

<http://dx.doi.org/10.16926/sn.2023.19.07>

Received: 01.06.2023

Accepted: 21.09.2023

YAROSLAVA SAZONOVA

<https://orcid.org/0000-0001-9249-448X>

(H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv)

e-mail: sazonova.yaroslava.hnpu@gmail.com

ЕТАП НАРАЦІЇ ЗВИЧНОГО СВІТУ СУБ'ЄКТА-РЕЦИПІЄНТА СТРАХУ В МАКРОМОДЕЛЮВАННІ ТЕКСТІВ ЖАХІВ УКРАЇНСЬКОЮ І АНГЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ

Jak cytować [how to cite]: Sazonova, Y. (2023). Етап нарації звичного світу суб'єкта-реципієнта страху в макромоделюванні текстів жахів українською і англійською мовами. *Studia Neofilologiczne. Rozprawy Językoznawcze*, 19, 111–128.

The Stage of Narrating the Subject-Recipient of Fear's Usual World in Macro-Modelling Horror Texts in English and Ukrainian

Abstract

The article contributes to the development of the structural classification of texts which overall sense can be rendered as fear or horror. The macro-modelling of such texts comprises three stages in accord with the subject-subject interaction: the subject-recipient of fear's (SR) familiar world description; preliminary tension in SR's worldview; SR's existence in a fictional frightening world and opposition to the source of fear. The article focuses on the identification and description of the first stage of such texts creation – the wording of the SR's usual world as the communicative-narrative strategy of the initial step in the unrolling of the narration that supports the transmission of the communicative sense of fear from the author to the reader. Here, the analysis of texts in English and Ukrainian proves the detection of four universal tactics (associative nomination, informative, emotional and gothic frames) that are used in narrating the stage of describing the usual world ontology.

Keywords: fear, narration, macro-modelling, frame, strategy, tactics.

Резюме

Стаття присвячена проблемі розробки структурної класифікації текстів, загальний сенс яких можна передати як страх чи жах. Макромодельовання таких текстів складається з трьох етапів відповідно до суб'єкт-суб'єктної взаємодії: опис вигаданого звичного світу суб'єкта-реципієнта страху (SR); попередня напруженість у його світогляді; існування (SR) у вигаданому страхітливому світі та протидія джерелу страху. Стаття зосереджена на ідентифікації та описі першого етапу створення таких текстів – омовленні звичного світу суб'єкта-реципієнта страху як комунікативно-нарративної стратегії початкового кроку в розгортанні нарації, що підтримує передачу комунікативного смислу «страх» від автора читачеві. Аналіз текстів англійською та українською мовами засвідчує виявлення чотирьох універсальних тактик (асоціативної номінації, інформативної, емоційної та готичної рамок), які використовуються в нарації онтології звичного світу.

Ключові слова: страх, нарація, макромодельовання, рамка, стратегія, тактика.

1. Вступ

Сучасна філологія після кількох десятиліть намагань розмежувати об'єкти і предмети досліджень лінгвістики, літературознавства, філософії, семіотики ті інших людиноцентричних царин знань повертається до міждисциплінарності й холістичного погляду на мовленнєву діяльність людини. Актуальними залишаються міждисциплінарні дослідження текстів різних жанрів, дискурсів, інтенцій створення й формальних ознак, оскільки невирішеними залишаються загальні теоретичні й методологічні проблеми, наприклад, як автор комунікує з читачем або як визначити інтенцію цілого тексту, що відноситься до художнього дискурсу, чи як проаналізувати ефективність й адекватність впливу тексту на читача та багато інших. Долучення результатів сучасних досліджень у сфері лінгвістичної прагматики й мовної комунікації сприяло аналізу дискурсивних стратегій у художньому дискурсі (Фролова, 2009; 2013; Белова, 2004, та інші), де досліджуються діалоги між героями творів)) і нарративних стратегій в інших дискурсах (Карпиленко, 2014; Шурма 2016; Meuter 2009; Vanoost 2013 та інші). Аналіз і висновки цих досліджень спонукають до роздумів про комунікацію автора і читача за посередництва тексту, коли нарація підпорядкована трансляванню загального комунікативного смислу цілого тексту, наприклад, страху, як це відбувається в досліджуваному тут матеріалі.

Багатьох дослідників нарративних стратегій цікавить вираження містичного в текстах художніх творів (Букіна, 2016; Вещикова, 2014; 2017, та інші), причому важливими компонентами цього вираження, на думку дослідників, є наратор і реципієнт: «На понятті досвідченості, введеному до наратологічного обігу М. Флудернік, ґрунтується інтер-

текстуальна наративна стратегія, що спирається на співвідношення досвіду наратора (персонажа) і досвіду реципієнта (Вещикова, 2017: 3). Ми ж пропонуємо дещо інший погляд, згідно з яким створення текстів жахів як зразків відповідного дискурсу спирається на специфіку суб'єкт-суб'єктних відношень, що відповідає психологічним засадам переживання страху й супровідних емоційних і фізичних станів і меншою мірою культурно-історичним і жанровим законам побудови творів. Наративний вимір вираження комунікативного смислу «страх» дозволяє втілити вповні авторську інтенцію залучення читача до емпатії й переживання разом із суб'єктом-реципієнтом страху. Задля досягнення цієї мети недостатньо лише вдалої мовної реалізації референції суб'єкта-джерела страху в тексті, адекватної розбудови потребує вся «історія» суб'єкт-суб'єктних відношень, яка має різні рівні своєї реалізації в тексті (мікромоделювання й макромоделювання), кожний з яких має набір етапів, схем і механізмів розгортання в тексті (Сазонова, 2018).

