

Я. Ю. Сазонова,

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, м. Харків

ЛІНГВІСТИЧНІ СХЕМИ ІНІЦІАЦІЇ ЧИТАЧА В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ ОПОВІДАНЬ ЖАХІВ

Статтю присвячено проблемі текстотворення і текстосприйняття жанру жахів в англійській мові. Аналіз текстів жахів дозволив не лише виокремити і сформулювати схеми ініціації читача, а й виявити лінгвістичні засоби віддзеркалення загальнолюдських цінностей, психологічного підґрунтя страху та різновидів його сприйняття й вираження. Результати аналізу дозволяють окреслити перспективи у подальшій розробці проблеми в межах однієї мови і в порівняльному аспекті.

Ключові слова: текстотворення, текстосприйняття, жанр жахів, схема ініціації, семіотичні маркери, оповідання.

Статья посвящена проблеме текстостроения и текстовосприятия жанра ужасов в английском языке. Анализ текстов ужасов позволил не только выделить и сформулировать схемы инициации читателя, но и выявить лингвистические способы отражения общечеловеческих ценностей, психологической основы страха и разновидностей его восприятия и выражения. Результаты анализа позволяют очертить перспективы дальнейшей разработки проблемы в рамках одного языка и в сравнительном аспекте.

Ключевые слова: текстостроение, текстовосприятие, жанр ужасов, схема инициации, семиотические маркеры, рассказ.

The article is devoted to the problem of text creation and text perception of samples of horror genre in English. The analysis of horror texts allowed not only defining and formulating the reader's initiation schemes but also revealing linguistic means of reflecting human values, psychological sources of horror and a variety of its perception and expression. The results of the analysis presuppose further perspectives of these studies within the bounds of one language or comparatively.

Key words: text creation, text perception, horror genre, initiation scheme, semiotic marker, story.

Література жахів сягає своїм корінням глибини століть. Маючи витоки у фольклорі та народних повір'ях, цей літературний жанр урізноманітнився готичними романами, фентезі, науковою фантастикою, містикою, трилером, а також став джерелом сучасного кінематографічного жанру жахів та основою цілих субкультур (готи, ема тощо), що стало предметом дослідження літературознавців, культурологів, філософів, соціологів.

Сучасні лінгвісти теж не оминають увагою мову літератури жахів (О.О. Борисов, О.Б. Галич, О. С. Колесник, І. Ю. Оніщук) [2; 3; 4; 5], їх дослідження зорієнтовані здебільшого на вивчення вербалізації концептосфери готичного роману і просторово-темпоральні структури таких художніх текстів. Тож мовознавчі розвідки, перш за все, спрямовані на дослідження відношення між мовою та людиною чи то через ідеологічне, чи психологічне посередництво. Сучасний підхід до вивчення текстів (їх створення, функціонування, сприйняття, існування у різних періодах культури тощо), на відміну від дослідження їх поетики, став основою для всебічного розуміння комунікації через призму різних гуманітарних наук, що дозволяє проаналізувати зв'язок між мовною комунікацією, людиною, суспільством і культурою.

У цьому дослідженні розглядаємо текстотвірні особливості літератури жахів, яка стала одним із способів маніфестації загальнолюдської емоції страху із метою долучення читача до естетики страху: «Страх є тим архетипом колективного несвідомого, що інваріантно зберігається в усіх фазах історії, в усіх етнічних і цивілізаційних культурах. Розкопування імперативів страху, метаморфоз їх у раціосенсовні формули особистої та історичної діяльності – універсальний рецепт зцілення людей, народів, цивілізацій. Якщо ми не знаходимо відповідь, нас знаходить Смерть» [7, с. 216].

Ідея про ініціацію читача в дискурсі жахів виникла у нас під впливом класифікації казок, розробленої В. Я. Проппом [6] ще на початку 20 сторіччя. Структурний підхід до класифікації казок ґрунтується на схемах взаємодії головного героя з іншими, які допомагають або заважають йому досягти основної мети, стаючи учасниками обряду посвячення, або ініціації, головного героя у новий статус переоможця. Казковий обряд ініціації, на думку В. Я. Проппа, – це відбиток соціального тотемічного ритуалу ініціації, але нез'ясованим залишається питання про історико-культурні й психологічні витоки цього обряду. У більш широкому сенсі на сучасному етапі розвитку гуманітарних наук явище ініціації тлумачиться як будь-який процес зміни соціального статусу або долучення до нових знань (наприклад, посвята в студенти).

