

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та
світової літератури імені професора Олега Мішукова

Кваліфікаційна робота (проєкт)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»
**НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ САСПЕНСУ В
СУЧАСНИХ АМЕРИКАНСЬКИХ ТЕЛЕСЕРІАЛАХ**

Виконала: здобувачка II курсу 251М групи
Спеціальності 014 Середня освіта
Освітньо-професійної (наукової) програми
Середня освіта (мова і література
англійська)
Михайліченко Діана Юріївна
Керівник: доктор пед. наук,
проф. Заболотська О. О.
Рецензент: доктор філол. наук,
проф. Романова Н. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні підгрунття дослідження	6
1.1. Поняття «саспенс» у лінгвістиці.....	6
1.2. Співвідношення понять «кіносценарій», «кінодискурс», «кінотекст», «кінодіалог».....	8
1.3. Мультимодальність у лінгвістичному вимірі.....	9
РОЗДІЛ 2. Специфіка відтворення атмосфери саспенсу в серіалі “THE UNDOING”	11
2.1. Невербальні засоби створення напруженого емоційного стану персонажів.....	11
2.2. Взаємодія звукового та візуального модусів для досягнення ефекту саспенсу.....	18
РОЗДІЛ 3. Реалізація саспенсу в телесеріалі “WHAT IF”	25
3.1. Звукові та візуальні засоби досягнення ефекту саспенс.....	25
3.2. Роль реалізованого модусу у створенні саспенсу.....	39
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	62

ВСТУП

Все частіше кінематограф піднімає болючі проблеми сучасного суспільства і робить це в різних його жанрах: будь то серіал, психологічний трилер, детектив або бойовик. Задля створення атмосфери невимушеної реальності та її достовірності, режисер і постановник кінофільму застосовують різні засоби кінозйомки, серед яких невербальні займають домінуючу позицію.

Лінгвістика розширює межі своїх розвідок і перетинається з кінематографом саме у ракурсі мультимодальних засобів, завдяки яким і створюються спеціальні ефекти в кінотекстах серіалів. Українські та зарубіжні вчені, зокрема, Д. Бейтмен, Д. Відлфоєр, Е. Берн, Г. Кресс, Т. Крисанова, Т. ван Лювен, Л. Тібо досліджують цю проблему.

Актуальність роботи зумовлена спрямуванням сучасної лінгвістики на вивчення механізмів відтворення атмосфери саспенсу засобами різних семіотичних систем у взаємодії вербальної й невербальної складових.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота виконана відповідно до науково-дослідної теми: «Лінгвокогнітивні та комунікативно-прагматичні аспекти дослідження тексту» (державний реєстраційний номер 0117U006792).

Мета дослідження – виявити мультимодальні засоби реалізації саспенсу в серіалах “*The Undoing*”, “*What if*”.

Об’єкт дослідження – саспенс як ознака сучасних американських телесеріалів у жанрі психологічного трилера.

Предмет – мультимодальні засоби реалізації саспенсу в серіалах “*The Undoing*”, “*What if*”.

Об’єкт, предмет і мета визначили виконання таких **завдань**:

- 1) розкрити сутність поняття «саспенс»;

2) виокремити співвідношення понять «кіносценарій», «кінодискурс», «кінотекст», «кінодіалог», «дискурс кінофільму»;

3) визначити специфіку відтворення атмосфери саспенсу в серіалі “*The Undoing*”.

4) виявити мультимодальні засоби реалізації саспенсу в серіалі “*What if*”.

Методи дослідження: *описовий* метод (для опису основних рис кінодискурсу, уточнення понять «кінодискурс», «кінотекст», «кіносценарій» у лінгвістиці), метод *семантичного аналізу* (для виявлення семантики лексичних одиниць у відповідних кінотекстах), метод *мультимодального аналізу* (для опису ситуацій реалізації саспенсу за допомогою різних семіотичних систем), метод *інтерпретаційно-текстового аналізу* (для визначення специфіки взаємодії реалізованого, візуального та звукового модусів у відтворенні атмосфери саспенсу в серіалі).

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в ньому вперше визначено особливості відтворення атмосфери саспенсу в серіалах шляхом залучення різних семіотичних систем та встановлено роль реалізованого, візуального та звукового модусів у реалізації саспенсу.

Практичне значення роботи полягає у тому, що основні результати дослідження можуть бути використані у курсі «Інтерпретація художнього тексту», «Новітні досягнення у галузі лінгвістики», при написанні курсових та кваліфікаційних робіт.

Апробація. Результати наукової роботи були використані у конференціях міжнародного та всеукраїнського рівня:

1. “World science: problems, prospects and innovations” (February 23-25, 2021) Perfect Publishing, Toronto, Canada.

2. “The 6th International scientific and practical conference “Priority directions of science and technology development” (February 20-22, 2021) SPC “Sci-conf.com.ua”, Kyiv, Ukraine.

3. “The 5th International scientific and practical conference “Topical issues of modern science, society and education” (November 28-30, 2021) SPC “Sci-conf.com.ua”, Kharkiv, Ukraine.

та були опубліковані статті:

1. Михайліченко Д. Ю. Роль невербальних засобів у відображенні емоційного стану персонажів серіалу «The Undoing» // The 6th International scientific and practical conference “World science: problems, prospects and innovations” (February 23-25, 2021) Perfect Publishing, Toronto, Canada. 2021. Pp. 340-345.

2. Михайліченко Д. Ю. Стилiстичні засоби репрезентації емоційного стану персонажів у кінострічці «The Undoing» // The 6th International scientific and practical conference “Priority directions of science and technology development” (February 20-22, 2021) SPC “Sci-conf.com.ua”, Kyiv, Ukraine. 2021. Pp. 717-720.

3. Михайліченко Д. Ю. Реалізація саспенсу в серіалі «What/If» // The 5th International scientific and practical conference “Topical issues of modern science, society and education” (November 28-30, 2021) SPC “Sci-conf.com.ua”, Kharkiv, Ukraine. Pp. 1476-1479.

4. Михайліченко Д. Ю. Мультимодальність у серіалі «Що Якщо» // Магістерські студії. Альманах. Вип. 21. 2021. – Херсон. ХДУ, 2021 – С. 75-77.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПІДГРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поняття саспенс у лінгвістиці

Термін *suspense* у Кембріджському словнику розглядається як почуття хвилювання або нервозності, які виникають під час очікування чогось [27], тобто ми хвилюємося під час перегляду фільму чи прочитання книги, знаємо, що щось станеться, але ще не знаємо, що саме. Так як саме слово *suspense* дослівно означає «підвішений», у контексті дослідження саспенсу в лінгвістиці можна сказати, що саспенс – це «підвішений стан», під час якого глядач або читач гостро переживає те, що відбувається і очікує ще більшого загострення сюжету.

Відповідно до тлумачного словника української мови поняття саспенс має 2 значення. По-перше, це стан тривоги, очікування чи хвилювання. Друге значення терміну у словнику представлене з уточненням щодо використання у кінематографії, відеоіграх, літературі і пояснюється як особливий напружений стан глядача під час перегляду фільму чи прочитання книги. Також це може бути декілька художніх прийомів, які застосовуються для створення ефекту напруги [20].

Ф. Трюффо розуміє «саспенс» як поступове збільшення напруження перед якоюсь подією [22]. Цей термін реалізується через комплекс драматургічних, візуальних і звукових засобів. Феномен саспенсу в тому, що через кіноіндустрію вдається залучати глядача у події, які відбуваються, тобто ефект створюється тоді, коли глядач втілює себе у персонажів, разом з ними проживає емоції та події, тим самим підсилюючи тривогу, але не показуючи жодних страшних чи кривавих сцен.

Американський психолог та соціолог Р. Коллінз вважав, що саспенс являє собою страх, очікування і відчуття певного нерозуміння

перед тим, що буде далі. Науковець зазначає, що через ефект саспенс невідомість стає ще страшнішою [40].

Ефект саспенсу створює поступове наростання тривоги. Цей прийом у кіноіндустрії досягається шляхом використання візуальних та звукових ефектів, спеціальної музики та різних режисерських прийомів. На рівні звукових ефектів композитори часто використовують тривожні мелодії, напружені пісні, різкі гучні звуки, які допомагають створити напружену атмосферу. Візуальна складова реалізовується через крупний план, освітлення, замилення фону, фотографії тощо.

Найбільш майстерно у кіноіндустрії 20 століття ефект саспенсу використовував Альфред Хічкок у багатьох своїх фільмах. Прикладом може бути фільм *Sabotage*, де юнак віз в автобусі коробку з кінострічкою, не пізрюючи, що там бомба. Хлопець мав доставити коробку о 13:30, проте він запізнювався. Глядач дізнається, що о 13:45 бомба взірветься, тому ефект напруження досягнуто. Аби ще підреслити, режисер використовує хвилюючу музику на звуковому рівні та зйомку крупним планом годинника на рівні візуалу.

Ще одним з яскравих прикладів використання саспенсу є стрічки Д. У. Гриффіта *A girl and her trust*, *The Lonely Villa*, де режисер використовує крупний план та прийом паралельного монтажу, аби досягти максимальної драматизації. На рівні сюжету режисер використовуючи саспенс, неочікувано змінюючи хід подій: головні герої ось-ось загинуть, проте в останню мить події змінюються і герої врятовуються.

Отже, саспенс може мати декілька значень: хвилювання, тривоги, «підвішеного» стану, очікування, яке в подальшому здійснює психологічний вплив на глядача, що досягається шляхом використання візуальних та звукових ефектів.

1.2. Співвідношення понять «кіносценарій», «кінодискурс», «кінотекст», «кінокадр»

У сучасному світі прийняття та передача інформації відбувається за допомогою різних каналів та систем, серед яких вагоме місце займає візуальна кіноіндустрія.

Лінгвісти, що займаються проблемами кінодискурсу (К. Стецюра [21], І. Котова [9], Т. Лукьянова [14], А. Мартинюк [15], J. Flowerdew [31], J. Wildfeuer [42], R. Janney [34], та інші), говорять про його взаємозв'язок з поняттями «кінокадр», «кінодіалог», «кінотекст», останнім з яких, у свою чергу, відводиться роль фрагментів кінодискурсу. Спірним залишається питання тотожності понять «кінодискурс» і «кіносценарій»: оскільки, по-перше, може існувати кілька сценаріїв (перший, другий, третій) плюс різні форми сценарію (попередній, режисерський, пооб'єктний і т.д.).

По-друге, хоч фільм і базуватиметься на кіносценарії, він має певні відхилення [8].

По-третє, вербальне втілення кіносценарію не завжди реалізується в кінодискурсі у повному обсязі: частково передається у звуковій формі (звучить мова героїв фільму), частково перетворюється у відеоряд (дії, гра акторів) і приховано у підтексті.

Грунтуючись на сценарії, кінодискурс створюється за допомогою інструментів кіномови, до яких Ю. Лотман відносить весь спектр виразних засобів кіномистецтва: кадр, монтаж, музичний супровід, шумові ефекти, великий, далекий і панорамний плани, темп, міміка і жести, мова персонажів і / або диктора [13]. Поділяємо думку вчених і тлумачимо кінотекст як логічно завершену інформацію, яка передається вербальними та невербальними засобами.

Кореляцію понять «кінотекст» і «кінодискурс» досліджувала низка вчених (В. Річард [41], О. Лех [12], К. Стецюра [21], М. Яцимірська [25], Т. Крисанова [10]), які дійшли висновку, що кінотекст по відношенню до кінодискурсу є фрагментом, а кінодискурс виступає сукупністю об'єднаних певною ознакою текстів [26].

У зарубіжній лінгвістиці, окрім наведених вище понять, існує термін «дискурс кінофільму». Польський лінгвіст М. Дайнел тлумачить його як мову акторів, наповнену невербальною комунікацією [30].

Під кінодіалогом дослідниця С. Козлофф розуміє всі розмовні лінії кінострічки і ми підтримуємо цю точку зору [38].

Існують різні прийоми розміщення кадрів у фільмі від яких залежить сприйняття кадру, а потім і цілої стрічки глядачем: витіснення, наплив, зйомка «з затемненням» і «в затемнення», транспонування, швидкий перехід, розфокусування, збільшення. Усі названі поняття відносяться до невербальних засобів реалізації кінотексту.

У контексті нашого дослідження актуальним постає питання невербальних засобів, які мають відношення до модусів кінотексту.

Отже, кінодискурс є об'єднанням кіно текстів за певною ознакою, де кінотекст, дискурс кінофільму, кіно діалог, кіносценарій взаємодіють між собою, створюючи атмосферу емоційного стану персонажів та саспенсу.

1.3. Мультиmodalність у лінгвістичному вимірі

Поняття «модус» розуміють як проміжну категорію між малими й великими семіотичними явищами, такими як індивідуальні знаки та цілі семіотичні системи [28].

Згідно з концепцією Т. Крисанової модуси кінотексту (звук, мовлення, зображення) транслуються двома інформаційними каналами: звуковим і візуальним. Через візуальний канал сприймається

зображення, візуальні ефекти, міміка і жести персонажів. Звуковий модус представлений музикою, звуковими ефектами, шумом. Вказані канали передають вербальну інформацію: у писемному або усному вигляді [10, р. 15].

У нашому дослідженні ми спиралися на класифікацію модусів Е. Берна, який розглядав інструментальні та контрибутивні модуси [26]. Інструментальні модуси визначають технічні механізми створення кінотексту: зйомки і редагування фільму. У фокусі нашої уваги – контрибутивні модуси: візуальний (освітлення і оформлення сцени), звуковий (виключно музика) і реалізований (сценічна дія і мовлення). Поняття «реалізований» позначає дію персонажа: міміка або жести, особливості лексики та забарвлення мовлення, його інтонація співвідносяться з акторською грою та діями героїв. На думку Е.Берна необхідно здійснювати мультимодальний аналіз кінотексту шляхом коментування кожного модусу окремо, і виявлення їх спільної функції у конкретній ситуації [26].

Завдяки тому, що мультимодальність досліджує декілька видів модусів (аудіо, відео, текстовий, лінгвістичний), які використовуються у комбінації для створення і передачі повідомлення, ми маємо змогу дослідити реалізацію цих модусів, представлених у кінострічках.

На рівні візуального компонента саспенс реалізовується завдяки низьці візуальних спецефектів: замилення фону, віддзеркалення, крупного плану, швидкої зміни кадрів, освітлення тощо. На звуковому рівні атмосфера саспенсу створюється завдяки використанню напружених пісень, звуків, хвилюючих мелодій різної гучності. Створенню ефекту саспенса сприяють компоненти реалізованого модусу: міміка, вирази обличчя, жести, хода, манери, одяг тощо.

Таким чином, мультимодальність сприяє створенню атмосфери саспенсу через можливості контрибутивних модусів, а саспенс реалізовується завдяки авторському задуму режисера і постановника.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ САСПЕНСУ В СЕРІАЛІ “THE UNDOING”

2.1. Невербальні засоби створення напруженого емоційного стану персонажів

У серіалі «Відіграти назад» атмосферу саспенсу створює реалізований модус за допомогою виразів обличчя та емоцій, герої, їх одягу, постави, ходи, міміки тощо.

У ситуації у фітнес-центрі, як психолог, Грейс відчуває щось незвичне у поведінці Елени Альвес і це приводить її в емоційний стан напруги. Елена жаліється, що її не хотіли бачити на зборах інші члени комітету і знову дякує. **Камера** фіксує напружений вираз обличчя Грейс і заспокійливе обличчя Елени. **Реалізований модус** викриває брехню.