Мета цього дослідження – ідентифікація та опис першого етапу текстотворення «страшної» нарації, а саме – ініціації читача у вигаданий світ шляхом омовлення звичного світу суб'єкта-реципієнта страху. Це є початковим кроком у комунікації автора і читача, де відбувається розгортання тексту, що підтримує передачу комунікативного смислу «страх».

Досягнення цієї мети можливе шляхом з'ясування таких питань:

- виділення макрочастин нарації вигаданого світу жахів і обґрунтування впливу цих етапів на поступове створення комунікативного смислу «страх» у тексті;
- аналіз специфіки омовлення онтології звичного світу суб'єкта-реципієнта (SR) страху і його важливості для текстосприйняття читачем;
- аналіз комунікативно-наративної стратегії ініціації читача в текст жахів і тактик її утілення.

Матеріалом дослідження стали тексти жахів англійською і українською мовами різного часу створення (з метою доведення універсальності описуваної стратегії).

2. Виклад основного матеріалу

2.1. Ініціація читача у вигаданий світ жахів як комунікативно-наративна стратегія

У методології наративних досліджень встановлений такий принцип: «В основі будь-якого наративу лежить зміна стану персонажа та /

або трансформація початкової ситуації через різку зміну напрямку дії (перипетію, за Аристотелем). Таких поворотів у наративній послідовності може бути декілька: «початковий стан → руйнування → новий стан → руйнування → новий стан → ... → фінальний стан (рівновага)» (Лещенко, 2019: 203). Як зазначалося (Сазонова, 2018), однією із характерних рис текстів дискурсу жахів вважається створення такого вигаданого світу, де SR переживає руйнування онтологічних засад звичайного світу й змушений вибудовувати нові відношення з іншими суб'єктами, основним серед яких стає суб'єкт-джерело страху (SS) (тут ми спираємося на ідеї А. Греймаса і Ж. Фонтанія (Греймас, Фонтаній 2007)). Тобто з позицій прагматики будь-який текст жахів можна структурувати й виділити такі етапи реалізації комунікативного смислу «страх»:

- вигаданий звичний світ SR;
- попередня напруженість у світосприйнятті SR;
- існування SR у вигаданому страхітливому світі й опонування SS.

Ці етапи, зрозуміло, виокремлені на основі протиставлення звичного й страхітливого вигаданих світів, перехід меж між якими становить другий етап творення тексту. Також окремо слід наголосити на тому, що автор, наратор, читач і суб'єкт-реципієнт страху мають різний ступінь «обізнаності» з вигаданим світом тексту; ці відношення можуть бути представлені у вигляді модальних рамок: автор – «знання», причому автор дорівнює наратору (чи то першої, чи то третьої особи); читач – «віра – емпатія»; суб'єкт-реципієнт страху – «знання – сумнів – знання».

Як зазначив А. А. Богатирьов, такий сучасний напрям у лінгвістичних дослідженнях, як теорія текстотворення, повинен мати своїм предметом «схеми розгляду засобів текстової організації, в змістове навантаження яких входить вказівка на тип інтенції цілого тексту» (Богатирев, 2001: 5), причому під інтенцією тексту, вважаємо, можна розуміти передачу комунікативного смислу, наприклад, страху. Відповідно, ініціація може бути досліджена як частина цілої схеми тексту жахів. Із огляду на теорію текстотворення і текстосприйняття ініціація читача в певний дискурс – це перший крок у процесі соціально поділеної комунікативної діяльності автора і читача. Такий підхід відповідає актуальності досліджень у царині текстотворення, сформульованій А. А. Богатирьовим: «виявлення конструктивних принципів текстової організації у сфері естетичної комунікації» (Богатирев, 2001: 9). На думку Г. Лавкрафта, «атмосфера – це найважливіша річ, адже остаточним критерієм достеменності є не гармонійна побудова сюжету, а створення відповідного відчуття» (Lovecraft, 1987: 4).

Етап нарації вигаданого звичного світу суб'єкта-реципієнта страху інтенційно омовлений так, що вводить читача у світ, який має слугувати тлом для подальшого розгортання страхітливих відношень суб'єктів (функція цього етапу). Цей вигаданий звичний світ максимально побудований за законами реального світу (зміст цього етапу): він містить пейзажні описи, портретні характеристики, деталі побуту або рутинної діяльності суб'єктів. Модусом існування SR вважаємо умовну реальність вигаданого світу тексту, тобто межі модальної рамки «знання».