Для нас принциповим став той факт, що в процесі ініціації герой казки переходить із реального світу (стале життя, рутинні обов'язки, закріплений соціальний статус) до казкового світу із чарівними істотами, фантастичними подіями, відсутністю межі між життям і смертю тощо. Цей процес можна порівняти із процесом сприйняття читачем текстів дискурсу жахів, адже адекватне розуміння таких текстів вимагає від нього спільної з автором історико-культурної бази, а головне – ідеологічного і психолого-емоційного підґрунтя для сприйняття і поділу авторської інтенції щодо вираження емоції страху.

Під ініціацією читача у вигаданому світі дискурсу жахів розуміємо первинне заглиблення в текст, в якому страшні об'єкти або події ще не вербалізовані, а використані лише окремі маркери-натяки на можливий розвиток сюжету. Іншими словами, стадія ініціації формує читачьке очікування у процесі сприйняття тексту.

Як зазначив А. А. Богатирьов, такий сучасний напрям у лінгвістичних дослідженнях, як теорія текстотворення, повинен мати за предмет «схеми розгляду засобів текстової організації, у змістове навантаження яких

увиходить вказівка на тип інтенції цілого тексту» [1, с. 5]. Відповідно, стадія ініціації може бути досліджена як частина цілої схеми тексту жахів. Із огляду на теорію текстотворення і текстосприйняття ініціація читача у певний дискурс – це перший крок у процесі соціально поділеної комунікативної діяльності письменника і читача. Такий підхід відповідає **актуальності** досліджень у царині текстотворення, сформульованій А. А. Богатирьовим: «виявлення конструктивних принципів текстової організації у сфері естетичної комунікації» [1, с. 9]. Репрезентації естетичної комунікації сприяє передусім загальна атмосфера текстів цього жанру. Як зазначив Х. Лавкрафт, видатний американський письменник жанру жахів, «атмосфера – це найважливіша річ, адже остаточним критерієм достеменності є не гармонійна побудова сюжету, а створення відповідного відчуття». [18, с. 4]

Отже, **мета** статті – виявити вербальну репрезентацію первинних семіотичних маркерів страху/тривоги як частини загальної смислоутворювальної схеми текстів жахів в англійській літературній традиції.

Матеріалом дослідження у межах цієї статті стали літературні оповідання англійських авторів різних періодів. Вважаємо, що саме лаконічність, психологічна і фактична насиченість текстів оповідань дозволять об'єктивно виокремити схеми ініціації читача в атмосферу жаху.

Серед проаналізованих текстів виділяється група таких, де першим елементом схеми ініціації стає певна **асоціативна номінація**, вжита в сильній позиції – у назві оповідання, наприклад, *The Autopsy* (Michael Shea) або *Yours Truly, Jack the Ripper* (Robert Bloch). Номінація *autopsy* – examination of a dead body by a doctor who cuts it open to try to discover the cause of death [12, с. 85] – спрямовує очікування читача до, так би мовити, «медичного» аспекту людських страхів, наприклад, страху хвороби або страху перед лікарями. *Jack the Ripper* – сумно відома особистість, серійний убивця, що ввійшов до історії і став культовою особою у світі жахів, тож у цьому випадку читач очікує на серію таємничих убивств. До цієї ж групи слід віднести персональну номінацію в назві оповідання *Belsen Express* (Fritz Leiber), яка скеровує очікування читача до, так званих, соціальних страхів, що пов'язані із пригніченням людей за расовим, релігійним тощо критерієм (Белзен – назва невеличкого німецького містечка, де під час другої світової війни був розташований концентраційний табір для утримання і знищення євреїв). Власні назви можуть і не відбивати авторський та читачський досвід страхітливих асоціацій, що, наприклад, спостерігаємо в іншій групі оповідань – тих, що містять у назві власне ім'я героя оповідання (Nathaniel Hawthorne *Young Goodman Brown*, Sheridan Le Fanu *Mr Justice Harbottle*, Edith Nesbit *John Charrington's Wedding*, Charles L. Grand *If Damon Comes* тощо) або невласну номінацію героя (Ray Bradbury *The Crowd*, Lucy Clifford *The New Mother*, Shirley Jackson *The Summer People* тощо). Відповідно, можна зробити висновок, що набір стадій етапу ініціації читача у тексти жахів варіативний, і їх послідовність, як і кількість може дещо змінюватися. Наведені вище приклади нейтральних за своєю конотацією номінацій у назвах текстів жаху презентують іншу стадію ініціації – **номінація об'єкта або суб'єкта страху**. Але вона може бути реалізована і в інший спосіб – уже в самому тексті, наприклад, *I looked at the stage Englishman. He looked at me. «Sir Guy Hollis?» I asked.* (Robert Bloch, *Yours Truly, Jack the Ripper*). Дійсно, на етапі ініціації власні назви, що номінують персонажів, ще не є маркерами саме страху або його очікування, а лише називають героїв як потенційних суб'єктів або об'єктів страху. Номінацію об'єкта/суб'єкта страху може супроводжувати просторово-часова орієнтація читача, порівн.: *Dr. Winters stepped out of the tiny Greyhound station and into the midnight street that smelt of pines and the river, though the street was in the heart of the town* (Michael Shea, *The Autopsy*) або, навпаки, опис часу і простору передують номінації об'єкта: *Fog, night breath of the river, luring without whispering in the thick crown of an elm, huddling without creaking around the base of a chimney; it drifted past porch lights, and in passing blurred them, dropped over the streetlights, and in dropping grayed them. It crept in with midnight to stay until dawn, and there was no wind to bring the light out of hiding. Frank shivered and drew his raincoat's collar closer around his neck* (Charles L. Grand, *If Damon Comes*). За законами жанру місце і час подій – це нічний час або передвечір'я в усамітненому місці інколи за несприятливих погодних умов, що теж знаходить відповідне лексичне вираження: *Outside rain dripped, a storm snarled at the city from the outskirts, and sudden gusts of wind produced in the chimney a sound like the mourning of doves.* (Fritz Leiber, *Belsen Express*). На жаль, обсяг статті та її вузька тематична спрямованість не дозволяють детально описати засоби вербалізації хронотопу та інших обставин дій, які саме передують страху і допомагають авторові і читачеві тексту порозумітися вже на ініціальному етапі долучення до світу та естетики жахів.