На аукціоні Грейс знов зустрічає Елену в оточенні чоловіків, які, дивлячись на її оголені плечі та груди, чекають на вдачу. Грейс помічає напругу в погляді Елени. Засобами **реалізованого модусу** стає зрозумілим її емоційний стан: вона відкрита для відносин. Побачивши Елену у вбиральні, Грейс здивована: вона плаче і жаліється на те, що почувалася зайвою. Завдяки **саспенсу** події в цей момент розгортаються неочікувано: у ліфті Елена цілує Грейс у губи і залишає її в емоційному стані напруги зі словами вдячності. Грейс збентежена: її напружене обличчя підтверджує це.

Реалізований модус супроводжує сцену, коли увесь наступний день після смерті Елени, Грейс намагається зв'язатися з чоловіком, та його телефон не відповідає. Увечері вона намагається знов додзвонитися до Джонатана. **Ефект несподіванки** досягнуто: дружина знаходить телефон у шухляді поряд. Це шокує Грейс. Камера фіксується на міміці її обличчя, яке закам'яніло. **Реалізований модус** дає розуміння відчаю,

яке відслідковується в очах Грейс. Вона намагається зателефонувати в готелі, в яких може бути чоловік, але безрезультатно. Камера фіксує напругу на обличчі Грейс і особливо показано її око – воно нервово кліпає.

Реалізований модус яскраво представлений у ситуації, коли після усіх подій нервовий стан Грейс на піку. Коли її викликають у поліцію і повідомляють про те, що Джонатан вже 3 місяці не працює у клініці, з якої його звільнили через зв'язок з матір'ю хворої дитини і про те, що донька Елени – це і донька її чоловіка. Саме ці події створюють **атмосферу саспенсу**, де Грейс починає багаторазово повторювати ті самі слова, починає кричати, її очі бігають і здається, що вона божеволіє.

За порадою батька та подруги Сильвії, Грейс їде з міста в літній будиночок батька на березі моря для свого заспокоєння та подалі від ЗМІ, які розпускають плітки про її чоловіка. Стан напруги представлено освітленням неба в темних кольорах та горизонту, чорними хмарами, які згустилися над морем. Але море спокійне і вода світла та чиста, що символізує ясність думок і дій головної героїні. Проте напруга відчувається усюди. Грейс так зосереджена на своїх думках, що лякається сина, який несподівано підходить. Силует чоловіка вона бачить між горами, їй здається, що хтось ходить у домі. Все це підводить її до нервового зриву. **Реалізований модус** зосереджує увагу на речах, які викидає жінка з шухляд, ліжка зі словами: *“How could you have done such things?”* [45: 1] і на обличчі Грейс, яке залито сльозами, – відчай та образа.

Знов вона намагається заспокоїтися і йде до моря, щоб відчути легкість і свіжість повітря. Та й тут емоційне напруження не залишає її, **саспенс** презентує появу Джонатана, який намагається пояснити непричетність до загибелі Елени. Він доводить, що в них був роман. Страх, емоційне напруження, відчай – все можна побачити в очах Грейс і у виразі її обличчя завдяки **реалізованому модусу**. Її стан яскраво

виражено у словах: “*My husband has just broken in. He's a fugitive. He's wanted for murder. His name is Jonathan Fraser. I'm at 361...Beachway. Beachway Drive, and I'm fucking terrified. I need you to get here quickly. Please.*” [45: 1]. Пристави з поліції заарештовують Джонатана. Обличчя Генрі в сльозах. У кадрі бесіди Грейс з поліцейським **реалізований компонент** показує її стан на грані психічного розладу після того, як поліцейський оголошує їй результати тесту ДНК на батьківство.

Емоції переповнюють Грейс, коли вона йде на зустріч з адвокатом чоловіка, а репортери кидаються на неї, щоб взяти інтерв'ю. Знов камера швидко переключається і фіксує вираз обличчя Грейс, наповнений люттю і напруженням. Саме таке почуття супроводжує її і під час зустрічі з чоловіком. Камера показує, як вона не хоче дивитися на нього. Обличчя напружене, губи трохи рухаються, ніби вона намагається щось сказати, але замість слів на очах з'являються сльози. Всі доводи Джонатана про його непричетність до вбивства не важливі зараз. **Реалізований модус** викриває її образу за його сексуальні стосунки і зраду, які переповнюють почуття жінки. По її обличчю течуть сльози, коли вона каже про їх з Еленою доньку: “*She is your daughter*” [45: 3]. Сльози переповнюють і сина Генрі, який не може повірити, що його батько – вбивця. **Камера** уважно і довго фокусує обличчя хлопчика – він у розпачі.

На противагу такому стану сина, **камера** презентує обличчя Джонатана – сіре, хитре і жалюгідне. Такого кольору і в'язниця, і арештанти, і поліцейські. Все навколо сіре: природа, дорога, повітря. Зовсім іншим показує камера обличчя Джонатана у суді: воно перелякане і розгублене. Так каже про батькове обличчя Генрі: “*He looks scared*” [45: 3].

Реалізований компонент супроводжує наступні сцени. Грейс намагається зрозуміти, чи міг її чоловік, який рятував людей бути вбивцею?! Вона вирішує з'ясувати це у розмові з колегою чоловіка.

Заходячи в клініку, вона знов згадує ті часи, коли чоловік працював тут з хворими дітьми. Перед очима Грейс сцена гри чоловіка з маленьким хлопчиком – камера фокусує її посмішку на обличчі при згадуванні цього моменту. Але розмова з колегою чоловіка знов занурює її в стан емоційної напруги. Завдяки **ефекту несподіванки**, сюжет змінюється: Грейс дізнається, що Джонатан мав неодноразовий сексуальний контакт з матір'ю хворого хлопця і не звертав уваги на попередження дисциплінарної комісії. Колега називає Джонатана психопатом, який божеволів від уваги інших людей. У цьому кадрі камера висвітлює жах в очах Грейс, вона заперечує цей факт: *“People becoming obsessed with him? He...He fed off that. He thrived on being the center of intense emotion. In a very narcissistic and unhealthy way. It's like he never got the God complex memo. They say psychopaths can't work in a hospital. - Psychopaths? He's not a psychopath”* [45: 3].

Зворушена такою розмовою Грейс повертається до батька, який може захистити і її, і Генрі. Сивий, інтелігентний джентльмен, заможній чоловік, розуміє, як важко його доньці й онуку. У кадрі його обличчя завжди спокійне і добре, воно висвітлює спокій, любов і доброту до найдорожчих людей. Він розуміє, що поліцейські намагаються притягнути до співучасті його доньку і відразу відсікає усіляку можливість звинуватити її. Франклін вважає Джонатана чудовиськом і не хоче навіть чути про їх подальше подружнє життя з Грейс: *“He is monster. Do you understand that he is a monster!”* [45: 3]. У фокусі **реалізованого модусу** – обличчя Франкліна, вираз якого показує здивування і зневагу. **Камера** презентує зовсім інші відчуття у Джонатана – це лють і ненависть. У в'язниці Джонатан побився з заарештованим. У центрі **реалізованого модусу** обличчя Джонатана, який відгризає палець у свого нападника. Камера освітлює пляму крові, до якої він байдужий. Холоднокровність Джонатана вражає.

Емоційна напруга, яку представляє **реалізований модус**, відчувається і у сцені зустрічі Грейс з адвокатом – Хейлі Фітцджеральд. Грейс сподівається, що її чоловік не винен і буде виправданий. Та відповідь Хейлі стурбувала її: *“Many clients think I can undo everything. Wipe the slate clean. I understand that you're a very good therapist. You've probably fixed more than a few marriages. That's not my skill set. People hire me to create muck. Muck up the state's case, so they can't meet their burden. That's what I can give you, and your husband. Muck”*[45: 3]. Дійсно, як би можливо було все повернути назад!

Грейс намагається зрозуміти, чи міг Джонатан вбити свою коханку. Зустріч у кафе з адвокатом трохи заспокоїла її і вона вирішила просити батька дати гроші під заставу для Джонатана. Грейс дуже рідко просить батька, і тому Франклін не зміг відмовити доньці. Але він приїхав до в'язниці побачитися з Джонатаном і сказати, що робить це для доньки і онука. Обличчя Джонатана в ту мить нічого не відображає, йому потрібні лише гроші. Франклін з презирством дивиться на Джонатана: він вже давав гроші, які той витратив на коханку. **Реалізований модус** підкреслює лють і ненависть в очах Франкліна.

Повернувшись додому, батько грає в шахи з Грейс. Як презентує **реалізований компонент**, дочка спокійна і цікавиться, як пройшла зустріч з Джонатаном. **Атмосферу саспенсу** створює розповідь батька про своє життя і зізнання в ненависті до Джонатана, який нагадав йому молодість і його життя, скривдження матері Грейс, яку він кохав, але кривдив багато разів. У емоційному стані шоку Грейс зі здивуванням і страхом дивиться на батька, розкидає шахи і залишає кімнату розлюченою (**реалізований модус**).

Саспенс презентовано у ситуації, коли поліцейський цікавився про дружні стосунки Грейс з Еленою і про її портрет, який знайшли в студії Елени. Ця звістка шокувала Грейс: **камера** фокусує увагу на її очах і губах – вони нервово рухаються, але Грейс не промовляє ні слова

(**реалізований компонент**). У такому стані вона залишає поліцейських і йде. Вночі Грейс намагається заснути, але перед її очима Елена, яка малює портрет.

Наступний епізод вже показує Грейс у лікарні, де батько з сином відвідують її. **Реалізований модус** фіксує спокій жінки, посмішка на її обличчі свідчить про радість і любов до рідних. Її емоційний стан спричинив цей напад. Присутність Джонатана, здивувала батька і Генрі. Для хлопця це приємна **несподіванка**, бо він вірить, що знов родина з'єднається. Камера сфокусована на руках Джонатана, який тримає дружину (**реалізований компонент**).

У наступному кадрі **реалізований модус** сфокусовано на силуеті Грейс на фоні величезного вікна у кімнаті її батька, вона рішуче ходить по кімнаті і вирішує, що далі робити. Роль люблячої та скривдженої дружини не зовсім подобається Грейс, але їй треба відіграти це заради сина. Їй не подобається як веде себе її чоловік у суді, але вона змушена робити все, що їй пропонує адвокат чоловіка.

Збентежена Грейс не в змозі заснути. Вона гуляє вулицями, крокує парком і йде до їхнього з Джонатаном будинку. Генрі вранці розповідає матері, що колись бачив батька з Еленою у школі. Генрі звинувачує себе в тому, що нічого б не трапилось, якби він відразу розповів усе матері. У кадрі обличчя Генрі у сльозах каяття за свою слабкість, що віддзеркалює його емоційний стан – збентеженість. Ця звістка викликає лють у Грейс. У кадрі величезний балкон, на якому швидко ходить Грейс і лютує через поведінку чоловіка: обличчя напружене, що передано засобами **реалізованого модусу**. Опанувавши свої емоції, Грейс знову поводить себе у суді як цього вимагає статус люблячої та скривдженої дружини. Проте й тут **атмосферу напруги і перередбачуваності (саспенс)** створює зізнання Джонатана в тому, що не собака загинула багато років тому, а його сестра Кетті, – яке шокує ще більше.

Як психолог Грейс розуміє, брехня про собаку – натяк на розлад психічного стану. Щоб перевірити це, жінка телефонує матері Джонатана. Мати пояснює, що для Джонатана це не було трагедією, бо він не має співчуття (**саспенс**): “*Jonathan suffered from neither guilt nor grief in reaction to his four-year-old sister's death. he's not capable of remorse. Or contrition.*” [45: 5].

Реалізований модус фіксує обличчя Грейс, яка шокована такою звісткою. Вона ділиться своїми враженнями з подругою, і та називає Джонатана психопатом: “*...your husband suffers from narcissistic personality disorder*” [45: 6]. **Камера** фіксує страх і жах в очах Грейс. Доказом провини Джонатана стає і знаряддя вбивства – молоток у шухляді для скрипки, який Генрі знайшов у літньому будинку і заховав, щоб поліція не обвинувачувала його батька. Та Джонатан, аби виправдатися, вигадує будь-які докази і навіть обвинувачує рідного сина. У кадрі обличчя Грейс наповнено люттю і ненавистю до чоловіка за його підлість. Камера фіксує кожне слово на захист сина. Режисер в останню мить змінює хід подій, реалізуючи **саспенс**: Грейс дозволяє сину спілкуватися з батьком, аби не пошкодити психіку хлопця.

Реалізований модус яскраво презентовано у ситуації, коли Грейс отримує звістку від поліції, що автівка, на якій Джонатан їде з сином, рухається до кордону з Канадою, це викликає у Грейс розпач. У кадрі очі, наповнені сльозами і кам'яне обличчя: вона разом з батьком намагаються наздогнати Джонатана і врятувати сина. Сцена на мосту – кульмінаційна: у **фокусі камери** обличчя переляканого Генрі та Грейс, яка щосили кричить і біжить назустріч синові. Вона, здається, збожеволіє, якщо не вихопить Генрі з рук Джонатана: “*Please don't hurt my son. Please don't hurt my son*” [45: 6]. *Henry. Stop! Henry. Stop!*” [45: 6] Схопивши сина, Грейс відводить його до гвинтокрила, де на них чекає її батько і спасіння від усього жахливого: “*All right, Henry. Ready to go, ma'am?* ” [45: 6]. Генрі обіймає матір, але емоційний стан напруги не

проходить, це відображено на його обличчі – він не може заспокоїтись – **реалізований модус**. Гвинтокрил піднімається і відлітає.

Таким чином, атмосфера саспенсу на рівні реалізованого модусу предсталена інтонацією у мові героїв, їх напруженим і тривожним виразом обличчя, рухами, поведінкою та манерами, а зміна подій в останню мить змушує глядача постійно перебувати у стані напруження.

2.2. Взаємодія звукового та візуального модусів для досягнення ефекту саспенсу

У серіалі «Відіграти назад» особливе місце відведено засобам, серед яких виділяємо освітлення, звукове та сценічне оформлення – все те, що складає **візуальний та звуковий модус**.

З перших кадрів стрічки наша уява наповнюється **музичним супроводом**: ніжна пісня на фоні кадрів з дитинства маленької дівчинки занурює глядача в атмосферу любові, щастя та краси. Кудрява дівчинка і гарна наречена символізують етапи в житті головної героїні Грейс Фрейзер, коли вона була щаслива зі своєю родиною у дитинстві та на початку шлюбу. Глядач фокусує уяву на гарній квітці, яка на тлі червоного кольору вражає своєю красою та містичністю. Це натяк на якусь таємничість, що очікує нас у майбутньому перегляді. У цьому кадрі змінюється навіть **музичний супровід**.

Класична музика наповнює дім Грейс вранці, коли вона та її родина – чоловік та син – збираються на роботу та до школи. Це звичайний ранок родини, наповнений певними турботами кожного дня і класична музика свідчить про злагоду та єдність. Проте здяки **ефекту саспенсу** за кілька секунд глядач помічає, як зовсім інший **звуковий модус** представлено в кадрі, коли Грейс йде на роботу до клініки, в якій вона працює психологом – напружена і ритмічна мелодія у такт ходи Грейс свідчить про її зосередженість і готовність працювати з клієнтами.