Але прагматика побудови текстів жахів вимагає від автора ще на етапі нарації вигаданого звичного світу введення в текст певних маркерів, що сигналізували б читачеві про інтенції автора транслювати комунікативний смисл «страх» і формували б читацьке очікування: у такому разі вважаємо за доцільне говорити про комунікативно-нарративну стратегію ініціації читача у світ жахів. Ідея про ініціацію читача в дискурсі жахів виникла під впливом класифікації казок, розробленої В. Я. Проппом (Пропп, 1986). Це структурний підхід, що ґрунтується на схемах взаємодії головного героя з іншими, які допомагають або заважають йому досягти основної мети, стаючи учасниками обряду посвячення, або ініціації, головного героя в новий статус переможця. Казковий обряд ініціації, на думку В. Я. Проппа, – це відбиток соціального тотемічного ритуалу ініціації. 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. Принциповим став той факт, що в процесі ініціації герой казки переходить із реального світу (стале життя, рутинні обов'язки, закріпленій соціальний статус) до казкового світу із чарівними істотами, фантастичними подіями, відсутністю межі між життям і смертю тощо. Тут пропонуємо розширити процес ініціації головного героя (SR) і долучити до нього читача, оскільки ініціацію можна порівняти із початковим етапом сприйняття читачем текстів дискурсу жахів, розвитком емпатії до SR і засадою ефективної комунікації з автором тексту, адже адекватне розуміння таких текстів вимагає від читача спільної з автором історико-культурної пресупозиції, а головне – ідеологічного і психолого-емоційного підґрунтя для сприйняття і поділу авторської інтенції щодо вираження комунікативного смислу «страх» і емпатії до реципієнта страху.

Під **ініціацією читача** у вигаданому світі дискурсу жахів розуміємо первинне заглиблення читача в текст, в якому страшні об'єкти або події ще не вербалізовані, а використані лише окремі маркери-натяки на можливий розвиток сюжету. Іншими словами, це комунікативно-нарративна стратегія рівня комунікації «автор-читач», яка формує читацьке

очікування у процесі сприйняття тексту. У дослідженні виходимо з того, що ініціація читача – універсальна стратегія, що використовується в текстах англомовної й української лінгвокультур і має кілька різновидів: асоціативна номінація в назві тексту, «інформаційна рамка», «емотивна рамка», «готична рамка».

2.2. Асоціативна номінація

Серед проаналізованих текстів виділяється група таких, де стратегія ініціації реалізується в тактиці **асоціативній номінації**, ужитій у 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»¹ – спрямовує очікування читача до, так би мовити, «медичного» аспекту людських фобій, 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 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).

В українських текстах використовується така сама тактика. Наприклад, «Недобрий віщун» (Хома Купрієнко), віщун – «той, хто віщує, про рокує що-небудь»², його пророцтва можуть бути як добрими, так і злими, тож очікування читача відразу спрямовуються на несприятливий для головних героїв перебіг подій, про що вони були, швидше за все, попереджені, але знехтували небезпекою. Уживання маркера *віщун* у назві ініціює також очікування уточнення, хто саме заподіє зло, адже віщун – це лише медіатор між реальним світом і потойбічним. Або назва «Могила» (Михайло Чайковський), де маркер *могила* спрямовує читачьке очікування сприйняття тексту, зацікавлюючи, хто там похований і що за події стали причиною смерті. В іншому оповіданні Хоми Купрієнка «Втоплениця» процес ініціації в дискурс жахів, відбувається теж на етапі знайомства з назвою. За українськими традиціями втоплениці (в міфології – русалки, мавки) мають легку вдачу, пустують, співають, танцюють, але можуть залоскотати до смерті, потягти під воду за собою або навіть відтяти голову. Головним для людини, що натра-

¹ <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/autopsy>

² Словник сучасної української мови, [в:] Електронний ресурс: <http://sum.in.ua>.

пила на втопленицю, стає обережне поводження з нею, що вбереже від неприємностей або й смерті. Створення атмосфери очікування і страху підсилено портретним описом втоплениці вже на стадії ініціації, хоча культурний досвід читача зазвичай достатній, щоб уявити, як саме виглядає втоплениця.

«Чортова пригода» Марка Вовчка, хоча і належить до групи описуваних тут текстів, які мають першим елементом стратегії ініціації читача назву оповідання, відрізняється від вище проаналізованих саме національно забарвленим гумористичним ставленням до світу жахів, що вже відчувається в самій назві. Насамперед, вона попереджає, що певні дії будуть відбуватися саме з чортом, а не за його сприяння з людиною, тим самим налаштовуючи читача на очікування радше пригодницького сюжету, а не переживання емоції страху.

