g. WHEN, HOW, WHY) |
| CJC | coordinating conjunction (e.g. AND, OR) |
| CJS | subordinating conjunction (e.g. ALTHOUGH, WHEN) |
| CJT | the conjunction THAT |
| CRD | cardinal numeral (e.g. 3, FIFTY-FIVE, 6609) (excl ONE) |
| DPS | possessive determiner form (e.g. YOUR, THEIR) |
| DT0 | general determiner (e.g. THESE, SOME) |
| DTQ | wh-determiner (e.g. WHOSE, WHICH) |
| EX0 | existential THERE |
| ITJ | interjection or other isolate (e.g. OH, YES, MHM) |
| NN0 | noun (neutral for number) (e.g. AIRCRAFT, DATA) |
| NN1 | singular noun (e.g. PENCIL, GOOSE) |
| NN2 | plural noun (e.g. PENCILS, GEESE) |
| NP0 | proper noun (e.g. LONDON, MICHAEL, MARS) |
| NULL | the null tag (for items not to be tagged) |
| ORD | ordinal (e.g. SIXTH, 77TH, LAST) |
| PNI | indefinite pronoun (e.g. NONE, EVERYTHING) |

|  |  |
| --- | --- |
| PNP | personal pronoun (e.g. YOU, THEM, OURS) |
| PNQ | wh-pronoun (e.g. WHO, WHOEVER) |
| PNX | reflexive pronoun (e.g. ITSELF, OURSELVES) |
| POS | the possessive (or genitive morpheme) 'S or ' |
| PRF | the preposition OF |
| PRP | preposition (except for OF) (e.g. FOR, ABOVE, TO) |
| PUL | punctuation - left bracket (i.e. ( or [ ) |
| PUN | punctuation - general mark (i.e. . ! , : ; - ? ... ) |
| PUQ | punctuation - quotation mark (i.e. ` ' " ) |
| PUR | punctuation - right bracket (i.e. ) or ] ) |
| TO0 | infinitive marker TO |
| UNC | "unclassified" items which are not words of the English lexicon |
| VBB | the "base forms" of the verb "BE" (except the infinitive), i.e. AM, ARE |
| VBD | past form of the verb "BE", i.e. WAS, WERE |
| VBG | -ing form of the verb "BE", i.e. BEING |
| VBI | infinitive of the verb "BE" |
| VBN | past participle of the verb "BE", i.e. BEEN |
| VBZ | -s form of the verb "BE", i.e. IS, 'S |
| VDB | base form of the verb "DO" (except the infinitive), i.e. |
| VDD | past form of the verb "DO", i.e. DID |
| VDG | -ing form of the verb "DO", i.e. DOING |
| VDI | infinitive of the verb "DO" |
| VDN | past participle of the verb "DO", i.e. DONE |
| VDZ | -s form of the verb "DO", i.e. DOES |
| VHB | base form of the verb "HAVE" (except the infinitive), i.e. HAVE |

|  |  |
| --- | --- |
| VHD | past tense form of the verb "HAVE", i.e. HAD, 'D |
| VHG | -ing form of the verb "HAVE", i.e. HAVING |
| VHI | infinitive of the verb "HAVE" |
| VHN | past participle of the verb "HAVE", i.e. HAD |
| VHZ | -s form of the verb "HAVE", i.e. HAS, 'S |
| VM0 | modal auxiliary verb (e.g. CAN, COULD, WILL, 'LL) |
| VVB | base form of lexical verb (except the infinitive)(e.g. TAKE, LIVE) |
| VVD | past tense form of lexical verb (e.g. TOOK, LIVED) |
| VVG | -ing form of lexical verb (e.g. TAKING, LIVING) |
| VVI | infinitive of lexical verb |
| VVN | past participle form of lex. verb (e.g. TAKEN, LIVED) |
| VVZ | -s form of lexical verb (e.g. TAKES, LIVES) |
| XX0 | the negative NOT or N'T |
| ZZ0 | alphabetical symbol (e.g. A, B, c, d) |