У цей час в іншому куточку міста маленький хлопчик біжить вулицями до студії, шукаючи свою матір, яка не прийшла додому вночі. Глядач спостерігає темне небо, вкрите чорними хмарами і відчуває емоційну напругу чогось непередбаченого, хоча ще невідомо, що трапилось (**візуальний модус**).

Завдяки **візуальному компоненту** ретроспективно глядач спостерігає, як починається та проходить весь день. Саме цього дня повинен відбутися аукціон у школі, де вчиться син Грейс. Після роботи о півдні члени шкільного комітету зустрічаються для обговорення шкільного аукціону. На зустріч прийшла молода мати Елена з маленькою дівчинкою-немовлям. Здається, що для всіх присутніх, крім неї, – це звичайна процедура, в якій розподілені обов’язки та обговорені останні плітки. Проте зовсім неочіковано, Елена, не соромлячись присутніх, починає годувати малечу, що створює **ефект саспенсу**. **Візуальний модус** фіксує напругу, яку відчуває Грейс та інші жінки. Вона дивиться в очі Грейс зухвало, наче доводячи своє положення матері цієї дівчинки. Камера фіксує ці погляди очі в очі: зухвалість Елени і непорозуміння Грейс. Так, **засобами візуального модусу** передається напружений емоційний стан обох героїнь.

Пізніше Грейс йде до фітнес-центру, у **музичному супроводі** знов звучить ритмічна насичена мелодія. Грейс як завжди після тренінгу переодягається і вже збирається йти, проте **саспенс** змінює хід подій: оголена Елена підходить до Грейс і розмовляє з нею, чим викликає стан емоційної напруги і здивованість героїні. Їй здається, що Елена переслідує її і за словами “*You are so kind, you are so kind, thank you!*” [45: 1] криється щось більше, ніж ввічлива подяка.

Візуальний модус яскраво репрезентований у ситуації, коли Грейс залишається на аукціоні, а її чоловік Джонатан йде рятувати життя одному з пацієнтів онкологічної клініки, де він працює. Чекаючи чоловіка вдома вночі, Грейс дивиться на чорне небо. Камера так фіксує

освітлення, що жінка бачить тільки темні кольори і напружений вираз обличчя передає її нервовий стан. Ретроспективно вона згадує про того хлопця, до якого, за словами чоловіка, він поїхав у клініку. Перед її очима постає сцена, коли чоловік заспокоює хлопця щодо його подальшого життя. В її спогадах звучать його слова: “*You're not gonna die. If you die, I'll kill you*” [45: 1]. Десь вночі вона чує легку ходу чоловіка і відчуває, як він лягає у ліжку.

Режисер, використовуючи **саспенс**, розгортає сюжет зовсім неочікувано: звістка про смерть Елени дійшла до Грейс через подругу Сильвію. Перед очима Грейс проходять сцени їх зустрічі у комітеті, у фітнес-клубі, на аукціоні. **Візуальний модус** фіксує ці моменти, щоб розкрити думки героїні. Саме це відбувається і з сином Елени – він бачить матір на підлозі вбитою.

Після того, як Грейс знаходить телефон чоловіка у шухляді, її емоційне напруження паралельно **візуально** передано освітленням: чорні будівлі, темне небо, наче природа розуміє, що відбувається в душі героїні. **Звуковий модус** представлений сиренами поліції. Разом з тим, думки Грейс були і у спогадах її зустрічі з Еленою. **Камера** показує крупним планом її обличчя і жах в очах: вона чує голос Елени, перед очима – її діти – **візуальний модус** розкриває емоційний стан відчаю у Грейс.

Опановуючи себе і свої емоції, Грейс все ж таки намагається працювати і зрозуміти, де її чоловік. Зустріч з колегою Джонатана не допомогла Грейс. **Візуальний модус** знов підкреслює її нервовий стан після розмови з доктором з онкологічної клініки, де працював її чоловік. **Саспенс** презентує знов ретроспективні сцени лікування хворих дітей її чоловіком, в афіші вона бачить Елену, яка просить про допомогу, і яку забивають молотком для скульптур.

Музичний супровід однієї зі сцен – напружена мелодія і **візуальний компонент** – будівлі, рух машин вулицями міста і рух

людей – створюють атмосферу емоційного напруження, яке присутнє і в подорожі Джонатана до в'язниці. Камера швидко переключається від одного об'єкта до іншого і створюється **ефект ще більшого хвилювання**.

Важливою у розумінні емоційного стану персонажів кінострічки є епізод, коли Генрі з люттю дивиться на портрет батька, але поступово вираз його обличчя змінюється і воно наповнюється теплом і любов'ю. **Візуальний компонент** фокусує зміни в емоційному стані дитини.

Подруга Грейс – Сильвія – присутня на засіданні суду за справою вбивства Елени Альвес. Вона коментує Грейс все, що бачить. **Візуальний модус** фіксує, як камера у цьому кадрі швидко рухається від судді до сторони обвинувачення, потім до Джонатана і зупиняється на обличчі Фернандо Алвесу – чоловіка Елени, показуючи ненависть і лють. Клітинки обличчя Фернандо так напружені, що здається вони зараз луснуть. Все навколо у сум'ятиці. Ефект **саспенсу** досягається завдяки **візуальним ефектам** – камера швидко переключається з одного об'єкта на інші, створюючи напруження.

Під час перебування Грейс і сина у її батька, роздуми батька Грейс підкреслює **освітлення** камери темною ніччю, коли вдивляючись у темінь, він намагається щось вигадати, аби допомогти онуку і доньці.

Ще одна сцена, у кадрі якої батько грає на фортепіано класичну музику, повертає Грейс думками у дитинство, де була мати, і дівчинка була щаслива і захищена. Похмурий погляд Грейс і напружене обличчя у цьому кадрі змінюються на посмішку і щасливий вигляд. У домі батька Грейс відчуває себе щасливою і впевненою у собі. Такою ж певною ходою вона йде через парк, і **звуковий модус** супроводжує її ходу, але **мелодія** моторошна і це створює атмосферу **саспенсу**.

Протягом усього серіалу **камера** сфокусована на обличчі та очах Грейс, які яскраво віддзеркалюють її емоційний стан. **Візуальний модус** представлений у ситуації, коли Грейс, як психолог, розуміє, що

психічний розлад у її чоловіка спровокувала божевільна поведінка Елени. Тому коли чоловік Елени намагається розмовляти з Грейс, вона повторює декілька разів своє запитання: *“Was your wife being treated for psychological disorders?”* [45: 3]. І на погрози Фернандо триматися осторонь і бути обережною, Грейс відповідає: *“My son's father has been charged with murder. So whatever secrets your wife had, whatever secrets you have.. it's my business. I will make it my business”* [45: 3]. У цей час **освітлення** падає на її обличчя і окрім люті, глядач, завдяки **саспенсу**, спостерігає рішучість у її погляді. Це підкреслюється словами: *“I'm under a lot of pressure right now. And I've reached the point where I'm not taking shit from anyone”* [45: 3]. І разом з тим перед очима Грейс кадр, у якому Алвес підходить до студії і застає інтимну сцену між його жінкою і Джонатаном. І знов очі у фокусі освітлення, її сльози.

Сцена зустрічі Грейс з поліцейськими знов насичена емоційною напругою. Грейс готова захищатись від їх звинувачень і підозр. Проте завдяки використанню **ефекту саспенс** режисер кардинально змінює перебіг подій: поліція підозрює не чоловіка Грейс, а її. Вони показують знімки Грейс на камері спостереження за квартал від місця вбивства. **Камера** крупним планом освітлює обличчя Грейс і одного з поліцейських. Швидке переключення з одного обличчя на інше створює ефект напруження і руху. Стурбовані очі Грейс у центрі уваги глядача. Суворий та важкий погляд поліцейського у кадрі додають ще більше сили емоційному стану напруги. Грейс намагається щось відповісти, але губи її рухаються беззвучно. Камера фокусує увагу на обличчях цих двох людей: швидке переключення від однієї особи до іншої створює **атмосферу напруги**.

В одній зі сцен представлено розкати грому і блискавки, які перегукуються з ревом сирен (**звуковий модус**). Грейс роздратована, її емоції в стані вибуху. У такі моменти для неї найкраще – прогулюватися містом, заземлитися, заспокоїтись. І цього разу після грозової ночі Грейс

вирішує прогулятися. Діти грають у парку, повітря чисте, падає легкий сніг, сніжинки кружляють у повітрі, жінка спостерігає все навколо, радіє, на її обличчі посмішка. Проте використання **саспенсу** ускладнює сюжет: Грейс відчуває, що втрачає свідомість і падає на траву. До неї біжать на допомогу діти і люди. **Камера** піднімається високо вгору і глядач спостерігає за метушнею, яка відбувається біля Грейс. **Візуальний компонент** доводить, що людина – піщинка у морі життя. Кольорова сіра гамма у небі і на горизонті підкреслює стан тривоги.

У епізоді, коли родина спостерігає за інтерв'ю Джонатана на телебаченні, **візуальний модус** збільшеним планом фіксує, як Генрі і Грейс уважно вдивляються в обличчя Джонатана і слухають його відповіді. У фокусі уваги **освітлення**, яке падає на кожного, хто знаходиться у кімнаті – сірі і темні кольори, що віддзеркалюють стан емоційної напруги її персонажів. Але коли Грейс поряд з чоловіком йде до зали суду – у небі, здається, почалося просвітлення. Та зміни не відбуваються у стосунках чоловіка і дружини: Джонатан бере Грейс за руку, проте вона не відчуває позитивних емоцій. Він намагається наблизитися до неї під час прогулянки, але Грейс відштовхує його і просить припинити: “*Stop, please*” [45: 4].

Фінальну сцену зустрічі на мосту Грейс і Джонатана закінчує **музичний супровід**: спокійна мелодія і погляд Грейс уперед свідчить про її рішучість. Завершує серіал голос за кадром, який допомагає зрозуміти все, що відбулося: “*...And The Undoing came and hit us like a thunderbolt, because while it was being written, we didn't know how it was going to end. Because of everybody rooting for Jonathan, it needed to end in big time insanity*” [45: 6].

Отже, у серіалі «Відіграти назад» атмосфера саспенсу на візуальному рівні створюється через використання спецефектів, серед яких вагоме місце займає швидка зміна та переключення кадрів, кольорова гамма представлених сцен, освітлення та збільшений план, на

звуковому – напружені та моторошні мелодії, звуки сирен, грому тощо. А різка зміна сюжету та непередбачувані зміни подій реалізують саспенс.

РОЗДІЛ 3

РЕАЛІЗАЦІЯ САСПЕНСУ В ТЕЛЕСЕРІАЛІ «WHAT IF»

3.1. Звукові та візуальні засоби досягнення ефекту саспенс

На початку серіалу ретроспективний план відсилає нас до журналу, на обкладинці якого зображений портрет Макгомері і напис “*One year later*” [44: 1]. **Звуки** весільного поцілунку подружжя Донован, відео весілля та фотографії **у кадрі** мають створити спокій, проте у фокусі камер розсипані залишки трави на підлозі і сцена супроводжується тривожною музикою (**звуковий модус**). **Саспенс** реалізує кардинальну зміну кадру — Ліза біжить під зливою до готелю і, незважаючи на погрози охоронця, намагається проникнути до Енн та попередити про щось важливе для неї “*Call it off!*” [44: 1]. Неочікуваний поворот сюжету має пояснення, яке ретроспективно відносить нас на три дні раніше...

У цей момент глядач чекає на проведення сцени, проте у квартирі Енн режисер змінює намір і показує, що передувало цим подіям. У такий спосіб реалізовується **саспенс**.

Сюжет кінострічки збудовано так, що в ньому присутні два головних плана: життя подружжя Донован і Енн Макгомері, яка втручається в це життя.

Подружжя Донован у своїй квартирі, атмосфера спокійна, ранок родини, дружина збирається на роботу, поряд собака. Ліза — молодий науковець, який шукає інвестора для реалізації виробництва ліків для онкохворих. Але кожна нова зустріч з потенційними спонсорами не приносить жодного успіху. Грошей, які залишилися, ледь вистачає на аренду, але працівники офісу залишаються без зарплатні. Подруга Лізи – Кесіді – запевняє, що треба змінювати презентацію виступу і додати емоцій “*It's emotional engagement*” [46: 1]. У Лізи в руках сімейне фото з

її маленькою сестрою, яка померла від раку. **Камера** зафіксована на фото. Хвилююча музика підкріплює переживання героїні (**звуковий модус**). **Візульний модус** показує лікарняне ліжко, на якому лежить вже померла сестра Лізи.

Щоб краще зрозуміти характери і здібності героїв, режисер показує їх у взаємодіях з іншими персонажами. Чоловік Лізи – Шон — рятувальник, він працює разом зі своїм другом Тодом у місцевій лікарні і багато разів рятує життя людей, яких бачить вперше. Це його покликання – рятувати життя. Так само і Ліза хоче розробити ліки, які б рятували життя багатьох хворих дітей. У Лізи і Шона все добре, вони щирі і люблячі. Хвилювання про долю компанії поглинає думки жінки, але чоловік її заспокоює.

Камера прокручує певну кількість презентацій, які не дають необхідного ефекту. Ліза презентує свою компанію, показуючи фрагменти відео з життя сестри, яке зупинила лейкемія. Ліза намагається довести, що її компанія дійсно виконує важливу місію: працюючи на рівні генетики, науковці намагаються винайти ліки від раку і рятувати усіх хворих. Емоційна презентація мала вплив на зібрання інвесторів. Навіть сльози на очах одного з них підводили до думки, що цього разу Ліза отримує допомогу. Але знову **ефект саспенсу** – їй відмовили.

Ліза приходить до бару, в якому працює її чоловік. Вона у відчаї, банкрутство вже близько. Шон заспокоює дружину і запевняє, що все налагодиться. Перед закриттям у барі з'являється Енн Макгомері — *“only one of the most aggressive venture capitalists in town”* [44: 1] — вона пропонує гроші, аби Шон випив з нею. Енн пропонує Шону поїхати з нею, чоловік розгублений. Енн насміхається над емоційністю Лізи, вона здивована, що Шон одружений на такій дівчині. **Камера** на декілька секунд затримується на впевненому погляді Шона і у **звуковому модусі** лунають його слова *“That girl's the most important thing in my world”* [44: 1]. Тут здається вже Енн має розсердитись, але ефект **саспенсу** створює

несподівану ситуацію: вона робить компліменти Шонові і просить розказати про Лізу. Шон розповідає дружині про Енн, яка хоче зустрітися з Лізою з приводу інвестицій у її компанію. Ліза не може повірити в такий хід подій і розповідає Кесіді про бажання Енн зустрітися. Подруга показує той самий журнал (**візуальний модус**), який вже був у фільмі. Вона вивчила багато корисного з нього і радить Лізі зробити теж саме.

Енн Макгомері пропонує Лізі Донован контракт на 80 мільйонів доларів для компанії в замін на одну ніч з її чоловіком Шоном.

Подружжя Донован приходять до Будинку Енн. **Камера** уповільнено фіксує людей (**візуальний модус**), у **звуковому модусі** — музика, розмови, сміх. Здається, звичайна світська вечірка. Проте тут **камера** фіксує погляд Енн — вона пильно дивиться на нових гостей. **Камера** одразу переключається на Лізу, вираз її обличчя трохи змінюється, потім знову Енн, потім Ейвері. **Візуальний модус** сприяє зростанню напруження і створенню атмосфери **саспенс**.