Подібна біда спіткала і чорта з оповідання Олекси Стороженка «Закоханий чорт». Цей текст, вважаємо, стоїть дещо осторонь і потребує більшої уваги через те, що віддзеркалює не лише характерне для української культури і ментальності гумористичне ставлення до страхів, про що вже згадувалося, а й сповнений ліризму і співчуття стосовно суб'єкта страху (чорта), коли він переживає емоційні страждання. Вживання семіотичного маркера *чорт* у назві безперечно вказує на інтенцію автора ввести читача до вигаданого світу жахів, але атрибутивна характеристика *закоханий* швидше не лякає, а зацікавлює читача, і його очікування від майбутнього сприйняття тексту мають інше психологічне підґрунтя.

Умовна реальність текстів жахів наповнюється текстовими елементами, що відповідають дійсності реального світу із варіаціями залежно від географічних, культурних впливів або уподобань автора. Наприклад,

Широкі простори Волині переважно покриті лісами, на заході ж очам відкриваються степи і зовсім інші краєвиди («Душ не в своєму тілі», Іван Барщевський);

Ще якби хтось тої осені сказав, що не нині, то завтра козаки пива наварять на Правобережжі, йому б ніхто не повірив. Тиша, що постала довкола, мало кому навіювала передчуття громів, бо Січ мовчала, заціпивши зуби, мовчали турки з татарами, мовчали й ляхи, тільки небо осіннє час од часу хрипло кашляло в сірі хустинки хмар, і вітер жалібно квилів навздогін бузькам («Місце для дракона», Юрій Винничук)

What might be called the first intimation of strangeness occurred at the railroad station. She had come with her children, Smalljohn and her baby girl, to meet her husband when he returned from a business trip

to Boston. Because she had been oddly afraid of being late, and perhaps even seeming uneager to encounter her husband after a week's separation, she dressed the children and put them into the car at home a long half hour before the train was due («The Beautiful Stranger», Sh. Jackson);

Everyone who has travelled over Eastern England knows the smaller country-houses with which it is studded – the rather dark little buildings, usually in the Italian style, surrounded with parks of some eighty to a hundred acres. For me they have always had a very strong attraction, with the grey paling of split oak, the noble trees, the meres with their reed-beds, and the line of distant woods («The Ash Tree», M. James).

Тексти такого типу не мають обмежень в обсягах першого етапу наративу, і чим він довший, тим виразнішою стає тактика **«ошуканого очікування»**, тобто сприйняття тексту читачем не спирається на маркери, що вказують на інтенцію автора передати комунікативний смисл «страх» у подальшому. Наприклад, такою тактикою скористався А. Блеквуд, автор класичного тексту жахів «The Willows» – найвишуканішого оповідання про надприродний страх. Пейзажний опис місцини й переданий настрій суб'єктів не натякають на можливі страхітливі наслідки подорожі берегами Дунаю:

*In high flood this great acreage of sand, shingle-beds, and willow-grown islands is almost topped by the water, but in normal seasons the bushes bend and rustle in the free winds, showing their silver leaves to the sunshine in an ever-moving plain of bewildering beauty. These willows never attain to the dignity of trees; they have no rigid trunks; they remain **humble bushes, with rounded tops and soft outline, swaying on slender stems that answer to the least pressure of the wind; supple as grasses, and so continually shifting that they somehow give the impression that the entire plain is moving and alive** (909); The sense of remoteness from the world of human kind, the utter isolation, the **fascination** of this singular world of willows, winds, and waters, instantly **laid its spell** upon us both, so that we allowed **laughingly** to one another that we ought by rights to have held some special kind of passport to admit us, and that **we had, somewhat audaciously, come without asking leave into a separate little kingdom of wonder and magic**-a kingdom that was reserved for the use of others who had a right to it, with everywhere **unwritten warnings to trespassers** for those who had the imagination to discover them,*

хоча очевидним і вербалізованим у тексті стає відчуття того, що SR – небажані гості в цьому місці, коли вони підсвідомо відчують силу природи. Але навіть виділений у тексті курсивом предикат *alive* (як характеристика верб) на цьому етапі не переконує читача в інтенції автора створити страхітливий текст, адже ідилічні картинки пейзажу й настроїв суб'єктів інші (*we lay panting and laughing; happy and peaceful in the bath of the elements-water, wind, sand, and the great fire of the sun*), і лише згодом спостереження природи, сили Дунаю, вітру змушують суб'єктів відчутти ще не страх, але емоції, що йому передують:

*Altogether it was **an impressive scene**, with its utter loneliness, its **bizarre suggestion**; and as I gazed, long and curiously, a singular emotion began to stir somewhere in the depths of me. **Midway in my delight of the wild beauty, there crept, unbidden and unexplained, a curious feeling of disquietude, almost of alarm.***

Тактика «ошуканого очікування» дозволяє авторові маніпулювати читацьким сприйняттям і моделювати смисли, що перетікають один в одного – від захвату й благоговіння до страху на пізніших етапах текстотворення. Тактика «ошуканого очікування» на етапі нарації вигаданого звичного світу в українських текстах жахів наразі не зафіксована, що становить перспективи пошуків.