Деталізація опису об'єкта і часу й місця події має специфічне лексичне наповнення, характерне для текстів цього жанру: зовнішній вигляд героя, як і зображення хронотопу, може мати певні особливості, дивні риси або невідповідності, що і становить наступну стадію ініціації – **попередження**. Наприклад, «*A mountain hamlet – a mining town,*» he said. «*Stars. No moon. We are in Bailey.*» **He was talking to his cancer.** <...> **lizard-lean, white-haired (at fifty-seven), a man traveling on death's business, carrying his own death in him** <...>. (Michael Shea, *The Autopsy*) Об'єкт страху в іншому тексті жахів дивує не зовнішністю, а своїми діями або обставинами, що супроводжують їхнє життя: *I wondered what the devil had impelled Sir Guy Hollis of the British Embassy to seek out a total stranger here in Chicago.* (Robert Bloch, *Yours Truly, Jack the Ripper*) Або: *Damon, in his short eight years, had lost two dogs already to speeders, a canary to some disease he couldn't even pronounce, and two brothers stillborn-it was getting to be a problem. He was getting to be a problem, fighting each day that he had to go to school, whining and weeping whenever vacations came around and trips were planned.* (Charles L. Grand, *If Damon Comes*) Власне на цій стадії ініціації під час текстосприйняття читач може відокремити суб'єкт і об'єкт страху: Деймон у попередньому прикладі – однозначно суб'єкт страху, про що сигналізує вербалізація його дій (перелічена низка смертей, що сталася за його коротке життя). Інше очікування у читача від дій Джорджа Сімстера з оповідання Фріца Лайбера *Belsen Express*: <...> *during his childhood certain tastes and odors, playing on an elusive heart weakness, had been known to make him faint.* <...> *noted a headline about an uprising in Prague*

like that in Hungary in 1956 and murmured, «**Damn Slavs,**» noted another about border fighting around Israel and muttered, «**Damn Jews**». У суспільстві, яке перемогло фашизм і засудило його ідеологію, вербалізація думок героя у вигляді прокльонів на адресу цілих націй викликає у читача відповідно сприйняття цього героя як об'єкта страху, якого будуть переслідувати якимось чином за підтримку цієї ідеології. Напруження і моральний осуд у тексті підтримується накопиченням семіотичних сигналів про злочини фашизму: *Belsen – tastes and odors make him faint – damned Slavs/Jews*.

Подальша схема ініціації читача в текст англomовного дискурсу жахів за даними аналізу оповідань може реалізовуватися кількома шляхами. В одних випадках об'єкт страху вперше зустрічається з **реальними проявами** навислої загрози або страху. Наприклад, маркерами страху можуть бути дії, які супроводжуються потенційно загрозливими звуками, на які об'єкт страху реагує підсвідомо. І лише згодом раціональне мислення підказує герою, як перевірити реальність загрози: *(As I thought this I heard shots fired from outside. **Rushing out of the service station, rifle in hand I looked around** <...>. (James Bailey, Grave Ties) Або: There was a sharp knock-knock. Simister jumped and then got up and hurried tight-lipped to the front door. <...> There was nothing but a big wet empty darkness. (Fritz Leiber, Belsen Express)*). Привертає увагу той факт, що на етапі ініціації автор вдається до такої тактики текстотворення, як «вірю/не вірю», або «гойдалка» (терміни наші), тобто маркер страху чергується з маркером безпеки (у попередньому прикладі – *a sharp knock-knock – jumped – hurried to the front door – nothing*).