Коли Ліза телефонує Енн з новиною про прийняття пропозиції, **візуальний та звуковий модуси** знову фіксують хвилюючу музику, могутні блискавки за вікном, очі Енн, у яких віддзеркалюється блискавка.

Після підписання контракту та прощання з чоловіком, аби якось заспокоїтись, Ліза дивиться їх шлюбне відео. Вона збентежено шукає договір і перечитує пункти. Через можливості **візуального модусу** камера збільшеним планом фіксує слово “ownership” [44: 1], потім зміна кадру на Лізу і знову на слово з договору. У центрі **реалізованого модусу** – Ліза у розпачі та сльозах, кричить і нервово кидає папку з договором, розбиваючи вазу з квітами. Відбувається швидке **наростання напруженої музики: звуковий модус** продовжує підкреслювати напругу.

Ліза біжить до готелю, де залишилася Енн і її чоловік. Через **візуальний модус** з'являється флешбек до того самого кадру, який був на початку серії. **Музика** ще більш напружена. Ліза хоче все відмінити, але не знаходить Енн і Шона: у такий спосіб створюється ефект **саспенсу**. **Хвилююча музика наростає**, коли Шон приходить додому після тієї самої ночі. Ліза знаходить у його кишені картку входу до помешкання Енн. Швидка зміна кадру завдяки **візуальному модусу** і Енн пильно дивиться на щасливе фото Лізи і Шона. **Камера** у збільшеному плані сфокусована на спокійному обличчі Енн. Обличчя Макгомері стає більш напруженим, вона відмінює всі зустрічі і спалює фото. **Музика** додає загадковості: Енн в оточенні фотографій Шона і Лізи, вирізок з газет, журналів. Кадри поступово змінюються: фото, Шон з Лізою, вогнище, обличчя Енн (**візуальний модус**).

Енн детально вивчає їх життя, що було до весілля, аби реалізувати свій план, який вона вже замислила здійснити, щоб перевірити, наскільки сильно вони кохають одне одного. Та перевірку пройде не тільки їхнє кохання, а й вони.

Шон в душі у себе вдома, **звуковий модус** представлений словами Енн. Вона намагається впевнити його у тому, що Ліза – загроза їх шлюбу. У **фокусі камери** — шрами на руках Шона і кадри ударів. Ліза схвильована станом чоловіка після ночі з Енн. Вона жалкує про зроблене і вважає себе винною, проте Шон запевняє, що все налагодиться, Енн лише хоче посіяти між подружжям недовіру. У цьому ключі показовою є сцена, коли Енн стріляє з лука. **Візуальний модус** яскраво підкреслює момент політу стріли у дерево, що свідчить про високий рівень майстерності. Вона все робить на всі 100%.

Візуальний та звуковий модуси представлені у сцені, коли Шон шукає в інтернеті інформацію про себе. Він затримується на фотографії з бейсболу. Він – колишній бейсболіст. **Увага камери** зафіксує кілька разів око Шона, яке тіпається. У **центрі звукового компоненту** –

напружена мелодія. Шон знаходить статтю загадкового вбивства Карла Бейкера, котрого вдарили битою. Ретроспективний план відсилає нас до сцени бійки Шона і Карла Бейкера — знову фіксація ока Шона: **візуальний модус** презентує кадри бійки, **музика** стає ще більш напруженою — камера сфокусована на фотографії вбитого у статті. **Камера** фіксує, як Шон різко закриває ноутбук, бо до кімнати заходить дружина. Він вдає, що все як завжди. Ліза ділиться своїми хвилюванням і враженнями від Енн. Лізі не подобається їх співпраця, їй не комфортно “...*managing with her is like playing with a supercomputer*” [44 :2]. Ліза говорить Шону про світську вечірку: Енн хоче, аби Шон пішов з нею, тим самим показуючи, що Енн ніяк не впливає і не псує їх стосунки. Ліза навіть купила Шонові костюм на цей випадок.

Протягом кінострічки режисер по-різному створює **ефект саспенсу**. Одним з таких способів є введення ретроспективного плану завдяки можливостям **візуального модусу**. На світській вечірці у Енн, Шон зустрів свою колишню Меді. В цей момент ретроспективно з'являються кадри зустрічі Шона зі своєю колишньою Медді Картер у барі. Вона п'яна, цілує Шона. Тед фіксує все на камеру. У момент, коли п'яна Медді зачіпилася та розбила келих на одному зі столів, через реалізацію **візуального модусу** події у серіалі повертаються до будинку Енн, де офіціантка розбиває ненароком склянку. Шон впізнає Медді. Він прийшов підтримати свою дружину — засновницю компанії. Медді найняли офіціанткою. Під час повернення додому після вечірки Ліза говорить про те, що все це — не випадковість, та зустріч у барі, Евері, Медді. Проте подружжя поки не розуміють, що на них чекає. Зростає напруження, що створює **атмосферу саспенсу**.

Перед поверненням додому Ліза думає зайти в офіс, бо їй приходить натхнення до роботи. Шон повертається додому один. У центрі **звукового модусу** поліцейські сирени і наростання тривожної музики. Після повернення в офіс Ліза передивляється анкети хворих

дітей. У цей час Шон увірвався до кімнати Макгомері з питаннями про те, нащо вона найняла Меді.

Якось під час обіду та обговорення планів компанії з Евері, Ліза у вікні помічає Меді. Вона йде за дівчиною, її хвилювання на піку і бачить, як за столиком сидить її чоловік з Меді. Аби підкреслити хвилювання Лізи, режисер на рівні **візуального модусу** використовує ефект замилення фону — чітко видно Шона і Медді на фоні натовпу та уповільнення їх розмови. Шон бере Меді за руку і намагається дізнатися, що їй треба. Глядач в очікуванні, здається, зараз буде освідчення давніх коханців. Ліза в цей момент робить фото і йде геть. Через реалізацію **саспенсу** події розгортаються зовсім інакше. Меді пояснює, що їй потрібен не Шон, а гроші в заміну на замовчування ситуації з убивством, просовуючи вирізку з газети, на обороті якої написана сума 50К. Шон шокований, він не впізнає Меді, проте дівчина налаштована рішуче — або гроші, або проблеми у них з Лізою.

Шон розповідає Теду про Меді. Ретроспективно за допомогою **звукового** (напружена голосна музика) та **візуального** (різкі зміни кадрів, тьмяне світло) **модусів** глядач поринає у ситуацію вбивства — закривавлена бита, чоловік з розбитою головою, крики Теда “*No! No! No!*” [44 :3], шокуючий погляд Шона. Глядач у розпалі напруження, він очікує продовження. Через **саспенс**, кадри швидко змінюються на продовження розмови Теда і Шона. Час на те, аби Шон приніс гроші — до ранку. Тед занепокоєний, він не хоче до в'язниці. **Музика** напружена та бурхлива. Шон пояснює, що Тед прийшов вже коли Меді не було, тому йому хвилюватися немає чого. І питання Теда “*What are you gonna do?*” [44 :3] так і залишається відкритим.

Напружена музика надалі супроводжує кадри міста, які змінюються у фото хворих дітей, які розглядає Ліза (**візуальний компонент**). Камера затримується на декілька секунд на розгубленому погляді Лізи — ретроспективно з'являється сцена розмови Шона і Меді,

рука Шона на руці Меді, їх погляди в очі один одному (**візуальний модус**). Спогад супроводжується наростаючою хвилюючою музикою. Роздуми Лізи перериває Евері, який приносить новий контракт Лізи і Енн. До них входить Кесіді, яка намагається відволікти Лізу від сумних думок.

У черговій сцені **легка музика** супроводжує те, що відбувається: Шон викрадає з офісу дружини чек; Енн приїздить до якогось покинутого будинку, відкриває двері і рішуче заходить всередину. Вона піднімається нагору. Ритмічна пісня супроводжує її ходу (**звуковий модус**). Вона відкриває двері однієї з квартир і заходить всередину — всі меблі і предмети у плівках. Енн підходить до дзеркала, біля якого стоїть фотографія — молода і весела Енн, на мить пустим поглядом вона дивиться у дзеркало, камера затримується на цьому моменті і збільшеним планом фіксує його (**візуальний компонент**). Потім заходить до спальні, закриваючи двері. У цей момент мелодія стає гучнішою, вона здимає плівку з ліжка, бере подушку, іграшку і плаче (**звуковий та реалізований модус**). Вона веде себе як маленька покинута дівчинка. Камера з різних ракурсів показує Енн. Музика різко припиняється і Макгомері, захлинаючись і тримаючи іграшку в руках, плаче (**ефект саспенсу**). Звуки сирен, поліції змушують Енн повернутися до реальності (**звуковий компонент**). Вона відходить до дверей, чує якісь дивні звуки і дивиться у замкову щілину. Ретроспективно завдяки **візуальному модусу** з'являються сцени з дитинства Енн: батьки голосно і жорсткого сваряться, маленька дівчинка Енн спостерігає за тим, як тато кричить на матір і говорить, що йому набридла дочка. У **звуковому модусі** присутнє сильне наростання тривожної музики і звуків. **Візуальний модус** репрезентований зміною освітлення від чорно-білого до червоного. У такий спосіб реалізується саспенс.

Знову глядач ретроспективно через можливості **візуального компонента** спостерігає за подіями — з'являється напис “*Eight months ago*” [44 :4] — Фостер серед бомжів і наркоманів знаходить Меді, кадри суповожуються голосом Енн: “*I know this can't be what you wanted for yourself, Maddie. I'm prepared to give your life a purpose*” [44 :4]. У наступній сцені Меді вже на лікарняному ліжку з крапельницями, у палаті Енн і Фостер. Макгомері пропонує Меді лікування у кращій клініці та можливість помсти кривдникові [Шону], котрий колись її покинув. Питання Меді “*Sean?*” [44 :4] у цій сцені залишається відкритим.

Глядач очікує продовження розмови, проте режисер знову змінює хід подій (**саспенс**). Кадри повністю змінюються — перед входом до будинку Ліза зустрічає Шона. Вони разом заходять додому. Ліза показує Шонові чек, по якому вона повернула усі борги. В уяві Шона ретроспективно з'являються кадри їх зустрічі з Меді: Шон приніс чек на необхідну суму (**візуальний модус**).

В одній зі сцен Шон телефонує Енн і говорить, що Кесіді не винна. Енн звичайно ж, знає це. Вона підкреслює “*You can put a stop to all of this, Sean, self-sacrifice*” [44 :4]. **Візуальний модус** збільшеним планом фіксує обличчя Шона і Енн, затуманюючи фон. Слова Макгомері “*The question remains... Are you man enough now to do what you should have done the day met Lisa*” [44 :4] стають вирішальними.

Коли Шон записує для Лізи зізнання на диктофон, ретроспективно у його уяві знову постають повні сцени тієї самої ночі (**візуальний модус**): Меді веселилася у барі, вона споживає наркотики, до неї чіпляється якийсь наркоман. Після вечірки Шон знаходить Меді на вулиці; незнайомиць хоче її згвалтувати. Починається бійка між Шоном і чоловіком, яка закінчується, бо той починає обзивати Меді та її легковажну поведінку. **Напружена музика** супроводжує момент, коли Шон з усією силою розвертається і вдаряє чоловіка бейсбольною битою.

Чоловік падає на землю, з голови тече кров. Кілька секунд **хвилююча музика** на піку — всі приходять до тями. Шон проганяє Меді, Тед стає свідком того, що відбулося. **Візуальний модус** представлений блиманням камери і фрагментами — закривавлена бита, переляканий Тед, шокований Шон. Глядяч на піку напруження, завдяки реалізації **саспенсу** режисер повертає нас до Шона, який записує аудіо. **Реалізований модус** фіксує його хвилювання, він наче ще раз пережив ці події.

Після примирення, подружжя проводять ніч разом. **Звуковий модус** репрезентований ритмічною музикою. Завдяки **візуальному модусу** згодом у кадрі по чергово з'являються постільні сцени подружжя; Евері в офісі сидить над особистою справою Кесіді; мертве тіло Меді, біля якого шприц і наркотики, її знаходять медичні працівники; Енн на балконі дихає повітрям.

Романтична **музика** супроводжує кадри надалі, у **фокусі камери** сцени з життя Лізи і Шона, Енн. **Звуковий модус**, представлений гучним дзвінком у двері перериває подружній поцілунок: Ейвері приніс результати досліджень: ліки покращили самопочуття кожного хворого.

Енн фехтує разом зі своїм ворогом Скотом і спеціально програє йому, їй треба, аби він був на щорічній вечірці конкурентів, аби реалізувати свої плани.

Кесіді проштудувала інформацію про Енн Макгомері, все занадто таємно: її ніхто не знав, вона з'явилася нізвідки і стала на вершині бізнесу. Ліза цікавиться минулим Енн у Ейвері: колись їй зробив пропозицію співпраці таємничий міжнародний інвестор. До Шона приходить детектив у справі Меді: місяць тому вона померла від передозування. Шон був останнім, хто бачив її.

На вечірці конкурентів Ліам і Енн сваряться: чоловік пригадує, кому має дякувати Макгомері за все, що вона має. **Камера** крупним планом фіксує переляканий погляд Енн. Засобами **візуального модусу**

показана ситуація, коли у кімнаті після розмови зі Скотом, Енн сидить у кріслі. Її погляд падає на ту саму зв'язку ключів: **камера** крупним планом показує ключі, фон розмитий.

Після вечірки з однокласниками чоловіка, Ліза подивилися відео, яке залишилося: від час вечірки власник квартири почав ображати присутніх, почалася бійка, Шон почав бити чоловіка. Засобами **візуального модусу** ретроспективно з'являється кадр, коли Шон після ночі з Енн прийшов з ранами від ударів на руці. На обличчі Лізи сльози і страх. Шон, побачивши це, йде геть. Чоловік розгублений, він переживає, Ліза підтримує його. Засобами **візуального модусу** представлена сцена, коли на вечірці Шон помічає свої бейсбольні фото, бити, далі камера сфокусована на спільній фотографії їх групи. Камера сфокусована крупним планом на обличчі Меді на фото. Ретроспективно у кадрі знову з'являються сцени удару. **Звуковий модус** представлений криком Меді. У камері вже окригавлена бита і постать Меді: *“Batter up, Sean [44 :7].* Шон напружений і переляканий (**ефекти камери**).

Звуковий та візуальний модуси фіксують удари блискавки, гром за вікном, коли Енн і Ліза летять у літаку. Після аварійної посадки літака Ліза і Енн опиняються у віддаленому готелі, де немає зв'язку, а за вікном сильна злива. Енн говорить Лізі, аби вони хоча б цієї ночі забули про їх ставлення один до одного: *“Maybe we' ll find we share more in common that we realize” [46 :7].* Залишившись разом у готелі, Ліза запитує у Енн, чи кохала вона когось. У цей час **звуковий і візуальний модуси** представлені звуками грому та світлом блискавок. Ретроспективно у кадрі знову з'являються кадри з дитинства Енн: дівчинка знайомить сантехніка зі своїм жуком, вона хоче, аби він був її домашнім улюбленцем. Мати різко реагує на це і вимагає, аби дівчинка викинула жука. Сантехнік забирає улюбленця до себе. Макгомері розповідає про те, що вона ніколи не знала свого батька і все те, що вона говорила про нього брехня. Її батька вбили. У момент, коли Енн це говорить,

напружена музика наростає. Хвилювання на піку. Проте за допомогою **саспенсу** хід подій змінюється: різкий телефонний дзвінок перериває історію. **Камера** швидко збільшений планом сфокусована на мигаючій кнопці телефону. Енн бере слухавку: їм підготували новий літак.