2.3. Інформативна рамка

Іншою тактикою втілення стратегії ініціації читача в дискурс жахів на етапі нарації умовного реального світу вважаємо **«інформативну рамку»**, що сповіщає про факт або подію, які стали відправною точкою чи тригером розгортання страхітливих подій. Слід зауважити, що ця «інформативна рамка» відокремлена в часі й просторі від нарації фонових обставин умовного реального світу. Найбільш яскраві приклади репрезентує текст роману «Бот» (М. Кідрук):

Джей-Ді став далеко не першим, кого ввела в оману їхня дитяча зовнішність... Довгі тіні стелились по сухій землі. Призхідне сонце мріло напроти лобового скла, заповнюючи салон «Range Rover'a» золотавим світлом.

Перше ж речення тексту скеровує читача до очікування знайомства з кількома реципієнтами страху, хто постраждав від невідомого джерела страху (точніше кількох джерел), які мають вигляд дітей. Пунктуаційне оформлення «рамки» трикрапкою дозволяє відокремити її від нарації умовного реального світу не лише візуально, а й змістовно, перемикаючи увагу читача на приємну дійсність, якій судилося перетворитися на страхіття.

За таким самим принципом здійснена ініціація читача в тексті роману «Dreamcatcher» (S. King). «Інформативна рамка» виокремлена в низку вигаданих цитат із реальних мас-медіа (21 джерело, датоване від 1947 до 2000 року видання), що констатують страхітливі факти, але не коментують їх:

First, the News // From the East Oregonian, June 25, 1947 FIRE CONTROL OFFICER SPOTS «FLYING SAUCERS» Kenneth Arnold Reports 9 Disc-Shaped Objects «Shiny, Silvery, Moved Incredibly Fast» // <...> From the Paulden Weekley, (Ariz.), April 9th, 1997 FOOD POISONING OUTBREAK UNEXPLAINED REPORTS OF «RED GRASS» DISCOUNTED AS HOAX // From the Derry Daily News (Me.), May 15th, 2000 MYSTERY LIGHTS ONCE AGAIN REPORTED IN JEFFERSON TRACT Kineo Town Manager: «I Don't Know What They Are, But They Keep Coming Back».

Візуально «рамка» з цитат оформлена як низка епіграфів, покликаних саме позначити інтенцію автора транслявати певний смисл. На противагу «рамці» текст на етапі нарації умовного реального світу містить ремінісценції про дитинство й дружбу майбутніх реципієнтів страху, обставини їхнього існування до зіткнення із джерелом страху. Тактика «інформативної рамки» відрізняється від інших саме змістовною фактичністю і відсутністю суб'єктивності в сприйнятті фактів, хоча й вербалізована за допомогою лексичних елементів, що «натякають» читачеві на страхітливий досвід (бачили літаючу тарілку, хтось отруївся тощо). Автор, так би мовити, залишає очікування читача не підкріпленими достатньою мірою, щоб зрозуміти комунікативну інтенцію автора. Також це створює місце для широкого діапазону розвитку текстових варіацій – такий текст може розвинути в наукову фантастику, детектив, психологічну драму тощо.

2.4. Емотивна рамка

Наступний варіант ініціації читача полягає в зануренні у світ переживань реципієнта страху від самого початку тексту (**«емотивна рамка»**), як це, наприклад, зроблено в тексті роману «Сновиди» (О. Мігель). По-перше, номінативна одиниця в назві твору містить негативну асоціативну конотацію девіантної поведінки людини; по-друге, текст містить віршований епіграф, що ще більше конкретизує інтенцію автора й попередньо окреслює коло емоцій:

Я поглядом в дзеркало день проводжу: // В скорботі тону, та себе зберешу. // У кут, пробудившись, потраплю глухий, // Та біль цей миліший за спокій сліпий.

І по-третє, етап нарації вигаданого звичного світу суб'єкта-реципієнта страху представляє як звичні обставини існування на високому ступені емоційної напруги, що однозначно класифікують текст як зразок дискурсу жахів:

*Сьогодні вона не читала новин. Просто ... сил вже не було. <...> вона нарешті дійшла до межі. <...> Кожного дня, кожної години рука на пульсі. Короткі періоди перепочинку та затишок, після якого неодмінно слідувала **ще страшніша буря. Буря страху, крові та безнадії**, після якої дедалі важче було повірити в те, що все закінчиться добре.*

Така тактика ініціації читача у вигаданий світ жахів певною мірою руйнує чіткий поділ етапів текстотворення (оскільки в тексті жахів омовлення емоцій – повсякчасна потреба), але не суперечить змісту й функціям цих етапів. Так, якщо перший етап функціонально має створити тло для подальшого страхітливого світу, то ступінь емотивної напруги в ньому має бути нижчим за наступні етапи текстотворення, але не обов'язково нульовим. Змістовно ж у будь-якому разі автор знайомить читача з походженням, умовами життя, засадами світосприйняття реципієнта страху.