Таку ж тактику використано і в іншому оповіданні *Hard to Forget* Шона Уїтінгтона, але маркерами страху стали вербалізовані візуалізовані образи з уяви героя: *For the first time <...> he noticed that the tree looked unusually threatening <...> and as he looked closely, he could see that it had two huge branches on each side of the trunk looking like giant outstretched arms <...>. Has this always been the shape of the tree, or is my mind messing with me? Mark <...> put his wild thoughts down to stress, heatstroke, and lack of sleep <...>. The blue rope that hung from the oak tree still chiseled away at Mark's mind and the horror that he had encountered two years ago came flooding back instantly like a burst dam.*

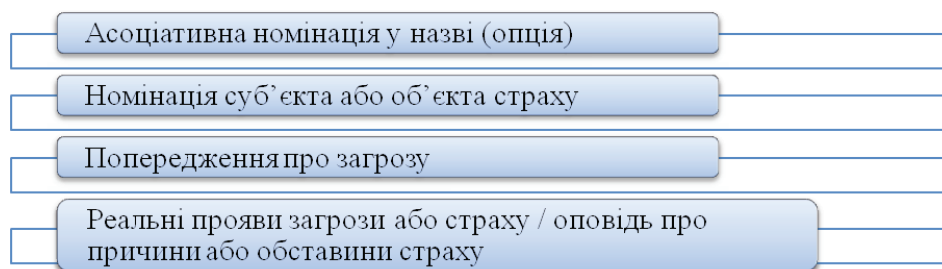
Іншим різновидом цієї схеми ініціації читача в тексті жахів вважаємо **оповідь про причини або обставини**, що передували описуваним діям. Оповідачем може бути як об'єкт страху, так і інший герой оповідання. Наприклад, в тексті оповідання *The Autopsy* (Michael Shea) шериф містечка і товариш об'єкта страху передає йому доручення міської влади та переказує історію злочину. Як бачимо, оповідач вербалізований лексемами *friend і the sheriff*, що додає правдивості інформації, і початок цієї оповіді вербалізований лексемами з фазисним значенням: *He half-filled two cups from a coffee urn and topped both off with bourbon from a bottle in his desk. When they had finished these, they had finished trading news of mutual friends. The sheriff mixed another round, and sipped from his, in a silence clearly prefatory to the work at hand.*

У тексті оповідання *Yours Truly, Jack the Ripper* (Robert Bloch) оповідачем стає сам об'єкт страху, причому увага читача скерована на очікування страху завдяки вербалізації саме наполегливості і вірі об'єкта страху у правдивість власних переконань: *«Mr. Carmody,» he said, «have you ever heard of Jack the Ripper?» «The murderer?» I asked. «Exactly. The greatest monster of them all. Worse than Springheel Jack or Crippen. Jack the Ripper. Red Jack.» «I've heard of him,» I said. «Do you know his history?» «I don't think we'll get any place swapping old wives' tales about famous crimes of history». He took a deep breath. «This is no old wives' tale. It's a matter of life or death.» He was so wrapped up in his obsession he even talked that way. Well – I was willing to listen. We psychiatrists get paid for listening. «Go ahead,» I told him. «Let's have the story.» Sir Guy lit a cigarette and began to talk. Відношення учасників діалогу до теми віддзеркалено в протиставленні словосполучень *wives' tales* та *a matter of life or death*, які, відповідно до законів тема-рематичної організації тексту, розташовані саме в такому порядку – новою і важливою вбачається оцінка об'єктом страху. Психологічний стан об'єкта вербалізовано лексемами *so wrapped up in his obsession*, що підкреслюють той ступінь емоцій і напруги зображуваної ситуації, який змушує опонента поступитися (*go ahead*). Як і у попередньому прикладі, початок оповіді чітко виокремлений у тексті фазовою лексемою (*Sir Guy lit a cigarette and began to talk*), до того ж стає зрозумілим, що оповідь буде довгою і серйозною тому, що об'єкт запалив сигарету.*

Оповідання *John Charrington's Wedding* (Edith Nesbit) написано від третьої особи, яка є і оповідачем, і учасником страхітливих подій, тому при творенні тексту автор виокремлює дію, яка стає маркером всієї оповіді як страхітливої: *John lay at her feet, and it was his voice that broke the stillness of the golden August evening. «My dear, my dear, I believe I should come back from the dead if you wanted me!»* Вербалізація оповідачем підслуханої на цвинтарі клятви в коханні і запевнення у виконанні нереальної і страхітливої дії (*come back from the dead*) спрямовує очікування читача на сприйняття подальшого тексту як страхітливого.