На вечірці однокласників Шона одна з присутніх згадує про Меді. **Камера** декілька разів знову фіксує фото дівчини. У цей момент до Шона підходить однокласниця і хоче зробити з ним селфі. **Звуковий та візуальний компоненти** допомагають глядачеві краще та глибше зрозуміти переживання Шона. У момент натискання на кнопку, **звуковий модус** фіксує гучний сигнал, **камера** різко фіксує те саме фото Меді, знову звук знімка і фото Меді. В уяві Шона знову постають кадри вбивства, сварки з Тедом, фото Меді, слова Енн про тваринну агресію, постать живої Меді, детектив. Шону паморочиться від того, що відбувається. Постать живої Меді гукає Шона: він заходить до кімнати, де Меді розповідає про те, як Шон вбив чоловіка. Шон вибачається і просить залишити його у спокої. Слова Меді *“You are always running, running, running”* [44 :7] виводять Шона із себе, Меді продовжує: *“There's only one way, that can happen”* [44 :7]. У цей момент Меді кидає баскетбольний м'яч у Шона і зникає. Шон божеволіє і кидається на однокласника, який побачив, як він розмовляє з Меді. Шон просить Теда відвезти його звідси.

Звуковий модус, представлений хвилюючою музикою супроводжує наступні сцени: кадри міста змінюється різким стуком Шона у двері Фостера. Донован просить, аби Енн покінчила з цим. Фостер запевняє, що лише Шон може зробити це. Помічник розповідає свою історію: колись він вбив того, через кого його дочка покінчила життя самогубством і він 20 років провів і в'язниці і ні разу про це не пожалував. Фостер говорить про те, що Шон має зізнатися і не тягнути за собою жінку, котру кохає. **Камера** збільшений планом фіксує обличчя Шона: він замислений і розгублений.

У розмові Ліза говорить про те, що Енн відразу зрозуміла, що Шон для Лізи - її слабкість. Проте Ліза навіть вдячна за це Енн, їх шлюб завдяки всім подіям став міцніше. У цей час Енн стоїть біля вікна, на її обличчі світло нічного місяця (**візуальний компонент**).

Оптимістична музика супроводжує сцену, коли Шон впевненою ходою йде до поліцейського відділку. Шон зізнається про скоєне, діставши з сумки окривавлену биту. Камера уповільнює кадри затримання, музика змінюється на напружену (**звуковий та візуальний модуси**). Ліза, дізнавшись про всі події вирішує йти до відділку і викрадає особисту справу Шона, аби хоч якось допомогти чоловікові. **Звуковий модус** представлений тривожною музикою, у фокусі **візуального модусу** фотографії з особистої справи: фото Шона, знімки з місця вбивства, газетна стаття. **Камера** збільшеним планом фокусує заголовок статті. Ретроспективно з'являються кадри їх розмови: Шон хотів у всьому дізнатися, але Ліза видалила аудіозапис.

Евері розповідає Лізі, що Кесіді сбила машина. Евері і Ліза розмовляють про свої здогадки з приводу Енн. І тут вони згадують про «дядька Дейва», якого не існує. **Візуальний та звуковий модуси** супроводжує наступні сцени: Ліза приходить до кімнати Кесіді, знаходить телефон і дзвонить тому самому невідомому. **Звуковий модус** представлений дзвінком телефона, який дзвонить в цій же кімнаті, виходить Ліам. Вони різко розмовляють про все, що сталося: Енн змушує Лізу виконувати її брудну роботу. Ліам дістає пістолет. Ліза декілька хвилин збирається: **камера** фіксує портрет Енн разом з усіма доказами. Ліза пропонує Ліаму співпрацю: вона дістане необхідні документи і вони разом покінчать з Макгомері. Ліам погожується.

Фостер говорить Шонові про те, що він має прийняти пропозицію Енн врятуватися з в'язниці. Шон не розуміє, що такого жінка запропонувала помічнику. Його відповідь: “*salvation*” [44 :9] приводить глядача у нерозуміння. У кадрі ретроспективно за допомогою

можливостей **візуального модусу** з'являються кадри виходу Фостера з в'язниці, їх особисте знайомство з Енн. Тепер ціль життя помічника — зберегти та захищати життя Енн Магомері.

Ліза приходить до Маркоса з договором за юридичною порадою. У кадрі ретроспективно з'являються кадри підписання контракту з Енн (**візуальний модус**). Маркос пояснює, що шансів немає: на Енн працюють кращі адвокати.

У компанії Лізу не пускають: її робота закінчена. Ліза телефонує чоловікові з проханням викрасти фінансові звіти, які потрібні Ліаму: їм не вдалося зберегти подружжя, дружина спробує зберегти хоча б компанію. Як і припускала Енн, до неї приходить Шон. Вона розуміє, що пропозиція підійшла і пише на листку номер адвоката, **камера** збільшеним планом фіксує це. Енн йде з кімнати. Замість дзвінка Шон починає пошуки у кімнаті. Все це на камері бачить Фостер і повідомляє Енн. Шон зізнається, навіщо він прийшов і благає допомогти врятувати Лізу. Фостер видаляє запис з камер, відкриває сейф. **У фокусі камери** книги: ті самі фінансові звіти, які забирає Шон.

У черговій сцені Ліза Донован приїздить до того самого заброшеного будинку, який належить Макгомері. **У кадрі ретроспективно** з'являються кадри ключів, які були у Енн під скляною коробкою. Ліза телефонує Енн, називаю її справжнім ім'ям: Ребекка. Енн шокована: такого вона явно не очікувала. Ліза вимагає, аби вона приїхала з ключами. За вікном блискавка, світло якої падає у кімнату Енн. Вона напружена і схвильована. **Візуальний модус** представляє кадри її спілкування з Лізою. Енн знервовано ходить по кімнаті, озлютовано розбиває скляну коробку і забирає ключі. Цей момент представлено уповільнено. **Звуки і світло** грози підкреслюють стан Лізи, коли вони з Шоном вирішують на одну ніч забути про все і провести її разом.

У наступній сцені Енн записує щось на диктофон. **Візуальний модус** предсталвений зміною кадрів: Ліза у Кесіді у лікарні, Шон на суді, Фостер і Ліам. Слова Енн: *“This is the end”* [44 :10] і окривавлена Енн сидить на підлозі.

Саспенс відсилає глядача до подій, які відбувалися 10 годин тому: Ліза збирається на зустріч з Ліамом, Шон їде з дружиною. В одній із сцен Ліза і Евері дивляться новини у палаті Кесіді: Скота чекає суд за махінації, рахунки Макгомері заморожені. По телевізору повідомляють ще одну новину: в будинку, де колись жила Енн, пожежа, знайдено кілька трупів і аудіозапис Енн, який нагадує передсмертне послання. Ліза шокована. **У кадрі** почергово з'являються кадри Енн, яка записує аудіо, потім обійми з мертвим Фостером, фотографія матері Енн, Макгомері, яка розливає бензин, непритомна матір, мертвий Ліам і Фостер, Енн, яка сидить на підлозі, запалює сірник і кидає його. **Звуковий модус** представлений словами *“I've made my choice”* [44 :10]. Кімната у полум'ї і Енн сидить на підлозі у вогні.... реалізує **саспенс**.

У кадрі Ліза, Кесіді і Евері на весіллі брата Лізи. У **звуковому модусі** святкова мелодія. Ліза дякує Маркосу за те, що завжди був поряд. У кадрі обличчя Лізи, вона зітхає і на очах з'являються сльози (**візуальний та реалізований модуси**). Тед віддає Лізі листа від Шона: його відпускають завтра зранку. У кадрі ретроспективно Ліза згадує їх весілля з Шоном. Вони зустрічаються, Ліза пробачає Шона. Почасти Ліза дякує за все Енн, якби вона не з'явилася у їх житті, Ліза б ніколи не дізналася, який Шон насправді. Подружжя вирішують забути все і сьогодні познайомитися вперше, тим самим почати все з самого початку. **Візуальний модус** фіксує на очах Лізи сльози.

У фінальній сцені Ліза дає інтерв'ю з приводу Еміген: компанія тепер підтримує усіх, хто працює над винаходом ліків. Питання журналіста «Чому вас навчила Енн Макгомері» провокує спогади у Лізи. **У кадрі** з'являються сцени усієї історії з Енн. На питанні *“Do you*

understand her” [44 :10] Донован дивиться у камеру (**візуальний модус**). Енн дивиться це інтерв'ю в Іспанії. **Хвилююча музика** супроводжує кадри. **Фокус камери** то на обличчі Енн, то на обличчі Лізи завершує серіал.

Отже, використання звукових та візуальних засобів у серіалі допомагають створити ефект саспенсу у глядача через використання збільшеного плану, замилення фото, швидкої зміни кадрів, появою ретроспективних сцен, відсиланнями до журналів і фотографій на візуальному рівні; напруженою музикою, хвилюючою мелодією, голосом героїв на рівні інтонації.

3.2. Роль реалізованого модусу у створенні саспенсу

Серіал починається з картини міста, поверх якої прозора з'являється загадкова Макгомері зі словами *“Everything happens for a reason”*. Макгомері записує на диктофон свої думки. **Реалізований модус** фіксує її емоції впевненості і ненависті на обличчі — вона знецінює моральні цінності суспільства, яке не може досягти успіху *“...do absent with the shackles planned by society to constrain us: cherish, marriage, children, ... the uninvited burden of lesser people's ethical plans”* [44 :1]. Складається враження, що жінка вважає себе вище інших, адже вона досягла успіху і має гроші. Вона впевненим голосом пояснює *“And genuine significance... as it were comes to those... willing to seek after it... at... any taken a toll”* [44 :1]. Останню фразу Макгомері пише на папері і підкреслює два рази. **Камера** фіксує напис. Швидка зміна кадру від обличчя Макгомері до міста у супроводі хвилюючої музики створює ефект **сансенсу**.

Реалізований модус у серіалі представлений в окремих сценах.

Одним з прикладів є ситуація, коли Шон рятує з пожежі Міс Макентайр і сина. Коли Шон бачить чоловіка, який спровокував

пожежу, камера фіксує його напружене обличчя, у його очах з'являються спогади сцени бійки з чоловіком, якого він зненацька вбив, захищаючи свою колишню дівчину. Шон розлютовано кидається на Теда. Лише після його слів “*Sean, what the fuck, man?*” [44 :1], Шон приходиться до тями і вгамовується (**реалізований модус**).

Яскраво проявляється **реалізований модус**, коли Макгомері запрошує подружжя до бібліотеки на розмову. Енн впевненою ходою заходить до кімнати і вітається з Шоном. Впевненість Енн показана навіть у тому, як вона сидить. **Вираз її обличчя** та **міміка** теж транлює зверхність. Її **голос** звучить так само впевнено: вона не вважає за потрібне слухати презентацію Лізи, вона й так бачить у компанії потенціал, проте не у самій Ліз “*It's your I'm not sold on*” [44 :1]. Ліза виглядає знервовано і здатна, здавалося б, на все, щоб довести зворотнє.

На питання про дітей Ліза і Шон відповідають по-різному. Ліза відповідає так, як написано у книзі Енн “*I know your consider the correlation between personal sacrifice and elite success*” [44 :1] і запевняє, що зараз вона займається лише компанією. Ліза вважає інвестиції Енн шансом усього життя “*Nothing is more important to me*” [44 :1]. Проте Енн через **ефект саспенсу** провокує суперечність між подружжям своїм питанням: чи компанія важливіша за шлюб?

У черговій перепалці за допомогою **реалізованого модусу** камера фіксує крупним планом то **міміку обличчя** Лізи, яка намагається виглядати впевнено, то **вираз обличчя** Енн. І тут режисер знову втілює **ефект саспенсу** – Енн хоче знати: чи зможе Ліза обміняти фінансування фірми на ніч Енн зі своїм чоловіка. Ліза відмовляється. Шон намагається переконати Лізу, що це лиш гра. Енн поводить себе зверхньо. Макгомері озвучує пропозицію, яка діє 24 години — чи ніч з чоловіком варта інвестицій у 80 мільйонів?! Це знову створює **ефект несподіванки** — глядач приголомшений, чи погодиться Ліза, що буде з Шоном і Енн. Щоб краще зрозуміти Макгомері, її унікальність Ліза продивляється

відео, в яких Енн принижує людей: “*gets off on making others feel stupid and powerless and disposable*” [44 :1].

Зустріч Лізи з братом Маркосом стає ще одним ударом для героїні: батько просить повернути борг, який Ліза брала для компанії, бо справи родинного ресторану кепські. Героїня у розпачі, але обіцяє все виправити.

Якось Шон дивиться відео з їхнього весілля. Камера сфокусована на Шоні — йому приємні ці спогади: він посміхається, щасливо спостерігаючи за їх коханням (**реалізований модус**), але його хвилює нестача грошей. Подружжя вирішують прийняти пропозицію Енн. Вони впевнені, що ця ситуація не зможе якось зіпсувати їх стосунки після усіх пережитих випробувань.

Чергова сцена, коли подружжя Донован вже у Енн, читають умови договору — нерозголошення всього, що станеться у кімнаті після того, як Ліза піде. Різкі погляди між подружжям і Енн, **реалізований модус** фіксує напруження на обличчях. Енн підписує контракт і віддає ручку Лізі. На рівні **реалізованого модусу** відслідковується вагання Лізи: вона все ще в роздумах з приводу угоди. Шон бере ручку і швидко підписує, зрештою Ліза робить те саме. Подружжя прощаються. Камера фіксує момент поцілунку Лізи і Шона, Енн в цей момент п'є. Виходячи з кімнати, Ліза до останнього моменту дивиться на чоловіка, поки двері не зачиняться повністю. Завдяки **реалізованому компоненту** видно задоволене обличчя Енн, вона говорить “*Come sit with me by the fire*” [44 :1]. Шон розгублений, але умови договору мають бути виконані. Шон роздягається і хоче поскоріше покінчити з цим. Проте режисер вкотре застосовує **саспенс** – зовсім не це потрібно такій самовладній жінці як сама Енн Макгомері.

Реалізований модус представлений у ситуації, коли Шон заходить у кімнату після тієї самої ночі, Ліза схвильована. На руці у Шона сліди ударів. Проте дізнатися нічого не вдається, бо це таємниця за умовою

контракту. Заплакана і схвильована Ліза намагається дізнатися, що сталося, адже контракт набуває чинності з моменту витрати коштів. Але Шон відмовляється, бо те, що було, вже не повернути. Коли обурена з приводу ЗМІ Ліза приходить до Енн, **реалізований модус** транслює наступне: Макгомері як завжди спокійна, її поведінка непередбачувана і холоднокрровна, їй подобається робити людям боляче. Саме тому, коли Ліза говорить про бажання розірвати угоду заради чоловіка, Енн спокійним тоном говорить, що Ліза на підсвідомому рівні цього не зробить. Вона маніпулює померлою сестрою Лізи. На очах у Лізи сльози, **камера** крупним планом сфокусована на міміці обличчя Лізи, потім на люті у міміці Енн, яка доводить, що Ліза – нікчемна дружина і сестра (**реалізований модус**). Здається, зараз Енн знищить морально Лізу. Проте завдяки **ефекту саспенс** спостерігаємо зміну поведінки Енн. Після всього сказаного вона говорить про світську вечірку, на яку має прийти Ліза без Шона. Здавалося б, Енн потрібен лише Шон, але знову **сюжет змінюється**. Вже на виході перед Лізою пролітає стріла з лука. Енн знову якимось дивно себе поводить, її голос спокійний і вона розмовляє з Фостером (**реалізований модус**).