Універсальність тактики «емотивної рамки», як і інших тактик, підтверджується матеріалом із текстів обома мовами, тому схожі приклади знаходимо й в англійських текстах жахів. Наприклад, текст роману «Cell» (С. Кінг) має назву, що складається із лексичної одиниці, яка нейтральна за емотивним забарвленням, але все ж таки концентрує увагу читача й формує зацікавленість щодо предмета, який, зрозуміло, буде ключовим у сюжетній складовій роману. Наступними елементами «емотивної рамки» стають епіграфи із З. Фрейда, К. Лоренца, Verizon (найбільшої за кількістю абонентів компанії у США):

***The id will not stand for a delay in gratification. It always feels the tension of the unfulfilled urge.** S. Freud // **Human aggression is instinctual. Humans have not evolved any ritualized aggression-inhibiting mechanisms to ensure the survival of the species. For this reason man is considered a very dangerous animal.** K. Lorenz // **Can you hear me now?** Verizon).*

У такий спосіб автор робить зрозумілою свою інтенцію в подальшому занурити читача у світ нереалізованого несвідомого, агресії, небезпеки, натякаючи на шляхи появи страху – через мобільний телефон і канали зв'язку. Коло емоцій, що очікують на читача, окреслено пізніше в параграфі-передмові, який, незважаючи на змістовну інформативність і фактичність, насичений оцінними емотивними компонентами:

Civilization slipped into its second dark age on an unsurprising track of blood, but with a speed that could not have been foreseen by even the most pessimistic futurist. It was as if it had been waiting to go. On October 1, God was in His heaven, the stock market stood at 10,140, and most of the planes were on time (except for those landing and taking off in Chicago, and that was to be expected). Two weeks later the skies belonged to the birds again and the stock market was a memory. By Halloween, every major city from New York to Moscow stank to the empty heavens and the world as it had been was a memory.

Як і в «інформативній рамці», цей параграф містить фактичний матеріал про подію, що перевернула світ, точну її дату (два тижні після 1 жовтня), але факти подані у такий мовний спосіб, що дозволяє твердити про продовження трансляції комунікативного смислу «страх». Наприклад, емотивно маркованими є словосполучення *second dark age, track of blood, could not have been foreseen by even the most pessimistic futurist, every major city stank, the world as it had been was a memory*; особливо емотивно навантажені протиставлення фактів дійсності до і після події (фондовий ринок був і немає, літаки були, а потім небо стало належати знову птахам), усе це підсилено протиставленням світу Божого і такого, який існує без нього (*God was in His heaven – the empty heavens*). Етап нарації вигаданого звичайного світу очікувано продовжується зображенням нормального існування майбутнього реципієнта страху:

At three o'clock on that day, a young man of no particular importance to history came walking – almost bouncing – east along Boylston Street in Boston. His name was Clayton Riddel.

2.5. Готична рамка

«Готична рамка» – універсальна тактика стратегії ініціації читача в текст жахів, яка містить ознаки належності тексту або впливу на творення жанру готики. Такою ознакою на першому етапі може бути таємничий пейзаж, де місце дії – старий замок, будівля, що вже частково або повністю вийшла з ужитку і символізує залишки минулої слави поколінь та їхні таємниці. Універсальність «готичної рамки» полягає не лише в тому, що вона характерна для текстів обох лінгвокультур, адже жанр готики став світовим явищем (Букіна, 2016) і надбанням багатьох культур, а й у тому, що вона використовується і в текстах жахів із конвенційною референцією (наприклад, про привидів або вампірів), і в текстах із неконвенційною референцією як елемент впливу й наслідування культурно-історичної спадщини. Прикладів текстів, які ініціюють читача у світ жахів на першому етапі саме такою тактикою, без-

ліч – від «The Old Manor House» (Ш. Сміт), «The Mysteries of Udolpho» (А. Редкліф), «Carmilla» (Ш. ле Фаню) до «The Cat from Hell» (С. Кінг) або «The Book of Blood» (К. Баркер) англійською і від «Примари Несвільського замку» (О. Стороженко), «Старий палац» (Л. Сапогівський) до «Портрет Аврори Д'анвіль» (М. Левицький) і «Новендіалія» (М. Соколян) українською мовою. Функційно «готична рамка» зображує тло майбутніх подій, але, на відміну від наведених вище прикладів ідилічних або нейтральних пейзажів, одночасно й маркує це тло як готичне, тобто потенційно страхітливе, наприклад, у «Carmilla» (Ш. ле Фаню) будівля, з якою читач знайомиться на початку твору, номінована *a castle, or schloss; feudal residence* і описана у такий спосіб:

Nothing can be more picturesque or solitary. It stands on a slight eminence in a forest. The road, very old and narrow, passes in front of its drawbridge, never raised in my time, and its moat, stocked with perch, and sailed over by many swans, and floating on its surface white fleets of water-lilies. Over all this the schloss shows its many-windowed front; its towers, and its Gothic chapel. The forest opens in an irregular and very picturesque glade before its gate, and at the right a steep Gothic bridge carries the road over a stream that winds in deep shadow through the wood. I have said that this is a very lonely place.

Вплив готичної культури (літератури зокрема) на європейського читача настільки значний, що розпізнавання готичних мотивів відбувається автоматично, навіть якщо він не знайомий із історією літературних течій. Закладений у готичні тексти комунікативний смисл «страх» не можна не сприйняти навіть зважаючи на характерні для готики опозиції ідилічних описів пейзажів і персонажів і зла, що на них чатує в усамітнених маєтках.