Проаналізована стадія ініціації сама може бути складним утворенням: як бачимо з прикладів, оповідь може містити кілька маркерів страху або проявів загрози, її елементи можуть підсилювати або сповільняти емоційну напругу, її можуть ускладнювати інші сюжетні лінії, тощо. Але вважаємо, що ця стадія – незмінна і невід'ємна частина ініціації читача через свою властивість остаточно формувати читацьке очікування з огляду на естетичну настанову тексту і керує його рефлексією впродовж усього процесу текстосприйняття, спонукаючи до постійного порівняння своїх очікувань і їх реалізації.

Аналіз текстів літератури жахів дозволяє виокремити ряд схем побудови початкового етапу їх текстотворення, який пропонуємо назвати ініціацією читача. Вони мають такий вигляд:



До складу цих схем увіходять компоненти, вербалізація яких, по-перше, маркує текст як жахливий, по-друге, враховує універсальну психологічну специфіку текстів цього жанру і, по-третє, спрямовує читачське очікування на текстосприйняття. Таким чином, можна твердити про зумовленість читачького текстосприйняття і його керованість вже на етапі ініціації, що свідчить про об'єктивність виокремлення цієї частини смислоутворювальної схеми текстів жахів, а також про перспективи аналізу текстотворення цього жанру з огляду на схеми їх організації, які б віддзеркалювали загальнолюдські цінності, психологічне підґрунтя страху та різновиди його сприйняття й вираження.

Література:

1. Богатырев А. А. Индивидуация интенционального начала беллетристического текста: дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Богатырев Андрей Анатольевич. – Тверь 2001. – 371с.
2. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту страх: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської художньої прози): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. О. Борисов. – Житомир, 2005. – 20 с.
3. Галич О. О. «Містичне» в англійському готичному романі. Особливості функціонування та специфіка дослідження / О. О. Галич // Наукові записки. Серія: філологічні науки. – Вип. 89 (5). – 2010. – Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка. – С. 81-84.
4. Колесник О. С. Мовні засоби відображення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О.С. Колесник; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2003. – 20 с.
5. Онищук И. Ю. Культурологический концепт «вампир» как элемент концептуальной картины мира / И. Ю. Онищук // «Міжнародна науково-практична конференція з питань методики викладання іноземної мови пам'яті професора В. Л. Скалкіна. 19-20 лютого 2009 р. [збірник наукових праць / Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова]. – С. 499-505.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.
7. Туренко О. С. Страх. Спроба філософського усвідомлення феномена : монографія / О. С. Туренко. – Київ : Парапан, 2006. – 216 с.
8. Bailey J. Grave Ties / James Bailey. – Smashwords Edition, 2011. – 32 с. – Режим доступу : <http://www.smashwords.com>.
9. Bloch R. Yours Truly, Jack the Reaper / Bloch Robert // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 255-267.
10. Bradbury R. The Crowd / Bradbury Ray // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 167-174.
11. Clifford L. The New Mother / Clifford Lucy // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 50 – 58.
12. Collins Cobuild English Language Dictionary. – London, Glasgow : Collins, 1990. – 1703 с.
13. Grand Ch. If Damon Comes / Grand Charles L. // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 268-277.
14. Hawthorne N. Young Goodman Brown / Hawthorne Nathaniel // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 132-141.
15. Jackson Sh. The Summer People / Jackson Shirley // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 108-117.
16. Le Fanu Sh. Mr Justice Harbottle / Le Fanu Sheridan // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 142-166.
17. Leiber F. Belsen Express / Leiber Fritz // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 245-254.
18. Lovecraft H. P. Supernatural Horror in Literature / Howard Lovecraft // The Dark Descent. – New York : Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – 1011 с.
19. Nesbit E. John Charrington's Wedding / Nesbit Edith // The Dark Descent. – New York: Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 203-208.
20. Shea M. The Autopsy / Shea Michael // The Dark Descent. – New York: Tom Doherty Associates, Inc., 1987. – С. 175-202.
21. Whittington Sh. Hard to Forget / Whittington Shaun. – Smashwords Edition, 2012. – 19 с. – Режим доступу : <http://www.smashwords.com>.