Наступного дня після «тієї самої ночі» Ліза приходить до офісу, де всі тішуться від радості. Кесіді у захваті від дій Енн: у них з'являться нові кабінети, нові співробітники, вони закрили заборгованості. Ліза знайомиться з новим колективом, вони разом святкують. Проте коли Ліза говорила привітальну промову, **реалізований модус** фіксує її схвильований і невпевнений голос. Її обличчя розгублене і їй геть не хочеться святкувати, вона у відчаї.

Реалізований модус фіксує сцени, коли подружжя приходить до Енн. Незважаючи на те, що Ліза була запрошена одна, вона вимагає бути з чоловіком. Їх запрошують нагору. Вбрання Енн вкотре транслює впевненість і зверхність — вона одягнена у світлі штани, шкіряну

рубашку, на руках браслет (**реалізований модус**). Вона дивиться у вікно, фокус камери на оці Енн.

Ліза і Шон відправляються на гелікоптері до будинку, у якому відбувається вечірка. Шон радісний та впевнений, Ліза розгублена (**реалізований модус**). Евері зустрічає подружжя і проводить їх до Макгомері. Енн пояснює Лізі, що вона тепер у "вищій лізі" і має вибрати нових кращих спеціалістів для своєї компанії. Енн жалить Лізу своїми відповідями, вона — головна у цій грі і ніхто інший. І тут її голос кардинально змінюється, коли Макгомері говорить з Шоном. Тут вона ласкава і доброзичлива. Енн виступає з вимовою перед "кандидатами" у їх компанію. **Реалізований модус** навіть через положення її тіла транслює зверхність — голова піднята, очі дивляться з гори, руки в боки. Енн стоїть на сходах, коли інші внизу. Інтонація у голосі Енн звучить вневнено, її слова вдалі, вона лестить Лізі і викликає враження, що вона дійсно вважає її прекрасним науковцем (**реалізований модус**). Шон це помічає і говорить про це Енн, на що вона відповідає “*You should believe what you're saying*” [44 :2].

Макгомері бере Шона під руку і веде за собою. Знову Енн показує свою зверхність — тут вона вирішує, що і кому робити, і всі будуть грати за її сценарієм, вона вирішує, що робити Шонові, поки Ліза спілкуватиметься (**реалізований модус**).

На світській вечірці у Енн Ліза розмовляє з Ейвері. Донован дізнається, що це Евері розповів Енн про неї. Під час розмови Ліза помічає замисленого Шона. Вони розмовляють про Енн і умову. В момент подружнього поцілунку приходить Медді. Вона дивно себе поводить: робить фото з Лізою, говорить про те, як Шон зі звичайного хлопця змінився у чоловіка власниці компанії.

Ліза спілкується з Енн з приводу обраних кандидатів. Енн не влаштовує лише один працівник — Кесіді. **Реалізований модус** фіксує, що Ліза намагається показати свою впевненість і роль у цій грі — якщо

не буде Кесіді, то і Ліза піде з компанії. На посаду виконавчого директора призначено Евері.

Засобами реалізованого модусу представлені також наступні сцени. Під час відсутності Фостера до будинку Енн вривається Шон, він нервно запитує, де Енн знайшла Медді. Шон кричить і не розуміє, що їй треба. Енн знає про минуле Шона, а Ліза – ні. Енн користується цим, відчуючи владу над Шоном “*The past always gives up its secrets, one way or another*” [44 :2]. В цей час у Шона дзвонить телефон, камера фіксує напругу на обличчі Шона і відчуття влади у Енн. На останніх секундах камера знову повертається до знервованого Шона і впевненого виразу обличчя Енн, яка вкотре доводить, що вона — головна в цій грі. І це дратує Шона. Він відчуває себе загнаним в кут і намагається щось зробити, аби приховати від Лізи свою поведінку, та йому це не вдається.

Йому вкотре дзвонить дружина, проте він не піднімає слухавку. **Візуальний модус** фіксує сутінки у кімнаті, коли Шон приходить додому. **Реалізований модус** представлений у сцені, коли Ліза сидить на дивані і говорить про те, що у них розбилася ваза саме тоді, коли вона намагалася врятувати Шона і відмовитись від згоди з Енн. Шон перелякався, бо не очікував побачити Лізу. Голос у дружини напружений, суворий, холодний “*It's hard to believe how fast something so meaningful can shatter into a thousand pieces*” [44 :3] (**реалізований модус**). **Камера** зафіксує розбиті залишки вази у коробці. Шон відбрехується і робить вигляд, що все як завжди. Проте погляд Лізи говорить зовсім інше — вона розуміє, що чоловік щось приховує. Камера по чергово фіксує очікуючий погляд Лізи, соромний погляд Шона. Ліза хоче знати, для чого її чоловік приходив до Енн минулої ночі, проте Шон аргументує своє мовчання умовами договору. **Реалізований модус** фіксує стривоженість Лізи, яка говорить “*How convenient*” [44 :3].

Подружжя сваряться — саме те, чого хоче досягти Енн, проте вони відразу заспокоюються, згадуючи про її наміри. Шон говорить про те, що Макгомері прагне заволодіти компанією Лізи. **Реалізований модус** фіксує розпач Лізи, вона навіть не знає, як завадити цьому. Шон бере у руки книгу Макгомері і говорить “*She left the road map*” [44 :3] — аби зрозуміти дії Енн, Ліза має навчитися думати як вона і тоді вони зможуть протистояти Енн.

Ліза детально вивчає книгу Енн і ділиться думками з Кесіді. До офісу приходять Евері, тепер він буде працювати у компанії Лізи.

Шон і Тед почали навчання в училищі. Голос лейтенанта суворий і жорсткий (**реалізований модус**), вона дає зрозуміти, що жодні знайомства не дадуть ніякого поблажливого ставлення — це яскраво виражається через голос, погляд, суворий вираз обличчя.

Ліза раптово приходиться до Макгомері. **Реалізований компонент** показаний у зовнішньому вигляді Енн: вона вдягнена у чорний костюм, вона сидить у кріслі і щось пише, не зважаючи на присутність Лізи. На рівні **реалізованого модусу** бачимо, як Донован ласкаво-єхидним голосом говорить про осяння бізнес-доктрини, яке прийшло до Енн в Африці. Ліза прочитала це в одному з журналів про Макгомері. На обличчі Енн жодної реакції, вона продовжує писати. Ліза на декілька секунд фокусує свою увагу на зв'язці ключів у скляній коробці (**візуальний модус**). Постава Лізи і складені руки перед собою показують впевненість, наче вона, викрила щось (**реалізований модус**). Ліза принесла щось у пакеті, називаючи це “*it's just a small token of gratitude*” [44 :3]. **Реалізований компонент** супроводжує наступні кадри. Енн різко закінчує писати, кладе ручку у блокнот, встає з крісла. На її обличчі — нехтування, що підтверджують і її слова “*It is really small*” [44 :3]. Енн теж має щось для Лізи — куртку, яку забув учора Шон. Розмова Лізи і Енн нагадує перепалку, кожна з них так і хоче пригнічити і знищити іншу, це показано і у словах, у виразі обличчя, ставленні один

до одного. Ліза прийшла з одним проханням до Енн як до партнера з бізнесу “*Stay the hell away from my husband*” [44 :3] і в цей момент кладе пропускну картку Шона на стіл – **візуальний модус** на декілька секунд фіксує це. Далі **реалізований модус** проводить фіксувати її голос, вираз обличчя та чіткі рухи, які транслюють вневненість. Ліза прагне бути достойним конкурентом для Макгомері. Коли Ліза вже майже вийшла з кімнати, Енн просить вибачення за свою відсутність на їх обіді з Евері. Здається, Енн знає про кожну деталь, яка відбувається у житті та офісі Лізи – і цим вона підтверджує свою важливість. Вона – головна особа.

Під час тренувань в училищі Шонови телефонує Меді.

Засобами **реалізованого модусу** представлена сцена ланчу Евері і Лізи. Чоловік пояснює те, що Макгомері в курсі усіх подій — він лише прагне забезпечити та покращити роботу компанії, через це має завжди бути на зв'язку як директором фірми, так і з інвестором. Погляд Лізи спокійним, задумливий, вона уважно слухає про наміри Евері щодо компанії.

За обідом Лізи і Евері продивляються фотографії дітей, які дуже потребують таких ліків, над якими працюють в Еміген. Евері розповідає, як прийшов у цей бізнес, йому хотілося робити осмисленні речі, а не жити "для інстаграму". Вираз обличчя Евері транслює роздуми, глядач довіряє словам Евері (**реалізований модус**). Ліза теж ділиться історією свого життя — її батьки померли у пожежі, потім її всиновили. Коли Ліза дістає гроші, аби розрахуватися за обід, боковим зором на вулиці вона впізнає Меді. Різка зміна обличчя Лізи: вона схвильована, виходить на вулицю і йде за дівчиною (**реалізований модус**).

Енн розмовляє по відео-зв'язку з Ліамом, обговорюючи успішні результати виконаної роботи. Чоловік цікавиться інвестицією Макгомері у проєкт Донован і вимагає відмовитись від нього. Проте Енн доводить, що її інтерес у цьому лише короткотривалий. Під час їх розмови Фостер дістає подарунок Лізи — хустку. Фостер застерігає Енн перед Ліамом,

проте Енн впевнена у собі та своїх діях. Він показує Енн подарунок, а Макгомері навіть не дивиться, вона говорить *“I'm beginning to wonder if I've overestimated that girl's value”* [44 :3], на що Фостер говорить, що Ліам може так само думати і про Енн. Це змушує Макгомері замислитись — хвилююча музика стає гучнішою, Енн відводить погляд, вираз її обличчя вже не такий впевнений, вона припиняє писати і поринає у роздуми (**реалізований модус**).

Батьки і брат Лізи організували сімейну вечерю. Всі разом зібралися, аби провести час разом. Ліза декілька разів випиває по склянці алкоголю, **реалізований модус** фіксує хвилювання і переживання за Шоном. Він телефонує, проте дружина ігнорує дзвінок (**реалізований модус**). Шон присилає повідомлення з вибаченням перед батьками Лізи за відсутність на сімейній вечері. Наростає напружена музика. У фокусі камер — Шон, який сидить на лавці і п'є. Йому приходить відповідь від Лізи *“night getting away from you too?”* [44 :3] і його фото з Меді. Шон сфокусовано дивиться в телефон. Світло від телефона освічує обличчя Шона, скрізь п'ятьма. Шон шокований, він різко встає і розбиває пляшку (**реалізований модус**).

Сімейна розмова за вечерею триває. Мати пишається Лізою — вона відкрила компанію в пам'ять про свою сестру. Ліза віддає борг Маркосу, дає гроші батькам. Все це нагадує звичайну сімейну вечерю. Глядач не очікує нічого незвичайного. Проте через **саспенс** сюжет ускладнюється. У цей момент зовсім неочікувано до кімнати забігає Шон. **Реалізований компонент** фіксує сварку. Ліза очікує пояснень. Вона вимагає, аби Шон розказав, що відбувалося в ту саму першу ніч в будинку Енн, адже тут нікого не має, крім них. Глядач невпевнений, зараз таки Шон скаже, проте знову через **саспенс** режисер змінює хід подій. Шон не наважується. Їх розмову перериває дзвінок Евері, Ліза забули підписати документи. В цей момент на вулицю вибігає Шон. Аби не розмовляти з ним, Ліза сідає до авто Евері і вони виїжджають. Глядач

знову абсолютно цього не очікує. Здається, що Ліза просто не хоче розмовляти з Шоном, але вона їде до Енн дізнатися, що було в ту саму ніч і чи це Енн підлаштувала зустріч Шона і Меді (**саспенс**).

Енн морально знущається з Лізи, вона побіжно говорить про близькість. Ретроспективно в кадрі з'являються сцени поцілунків Енн і Шона. Ліза не витримує натиску. Вона плаче від безсилля перед підступною маніпуляторкою (**реалізований компонент**). **Реалізований модус** фіксує сцену, коли Ліза їде з Евері. Вона не хоче їхати додому. Камера фіксує розбитий погляд і безсилля. Енн у кріслі. Її погляд, положення тіла стримані і суворі (**реалізований модус**). Помічник запитує у Енн, що було з Шоном тією самої ночі. **Камера** затримується на обличчі Макгомері — воно напружене. Вона різко відводить погляд і говорить “*I executed a contract, that's all you need to know*” [44 :3]. Сцена супровожується наростанням тривожної музики. Енн відводить погляд у бік. Слова Фостера “*the most noticeably awful kind of casualty.. is the one that chooses to form another*” [44 :3] провокують гнів на обличчі Енн, у фокусі реалізованого модуса – розлютовані очі Макгомері. Знову глядач переживає ефект **саспенсу**: Енн різко встає, наказує викликати авто, підходить до скляної коробки, забирає ключі і йде.

У наступному кадрі — Шон шукає Лізу в офісі. У цей момент тривожні **звук** стають більш напруженими. Шон знаходить в одній з шухляд бланки на видачу коштів. Він різко вириває з папки чек (**реалізований модус**).

У сцені, коли ретроспективно у кадрі з'являються кадри з дитинства Енн, **реалізований модус** фіксує напругу і переживання Макгомері. Мати бачить очі маленької Енн і говорить “*You ruin everything for me*” [44 :4]. **Реалізований компонент** фіксує, як розлютований батько різко підходить до дверей, на поясі у нього та сама зв'язка ключів, двері відкриваються... Глядач у стані сильного напруження, здається, зараз батько щось зробить з маленькою

дівчинкою. Проте режисер вкотре реалізує ефект **саспенсу** — до дверей стукає Фостер і вже у кадрі звична Енн Макгомері. Фостер не хотів турбувати, проте новина виявилась вартою того — Шон приніс Меді чек на 50 тисяч доларів, підписаний Евері. Енн наказує забрати чек, віддати суму готівкою і закриває двері.

Якось після багатьох потрясінь Ліза з Шоном згадують, з чого вони починали, як їм було добре разом. Ліза наголошує, що зараз вже не так *“It doesn't feel like home anymore. It feels broken, like our wedding vase”* [44 :4], на її очах сльози (**реалізований модус**), Лізі так хотілося б усе повернути, вона розглядає шматки розбитої вази і додає *“...something doesn't unbreak fair since you need it to. It takes work to put it back together”* [44 :4]. Шон робить з розбитої вази рамку для фото, коли до нього приходять Тед. Шон пояснює про Меді: питання вирішене.

Кесіді, Ліза і Евері думають над тим, як примусити керівництво дозволити їм проводити клінічні дослідження. Енн викликає Евері і Лізу до себе. Макгомері розповідає про один чек, який був переведений нелегально. На кого виписаний чек ще з'ясується, проте Евері у підозрі — там підроблений його підпис. **Реалізований модус** фіксує, як Енн презентує все з посмішкою. Вона натякає Лізі на щось *“People only take from you as much as you allow”* [44 :4].

Ліза і Кесіді розмовляють з приводу підозрюваних. Евері з'ясує, що гроші були переведені на ім'я Кароліни Торес — покійної тітки Кесіді. Ліза попереджає Евері про мовчання.