Ще в більш прямий спосіб здійснена ініціація у «The Book of Blood» (К. Баркер), точніше, вона вибудована як система рамок, що ініціюють читача в дискурс жахів, а саме – назва твору (асоціативна номінація), «емотивна рамка»:

The dead have highways. They run, unerring lines of ghost-trains, of dream-carriages, across the wasteland behind our lives, bearing an endless traffic of departed souls. Their thrum and throb can be heard in the broken places of the world, through cracks made by acts of cruelty, violence and depravity,

яка уводить читача у світ мертвих, і вже наостанок побудована «готична рамка» із темною місциною, де живим некомфортно:

Such an intersection on the highway of the dead was located at Number 65, Tollington Place. Just a brick-fronted, mock-Georgian detached

house, Number 65 was unremarkable in every other way. An old, forgettable house, stripped of the cheap grandeur it had once laid claim to, it had stood empty for a decade or more. It was not rising damp that drove tenants from Number 65. It was not the rot in the cellars, or the subsidence that had opened a crack in the front of the house that ran from doorstep to eaves, it was the noise of passage

– це опис класичної будівлі з привидами, символу англомовної культури.

Українські тексти жахів мають свою специфіку використання «готичної рамки», яку слід віднести до соціально-культурних чинників текстотворення. Історія України розвивалася таким чином, що значний період українське населення займалося переважно сільськогосподарською діяльністю, що і відбито в текстах жахів до кінця 19 століття; також впливовим соціокультурним чинником став устрій козацького урядування, який відповідав більш демократичному устрою, ніж аристократична Річ Посполита. Відповідно, простір страхітливих подій в уяві людей – природа, села, хати, які неможливо було уявити занедбанними або настільки усамітненими, що людей витіснили потойбічні сили. Винятки становлять тексти про Західну Україну, яка входила до Великого князівства Литовського або Польщі, де «готичне» зображення звичного вигаданого світу культурно й архітектурно виправдане. Наприклад, «Замчисько» (Ф. Кудринський, народився на Рівненщині, писав оповідання на основі волинських легенд):

Непроглядна степова рівнина ген-ген простяглася на всі сторони від села Бечмен. Одинокa вивищеність на тій рівнині – то старе замчисько, що усадовилося на штучному насипі. Широкі мури перснем облягли високий круглий пагорб і панують на все місто. <...> Посередині замчиська – кругла площа. Тут навалені купи каміння. В одному куті зяє провал і хід у льох, у другому темніють залишки паленої смоли і дьогтю. Тут же бовваніє невеликий кам'яний хрест, невідомо з якою метою вритий наполовину в землю. Може, то чиясь могила?..;

«Старий двір» (Б. Лепкий, народився на Тернопільщині):

Направо яких кількaсот метрів перед ним, стелився синявий туман, а з того туману знімався білий будинок, якого контури злегка зарисовувалися на тлі м'яко-темного лісу. З-за лісу виринав місяць уповні;

«Біла (флюїда)» (Г. Хоткевич, емігрував до Галичини у 1905 році):

Це було в дивовижному, таємному, суворому будинку мого дядька. В холодному, самотньому, що стоїть на високім холмі,

горуючи над усіма будинками міста. <...> А для мене то був таємний, чарівний середньовічний замок.

І навіть сучасні тексти дискурсу жахів оформленні «готичною рамкою», якщо в них ідеться про західні терени нашої країни, як це зображено в «Новендіалії» (М. Соколян – полтавка):

*Вельмишановні гості славного міста Дракува... **От холера ясна, куди ви попнулися? Ану станьте купкою, кажу вам! Всім чути?** <...> Сьогодні ми з вами здійснимо наше перше знайомство зі столицею короля Авеля, таємничим містом Дракув. Таємничим – бо кожен камінчик його старовинної бруківки має свою криваву легенду, тому ... дивіться уважно під ноги ... атож, атож, аби не збагатити, так би мовити, нашу фольклорну скарбницю.*

Атмосферу галицького колориту створює стилізоване мовлення гіда (*холера ясна*), а також позамовні реалії простору (бруківка, рови навколо міста, латинський архітектор та інженер, чільна брама міста, герб династії, срібні копальні, Ринкова площа тощо), а також алюзії у власних назвах (династія Авелонів – Ягеллони, нащадки Данила Галицького; власна назва Дракув, можливо, пов'язана із впливом готичної літератури, а саме твору «Дракула» (Б. Стокер), а можливо, – із тією ж таки історією династії Ягеллонів, серед яких Владислав II Ягайло входив до Ордену дракона).