Меді приймає ванну, коли до неї проходить Макгомері. Реалізований модус фіксує її задоволення, адже тепер у неї є гроші. Проте Енн вважає, що дівчина не виконала свою частину домовленостей, але Меді зробила усе, як домовлялися *“It's not my fault Sean changed”* [44 :4]. У фокусі **реалізованого модусу** маніпуляція Енн — вона намагається спровокувати злість Меді на Шона. Проте Меді не йде на це — Шон змінився і вона не хоче псувати йому і собі життя.

Через **реалізований модус** глядач відслідковує зміни обличчя Енн: вона єхидно усміхається, вважаючи Меді лиш своєю маріонеткою. Відповідь Меді “*You know, for a smart lady, you catch on real slow*” [44 :4] змушую Енн різко змінити виріз обличчя з єхидної посмішки на суворе нерозуміння (**реалізований модус**). Її голос стає жорстоким — “*Well, then I'd like to return everything you brought to the party before parting ways*” [44 :4]. Енн сідає блище і починає говорити про залишковий орган і кладе згорток чорної тканини. Енн вкотре нагадує, хто тут головний і завдяки кому вона зараз ніжитья у ванній. **Реалізований модус** фіксує, з яким острахом Меді відкриває згорток: там медичне приладдя, пакет з наркотиками (**саспенс**).

Ліза розказує Шонові про викрадені 50 тисяч, які знаходяться на рахунку у покійної тітки Кесіді. Вони обговорюють, хто б міг підставити подругу. У момент розмови Ліза помічає рамку, яку зробив Шон з їх розбитої вази. **Реалізований модус** представляє сцену, як Ліза переглядає їх весільні фотографії “*There are all pictures of who we used to be... not who we are*” [44 :4]. Шон хоче поговорити, проте Ліза не хоче, вони мають зображати щасливу пару.

Енн і Фостер грають у шахи, вони обговорюють Меді, слова Енн “*She turned out to be more like my mother than I had presumed*” [44 :4] підкреслюють зверхнє ставлення до Медді (**реалізований компонент**). Проте Фостер не задоволений діями Енн: “*I pledged loyalty to you, Anne. But don't ask me to stand around and watch you destroy people's lives*” [44 :4]. Камера час від часу фіксується на окремих шахових фігурах, замилуючи фон (**візуальний компонент**). Енн пояснює, що вона не винна у людських страхах та небажанні розвиватись.

Під час чергової подружньої розмови камера фіксує занепокоєння Лізи. **Реалізований модус** фіксує, як Ліза дивиться у вікно зі сльозами на очах. Вона не може повірити в те, що нещодавно вони були такі щасливі, а зараз вже стільки проблем у їх стосунках. Шон знає, як все

можна закінчити, пропонує піти додому і поговорити, проте Ліза хоче побути одна. Ліза перед камерою, фон розмитий, вона витирає руками очі. Перед Шоном ретроспективно з'являється чорно-біла сцена їх розмови з Меді і її слова “*She has no idea what you're capable of, does she?*” [44 :4], проте Шон змінився і готовий на все для Лізи.

Реалізований модус представлений у сцені, коли Енн п'є шампанське, і до неї приходить розбита Ліза. Дівчина повідомляє новину про звільнення Кесіді. Проте Енн швидко переходить на іншу тему — компанії Еміген дозволено проводити клінічні дослідження. Вираз обличчя Лізи стає більш веселим, вона дякує Енн. Макгомері по одному слову говорить фразу “*The end justifies the means*” [44 :4], в цей момент її обличчя у фокусі камер, воно транслює перемогу і зверхність. Вона знову запитує Лізу про те, чи зараз у кроці до всесвітньої слави, є те, чим вона не готова пожертвувати. **Ефект саспенсу** презентовано у відповіді Лізи “*I can tell you that today's events have definitely clarifies my priorities both with company and Sean*” [44 :4], яка задовольняє Енн — мета досягнута. **Реалізований модус** фіксує задоволення на обличчі Енн, тепер вона вважає Лізу схожою на себе. Проте обличчя Лізи спокійне і напружене, вони п'ють шампанське “*To women like us*” [44 :4].

Коли Шон записував аудіо з зізнанням, він пояснює, що хотів здатися поліції, але тут він зустрів Лізу наче своє спокутування (**реалізований модус**). З того моменту він робив усе, аби Ліза ні про що не дізналася. У цей момент Шонові телефонує Ліза — вона затримується на роботі і просить поїхати по забуті у Маркоса ключі. Вона прийняла важливе рішення щодо їх стосунків, про яке вони поговорить після її повернення. **Реалізований модус** супроводжує наступні кадри. Шон приїздить до Маркоса за ключами, проте в кімнаті знаходить Лізу у нижній білизні. Дружина повідомляє прекрасну новину — вона купила цей будинок для них з Шоном. Проте чоловіка мучить нечесність перед Лізою — він віддає їй телефон із записом. Глядач у напруженні чекає на

розгортання сюжету. Режисер вирішує знову змінити події — Ліза запитує у Шона, чи кохає він її, після позитивної відповіді Ліза видаляє аудіо запис зі словами “*Then I already know everything I need to know*” [44:4] – **ефект саспенсу**. **Реалізований модус** презентує здивування Шона, Ліза говорить, що минуле вже не має ніякого значення, вони мають думати про майбутнє. В цей момент Шонові дзвонить Меді. Вони з Лізою проводять ніч разом.

Якось Енн організовує вечірку для своїх конкурентів, де яскраво проявляється **реалізований модус**: усі гості сидять за столом, впевнена Енн стоїть перед ними, вона говорить про те, що сьогодні треба забути про конкуренцію і привітати один одного. Енн представляє Лізу усім присутнім, аби інші позаздрили. У момент, коли Ліза говорить про своїх батьків і те, як вона починала, до кімнати заходить Ліам. Голос Лізи стає преривистим. **Реалізований модус** фіксує погляд Енн — вона дивиться униз, ніби з жалем щось пригадує. За допомогою **саспенсу** Енн різко змінюється: вона посміхається і дякує Лізі за виступ. Ліза не розуміє, навіщо Енн її запросила на цю вечірку. Впевненим голосом Ліза говорить про свої догадки, які є правдою. **Реалізований модус** фіксує швидкі зміни у поведінці і виразі обличчя Енн — жінка запевняє, що її дії це лише віра у Еміген. Шон розмовляє з Енн, запевняючи, що їй не вдасться їх розлучити, тим більше, що Ліза і Шон навпаки, зроблять усе, аби компанія Лізи була знаменитою і успішною. У фокусі **реалізованого модусу** у цей момент розпач Енн, на декілька секунд здається, вона зараз заплаче, але вже через секунду посміхається, задумливо дивиться у вікно і насміхається над конкурентами (**саспенс**).

Енн робить зовсім неочікуваний крок, завдяки якому представлений **саспенс**: вона телефонує до поліції з інформацією про вбивство у 2012 та його зв'язок з нещодавньою смертю Меді. **Реалізований модус** фіксує зверхність на обличчі Енн. Завдяки **ефекту саспенс** глядач не знає, що саме повідомила Енн, бо на цьому моменті

кадр обривається. Один з конкурентів Скот за змовою з Енн телефонує на телебачення з позовом на компанію Лізи.

Ліза і Кесіді проводять власне дослідження щодо походження Енн. Ліза тепер діє так само як Енн.

Реалізований модус фіксує переживання на обличчі Лізи, коли вона дивиться виступ на телебаченні Енн. Енн приходить до Лізи з новою: вони разом мають летіти на важливу зустріч з інвесторами, яка вирішить долю компанії. Ліза відлітає з Енн. Шон йде на зустріч випускників, він не може додзвонитися до Лізи. На вечірці Шон помічає незнайомця, який пильно за ним спостерігає. Незнайомець підходить до Шона, виявилось, що це його однокласник, який зараз є детективом. Він ненароком нагадує Шонові про вбивство, яке сталося вночі на їх випускний. **Реалізований модус** фіксує розгубленість на обличчі Шона. Однокласник повідомляє про анонімний дзвінок з приводу зв'язку вбивства у 2012 і смерті Меді. Камера почергово фіксує обличчя Шона і детектива, який чекає пояснень. Через реалізацію **саспенсу** хід подій змінюється: Хен протягує свою візитку і пропонує зустрітися пізніше. Виявилось, що у вбитого волоцюги є діти.

Через неприємливу погоду Ліза і Енн проводять вечір в одному з ближчих готелів. У розмові Ліза розповідає спогади зі свого дитинства: вони з сім'єю часто зупинялися в таких готелях. Під час розповіді **реалізований модус** фіксує сльози на очах Енн, потім у Лізи. Ліза розповідає про те, як її сестра почала хворіти. Ліза запитує Енн про її дитинство, яке, по словам Енн, нагадує Лізине. У кадрі ретроспективно з'являються сцени з дитинства Енн: маленька дівчинка є свідком сварки своїх батьків. **Реалізований модус** фіксує тривогу на обличчі Енн. Вона прикидається хворою на рак. Ліза для певності перепитує, чи Енн дійсно не хвора. Відповідь Енн: *“We're all sick. Some of us are just better at hiding it”* [44 :7].

Реалізований модус фіксує хвилювання на обличчі Шона, він вкотре не може додзвонитися дружині. **Реалізований модус** супроводжує наступні сцени: Енн закрита, вона лежить у ліжку, закривши коліна руками. Ліза хвилюється тим, що вона не може зателефонувати Шонові.

Під час чергової розмови Макгомері зізнається, що між нею і Шоном нічого не було тієї ночі. **Реалізований модус** фіксує шок на обличчі Лізи, вона не може повірити у почуте. Питання “*Then what did happen?*” [44 :7] завдяки **саспенсу** залишається відкритим. Вираз обличчя Енн змінюється, вона наче і хоче щось сказати, проте переводить тему у інше русло: “*You should focus on your presentation*” [44 :7]. Шон у цей час вирішує покінчити з усім, **реалізований модус** фіксує, як він сидить на ліжку і плаче. Він дивиться на їх фото з Лізою, пише щось залишає на ліжку листа і обручку (**реалізований модус**).

Зранку Ліза і Енн їдуть в машині. Ліза хвилюється, бо все ще не може додзвонитися Шонові. Ліза повертається додому, Енн дякує Фостеру за розмову з Шоном. Вони обидва вважають, що Ліза не повинна терпіти цього. Вона заходить до їх дому, на неї чекає лист; заплакана, знервована після прочитання (**реалізований модус**). Вона нічого не розуміє і просить Маркоса відвезти її до Шона. Ліза приїздить до відділу, детектив Хен займається справою Шона, розповідає про звинувачення. Ліза хвилювана і нічого не розуміє. Маркос як адвокат отримує дозвіл відвідин Шона.

Енн задумливо стоїть біля вікна, за яким дощ. Енн пишається зробленою роботою — Шон спокутує свою провину. Проте Енн запевняє, що це ще не кінець, залишилося кілька важливих моментів. **Реалізований модус** фіксує, як обличчя Енн різко змінюється: вона стривожено телефонує знайомому судді з проханням. Проте, яким саме, **саспенс** не дає зрозуміти. **Реалізований модус** представлений у сцені, коли Хен розповідає Лізі, що вони з Шоном знайомі вже давно. Детектив

розповідає про все, що сталося тієї ночі. Поки чоловік відходить поговорити по телефону, Ліза викрадає зі столу особисту справу Шона і йде з відділку. Ліза зі сльозами на очах передивляється справу Шона, коли від нього приходить Маркос. Шон не хоче заважати Лізі закінчувати кар'єру, а з провиною далі він жити не може. Ліза вирішує сама розібратися у всьому, вона впевненою ходою заходить до кімнати, різко кладе сумку на ліжку і дістає вкрадені документи: “*okey, Sean, who are you?*” [44 :8].

До в'язниці Шона приходить Енн. Шон визнає, що Енн мала рацію: Лізі буде краще без нього, проте він не розуміє, навіщо Енн прийшла зараз. **Реалізований компонент** підкреслює слова жінки: одного зізнання мало, він має зізнатися Лізі у всьому і показати, яким він є насправді: “*the violence, the darkness, the liar*” [44 :8]. На обличчі Шона непорозуміння, Енн йде впевнено.

У черговій сцені Ліза плаче, їй телефонує детектив Хен з повідомленням того, що він бачив з камер спостереження, що це Ліза забрала особисту справу. **Реалізований компонент** представлений відчаєм жінки: вона не знає, що робити далі. Детектив повідомляє, що суддя дозволив внести заставу і Енн Магомері зробила це. У фокусі **реалізованого модусу** Ліза, її очі заплющені, вона декілька секунд намагається усвідомити це: у такий спосіб відтворюється **саспенс**.

Реалізований компонент яскраво предсталлений у таких сценах. Ліза у сльозах приходить до Енн. Вона ненавистим голосом обвинувачує Енн у тому, що вона “*...rubbed his face in his past, made him feel like some violent thug like a murderer*” [44 :8]. Енн саме це хотіла довести Лізі: Шон і справді такий. Проте Ліза все зрозуміла: Енн спеціально змусила Шона відчувати себе недостойним Лізи. Донован у лютті кричить на Енн. Ззаду з'являється Шон. Заплакана дружина підходить до нього, чоловік зізнається, тієї самої ночі Енн дала йому вибір: або він сам у всьому зізнається і покидає Лізу, або Енн сама доведе, що Шон чудовисько, яке

тільки заважає юній науковиці. Ліза не може повірити у все, що відбувається. І тут, реалізуючи **саспенс**, Енн робить остаточний крок: Шон порушив таємницю договору і тепер компанія Еміген повністю належить Енн. Навіть на обличчі Фостера шок, ніхто не очікував такого. Ліза визнає перемогу Енн, вона залишає обручку на столі і йде геть. Шон готовий розірвати Енн, напружуюча музика на піку. Проте **саспенс** робить неочікуване: Шон падає в сльозах на коліна перед Енн. Шон проводить час у Енн: він не піде, доки Енн не поверне Лізі компанію. Проте Макгомері вважає, що Шон має піклуватися своїм життям. Жінка пропонує нову угоду: вона закриє справу з в'язницею, створить Шонові блискучу кар'єру. Плати не буде, Шон й так вже достатньо зробив. Донован відмовляє. Енн поводить себе дивно, що представлено **реалізований компонентом**: після усього вона пропонує нову угоду, наполягає на тому, аби Шон погодився.

Реалізований модус супроводжує сцену, коли Енн впевнено виступає перед публікою: вона представляє компанію конкурентам, принижуючи їх. Вона підходить до кожного і викриває правду. Вона пропонує договір: вона готова закрити Еміген за певну плату. Після оголошення цифри Енн йде.

Евері з Лізою у лікарні з Кесіді. Майже нічого не вдалося дізнатися про Енн, лише власність заброшеним будинком і її справжнє ім'я. У цей момент Ліза отримує смс від Шона і йде. Ліза під зливою чекає на Енн. Вони разом заходять до будинку. **Реалізований модус** представлений сумною Енн та впевненою Лізою, Ліза розкрила таємницю Енн і її зв'язок з Ліамом. Жінки разом заходять до тієї самої кімнати з дитинства, де Макгомері розповідає свою історію дитинства і своє кохання: вона покохала чоловіка, який зрадив їй у перший день шлюбу. Ретроспективно з'являються кадри спогадів Енн. Ліза з побоюванням спостерігає за Енн, її поведінкою, яка розповідає далі історію Ребеки: після зради, вона прийшла до друга їх сім'ї, завагітніла,

її мати засудила доньку. Проте лікар запропонував їй допомогу: вона доносить дитину і передасть на виховання молодій бездітній парі, за що отримує грошову допомогу. Саме це зробило Ребеку Енн Макгомері: вона залишила свою дочку, але весь цей час спостерігала за нею. І тут за допомогою **саспенсу** розкривається **кульмінація серіалу**: Ліза — дочка Ребекки. **Реалізований модус** фіксує розгубленість Лізи, сльози на очах Енн, Ліза у розпачі різко перериває сповідь. Вона не вірить, хіба справжня мати могла провести свої дочку через такі випробування. Енн пояснює, що це допомогло позбутися від довірливості і пропонує доньці далі йти разом або шкодувати себе. Погляд Лізи показаний крупним планом (**візуальний модус**): вона задумливо дивиться на Макгомері. Тривожна **музика** супроводжує сцену. Ліза навіть не уявляє, яка мати була у Енн, якщо так виглядає кохання матері, і йде. Макгомері дивиться на своє фото своєї матері, яка веселиться, позаду якої заховалася маленька Ребекка, і розриває його (**реалізований модус**).

Реалізований модус фіксує, як Ліза у повному сум'ятті приходить додому. Шон приніс те, що обіцяв. Дружина не має сил, вона у розпачі і нічого не хоче. У кадрі оптимістична пісня. Реалізований модус фіксує, як Енн прийшла до жінки, яка лежить у комі. Вона обіймає її і лягає зі сльозами на очах. Згодом жінка приходить до тями і не розуміє, хто перед нею. Виявляється, жінка хвора на рак і їй залишилися лічені дні. Енн прагне її забрати.

Після зустрічі з Ліамом, Ліза думає над тим, що тепер буде з Макгомері. Ліза вкотре не може повірити у все, що відбувається.

Енн наказує діяти далі, аби забрати Еміген. Коли жінка приходить додому, Фостер повідомляє, що він дозволив Шонові забрати звіти, аби врятувати Лізу, тому зараз Фостер має забезпечити їй захист і вони відлітають закордон. **Реалізований модус** фіксує шок: вона повідомляє, що Ліза її донька і Фостер її зрадив. Він не вірить, що Енн могла зробити таке зі своєю донькою.

Ліза приходять до Кесіді, яка спить. Евері передає Лізі записку, яку намагалася написати Кесіді. **Камера** збільшеним планом показує, як 3 рази написано те саме: $E=mc^2$. Перед глядачем з'являються кадри, коли Ліза і Кесіді тільки починали працювати над компанією. Ліза розуміє послання подруги: вона знайшла вихід. У фокусі **реалізованого модусу** розбита і зраджена Енн сидить перед шахами. Вона кидає їх на підлогу. Їй дзвонить Ліза і вимагає, аби Енн приїхала.

Реалізований модус фіксує, як Енн приходять до Лізи: Донован пропонує Енн, що вона повернеться у Еміген в заміну на те, що забуде минуле. Проте Макгомері випередила: компанія вже продана. І тут Ліза робить остаточний крок: не можна запанентувати вже запатентоване і зараз Евері поширює таємну інформацію про технології компанії. Донован показує на вихід і зі словами "*Goodbye, mother*" [44 :10], прощається.

Ліза у сум'ятті (**реалізований модус**), коли до неї приходять Маркос з новинами про Шона: йому дали 20 місяців ув'язнення, проте це ще не найгірше вирішення ситуації.

Енн дивиться новини по телевізору, у яких йдеться, що секретні технології були передані Скотом, збагатитися Енн не вдалося, акції стрімко падають. Ліам розмовляють з Фостером з приводу Енн. Фостер має сказати, де Енн, аби вийти з гри. Енн проводить час зі своєю мамою, яка не хоче бути тут. **Реалізований модус** супроводжує наступні кадри. Раптом у двері стукає хтось. Енн бачить Фостера, біля горлянки якого пістолет Ліама. Енн не очікувала зради Фостера, проте це вона лиш використовувала його відданість на свою користь. Ліам дивиться на те саме фото Енн і мами: він словесно прагне знищити Енн. Завдяки **саспенсу** події розгортаються неочікувано: Фостер кидає ніж у помічника і презентує Енн її новий паспорт, банківський рахунок і просить, аби Енн тікала і починала нове життя. Коли Ліам падав, він вистрелив у Фостера, тому він помирає на руках Енн. **Реалізований**

модус представляє Макгомері, яка сильно плаче: Фостер не зрадив її, він віддав своє життя заради неї. Вона кричить. **Реалізований модус** фіксує одяг Енн: вона у білій сукні, яка окривавлена.

Таким чином, атмосфера саспенс на рівні реалізованого модусу представлена завдяки міміці та виразам обличчя героїв, їх емоціям, голосу, поведінці, ході, одягу, а неочікувана зміна подій показує реалізацію саспенсу зміною кадрів і сюжету.

ВИСНОВКИ

У ході нашого дослідження ми дійшли таких висновків:

Аналіз наукових здобутків учених у діахронії дозволив визначити кореляцію понять «кінодискурс», «кінотекст», «кіносценарій», «дискурс кінофільму», «кінодіалог». Кінотекст визначаємо як фрагмент кінодискурсу, а кіносценарій виступає когнітивною складовою кінотексту з невербальними та вербальними, кінематографічними засобами із залученням часових та просторових дейксисів певного кінофільму.

Взаємодія невербальних засобів у межах кіносеріалу відбувається за допомогою використання мультимодальності. У контексті нашого дослідження саме контрибутивні модуси і слугують засобами створення атмосфери саспенсу. За класифікацією Е. Берна: візуальний (сценічне оформлення і освітлення), звуковий (музика) та реалізований (мовлення, сценічна дія) модуси створюють ефект емоційної напруги та неочікуваних дій персонажів та сюжетної лінії.

Саспенс – це стан напруги, під час якого глядач або читач занурюється в конкретну атмосферу, співчуває тому, що відбувається і очікує ще більшого загострення сюжету.

Саспенс – це різка і непередбачувана зміна подій, яку використовує режисер для того, аби створити атмосферу напруги і хвилювання перед подіями.

Особливістю відтворення атмосфери саспенсу в кінотексті серіалу «Відіграти назад» (“*The Undoing*”) виступає використання невербальних засобів, які належать до наведених звукового, візуального та реалізованого модусів. Домінантними модусами виступають звуковий та візуальний.

Атмосфера саспенсу на візуальному рівні створюється через використання спецефектів, серед яких вагоме місце займає швидка зміна

кадрів, різнобарвна гама кольорів у кадрах (небо, море, місто), освітлення та збільшений план предметів, зображення виразу очей, губ, обличчя героїв. На звуковому рівні ефект емоційної напруги досягається завдяки напруженим мелодіям, звукам сирен, грому, вигукам персонажів тощо.

Використання невербальних засобів у серіалі «Що Якщо» (“*What if?*”) сприяють створенню ефекту саспенсу через залучення таких механізмів кінематографа як: замилення фото, швидка зміна кадрів, відтворення ретроспективних сцен, акцентуванням уваги на журналах і фотографіях, що відбувається на візуальному рівні; та напруженою музикою, особливою мелодією, просодичними інтонаційними засобами у ракурсі звукового оформлення телесеріалу.

Реалізований модус теж репрезентований в обох кіносеріалах та продукує ефект саспенсу завдяки зображенню міміки та виразів обличчя героїв, їх емоцій, а також мовленню, поведінці, ході, одягу.

Домінуючим є зображення обличчя крупним планом та емоцій, які наповнюють очі головних героїнь серіалів: Грейс і Енн Макгомері; і міміки обличчя: скривдженої та саркастичної усмішки.

Чоловічі образи – менш емоційні й супроводжуються суровими поглядами його героїв: батька Грейс, чоловіка Елен, чоловіка Лізи, Евері, Фостера. Тому слід зазначити, що емоційне напруження яскраво представлено образами жінок-героїнь, які й створюють атмосферу саспенсу в проаналізованих серіалах. Тлом їх емоційного стану напруги зображено темне небо перед зливою, сама злива, розкати грому, звуки сирен і відчайдушний крик, швидке переключення камери від одного персонажа до іншого.

Аналіз серіалів у руслі мультимодальності довів провідну роль кінематографічних засобів у створенні атмосфери саспенсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору / Філологічні трактати, 2012. С. 11-16.
2. Божко О. С. Атмосфера «саспенс» як домінантна ознака літературного жанру «фентезі» / Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во НаУОА, 2017. Вип. 67. С. 51– 54.
3. Божко О. С. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англomовних художніх творах жанру хоррор: семантико-когнітивний аспект: дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О. С. Божко ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2017. – 381 с.
4. Боса В. П. Невербальні засоби комунікації в мові та в мовленні на позначення депресивного / В. П. Боса // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – Одеса, 2014. - №8 том 1. – С. 62-64.
5. Єфименко Т. М. Рефлексія образності англomовного готичного роману: лінгвокогнітивний, семіотичний та комунікативно-прагматичний спекти : автореф. дис....канд. філол. наук: 10.02.04. Херсон, 2016. 22 с.
6. Заболотська О. О., Михайліченко Д. Ю. Роль невербальних засобів у відображенні емоційного стану персонажів серіалу «The Undoing» // The 6 th International scientific and practical conference “World science: problems, prospects and innovations” (February 23-25, 2021) Perfect Publishing, Toronto, Canada. 2021. Pp. 340-345.
7. Заболотська О. О., Михайліченко Д. Ю. Стилiстичні засоби репрезентації емоційного стану персонажів у кінострічці «The Undoing» // The 6th International scientific and practical conference

- “Priority directions of science and technology development” (February 20-22, 2021) SPC “Sci-conf.com.ua”, Kyiv, Ukraine. 2021. Pp. 717-720.
8. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / А.Н. Зарецкая // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 16 (117). – С. 70-74.
 9. Котова І. А. Концепти герой та антигерой в американському кінодискурсі: когнітивний і прагматичний аспекти : дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / І. А. Котова ; Харк. нац. ун-т. ім. В. Н. Каразіма – Харків, 2016. – 279 с.
 10. Крисанова Т. А. Актуалізація негативних емоцій в англomовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти : автореф. дис....канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2020. 39 с.
 11. Лавриненко О. О. Рівні та одиниці алюзивності в англо- та україномовному публіцистичному дискурсі // Проблеми зіставної семантики: Зб. наук. стат. – К: Видавн. центр КНЛУ, – 2007. – Вип.8 – С. 368–376.
 12. Лех О. С., Кисилиця Г. Поняття дискурсу в сучасній лінгвістиці та лінгвістиці тексту [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rusnauka.com> (дата звернення: 28.09.2021).
 13. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 140 с.
 14. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов / Т. Г. Лукьянова. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 104 с.
 15. Мартинюк А. П. Основи наукових досліджень у лінгвістиці: навчально-методичний посібник. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007, 40 с.

16. Мартинюк А. П. Перспективи дискурсивного напрямку дослідження концептів. Вісник Харківського нац. Ун-ту ім. В. Н. Каразіна. 2009. № 837. С. 140-18.
17. Пащенко О. Лінгвістичні засоби створення напруги у текстах детективного жанру. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://englishcontext.kpnu.edu.ua/2019/04/08/linhvistychni-zasobystvorennia-napruhy-u-tekstakh-detektyvnoho-zhanru/> (дата звернення: 11.09.2021)
18. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 135-137.
19. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2006. — 716 с.
20. Словник української мови в 11 томах [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D1%81%D0%B0%D1%81%D0%B%D0%B5%D0%BD%D1%81> (дата звернення: 12.08.2021).
21. Стецюра К. О. Природа та специфіка буття медіа текстів у культурній картині світу сучасного суспільства / К. О. Стецюра // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка . – 2012. – № 3. – с. 56-62
22. Трюффо Ф. Кинематограф по Хитчкоку. – Москва, 1996, – 213 с.
23. Хаботнякова П. С. Лінгвальна репрезентація біблійних образів-символів в англomовному містичному трилері: когнітивно-прагматичний аспект (на матеріалі творів Френка Перетті): автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / П. С. Хаботнякова ; Запоріж. Нац. Ун-т. – Запоріжжя, 2019. – 294 с.
24. Штипа В. М. Лінгвістичні засоби створення напруги у художньому творі та їх переклад (на матеріалі роману

- ноа гоулі «за мить до падіння») : дипл. Роб. Випуск. Осв. Ступ. магістр; Нац. Авіац. Ун-т. – Київ, 2020. – 89 с.
25. Яцимірська М. Г. Медіатекст як продукт журналістської творчості (психолінгвістичний аналіз логічного сприйняття та емоцій) / М. Г. Яцимірська, Н. В. Драган // Вісник Львів. ун-ту. Сер. Журналістика. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – Вип. 30. – с. 267–276.
26. Burn A. The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media. London : NCRM, 2013. 25 p.
27. Cambridge Dictionary [Electronic resource] – Access mode : <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/suspense> (дата звернення: 19.07.2021)
28. Dijk Teun A. Van. Cognitive processing of literary discourse: [Electronic resource] – Access mode : <http://www.discourses.org/OldArticles/Cognitive%20processing%20of%20literary%20discourse.pdf> (дата звернення: 29.08.2021)
29. Dove G. Suspense in the Formula Story / G. Dove. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989. 137p
30. Dynel M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse : Brno Studies in English. 2011. Vol. 37. № 1. P. 41-46.
31. Flowerdew J., John E. Richardson_The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies. London: Routledge, 2017. 656 p.
32. Galperin I.R. Stylistics : I.R. Galperin. M.: Vysšaja Škola, 1981. 336 p.
33. Gavan C. Using the Genre Approach to Teaching Suspense Short Story Writing. [Electronic resource] – Access mode : <https://facultyweb.cortland.edu/kennedym/genre%20studies/sssuspense.htm> (дата звернення: 26.06.2021)

34. Janney R. Pragmatic and cinematic discourse. Lodz Papers in Pragmatics. University of Munich. 8:1 (2012), 85-113.
35. Jewitt C. Glossary of Multimodal Terms [Electronic resource] – Access mode : <https://multimodalityglossary.wordpress.com/multimodality/>
36. Jewitt C. Introducing Multimodality [Electronic resource] – Access mode : https://books.google.com.ua/books?id=tazOCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
(дата звернення: 30.08.2021)
37. Klismith L.R. Suspense, Structure, and Point of View: Building Surprise in Fiction // Honors Projects. 2014. Paper 12.
38. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley: University of California Press, 2000. 335 p.
39. Kress G. Multimodality : A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London : Routledge, 2010. 212 p.
40. Randall Collins The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change Belknap Press: MA 2000, 1120p.
41. Richard W.J. (2012). Pragmatics and Cinematic Discourse. Lodz Papers in Pragmatics, (8), 4-14. doi: 10.1515/lpp-2012-0006.
42. Wildfeuer J. Film discourse interpretation. Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis. NY: Routledge, 2016. P. 21-84.

Джерела ілюстрованого матеріалу:

43. The Undoing («Відіграти назад») [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://ask4movie.co/the-missing/> (дата звернення: 02.05.2021).
44. What If («Що Якщо») [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://seasonvar.ru/serial-22154-CHtoesli.html> (дата звернення: 09.08.2021).