3. Висновок

Етап нарації вигаданого звичного світу суб'єкта-реципієнта страху в англomовних й українських текстах жахів має універсальні функціонально-змістові характеристики й шляхи реалізації на макрорівні моделювання тексту. Змістова наповненість цього етапу відповідає інтенції автора зобразити світ існування реципієнта страху максимально наближеним до реалій світу автора й читача, що дає можливість співвіднести поняття норм світоустрою комунікантів і сформувати тло для зображення відхилення від норми й появи нового страхітливого вигаданого світу. Комунікативно-наративна стратегія ініціації читача має універсальний характер; вона покликана сигналізувати на первинному етапі про подальші інтенції автора. Як з'ясувалося, набір тактик утілення цієї стратегії має як спільні для двох мов риси, так і відмінні. Так, схожим чином застосовується асоціативна номінація в назві твору, «інформативна» й «емотивна» рамки. Тактика «ошуканого очікування» в українських текстах не зафіксована, що пояснюємо не неможливістю її появи (всі тактики універсальні), а порівняно меншою кіль-

кістю творів українською мовою в цьому жанрі. Тактика «готичної рамки» використовується в українських творах, але має свою специфіку, що зумовлена особливостями соціально-історичного розвитку української культури.

Перспективою подальшого дослідження є аналіз і таксономія стратегій і тактик, використовуваних у процесі текстотворенні в дискурсі жахів на інших виокремлених етапах.

Первинні джерела / Primary Sources

Белова, А. (2004). Комунікативні стратегії і тактики: проблеми систематики. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: КНУ імені Тараса Шевченка, 11–16.

Богатырев, А. (2001). *Индивидуация интенционального начала беллетристического текста*. Дис. на соиск. ученой степени доктора филол. наук, Тверской государственной университет.

Букіна, Н. (2016). *Модифікації готичного в сучасній українській прозі*. Дис. ... канд. філол. наук, КНУ імені Тараса Шевченка.

Вещикова, О. (2014). Езотерична традиція як засіб творення містичного модусу творів Валерія Шевчука. *Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку В.І. Фесенко*, 11, 97–112.

Вещикова, О. (2017). *Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка)*. Дис. ... канд. філол. наук. Запорізький державний медичний університет; Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв.

Греймас, А. Ж., Фонтаній, Ж. (2007). *Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души*. Москва ЛКИ.

Карпиленко, В. (2014). Використання наративів у когнітивних структурах новин. *Інформаційне суспільство*, 20, 9–11.

Лещенко, Г. (2019). Стратегії аналізу структури наративу: лінгвокогнітивний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету*, 1, 202–207.

Пропп, В. (1986). *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград, Изд-во ЛГУ.

Сазонова, Я. (2018). *Феномен страху в текстах жахів української й англомовної літератур: лінгвопрагматичні аспекти*. Харків, ХІФТ.

Фролова, І. (2013). Регулятивний потенціал стратегії конфронтації в англоязычному диалогическом дискурсе: инструментарий и принципы анализа. *Когниция, коммуникация, дискурс*, 7, 111–130.

- Фролова, І. (2009). *Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі*. Харків: ХНУ імені В. М. Каразіна.
- Шурма, С. (2016). Поняття наративної стратегії у публіцистичному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія, 22, 205–208.

References

- Bielova, A. (2004). *Komunikatyvni stratehii i taktyky: problemy systematyky. Movni i kontseptualni kartyny svitu* [Communicative strategies and tactics: problems of systematics. Linguistic and conceptual mapping of the world]. Kyiv: KNU imeni Tarasa Shevchenka, 11–16.
- Bohatyrev, A. (2001). *Individuatsia intentsionalnogo nachala belletristicheskogo teksta* [Individuation of the intentional nature of the fiction text]. Dis. na soisk. uchenoi stepeni doktora filol. nauk, Tverskoi gosudarstvennyi universitet.
- Bukina, N. (2016). *Modyfikatsii hotychnoho v suchasniy ukrainskii prozi* [Modifications of the Gothic in modern Ukrainian prose]. Dys. ... kand. filol. nauk, KNU imeni Tarasa Shevchenka.
- Frolova, I. (2009). *Stratehiia konfrontatsii v anhlomovnomu dyskursi* [Confrontation strategy in English discourse]. Kharkiv: KhNU imeni V.M. Karazina.
- Frolova, I. (2013). Regulativnyi potentsial strategii konfrontatsii v angloiazыchnom dialogycheskom diskurse: instrumentarii i printsypy analiza [Regulatory potential of confrontation strategy in English dialogic discourse: tools and principles of analysis]. *Kognitsiia, kommunikatsiia, diskurs*, 7, 111–130.
- Greimas A., Fontanille, J. (2007). *Semiotika strastei. Ot sostoiania veshchei k sostoianiu dushi* [Semiotics of passions. From the state of things to the state of the soul]. Moskva, LKI.
- Karpylenko, V. (2014). Vykorystannia naratyviv u kohnityvnykh strukturakh novyn [The use of narratives in the cognitive structures of news]. *Informatsiine suspilstvo*, 20, 9–11.
- Leshchenko, H. (2019). Stratehii analizu struktury naratyvu: lnhvokohnityvnyi aspect [Strategies for analyzing the structure of a narrative: the linguistic-cognitive aspect]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*, 1, 202–207.
- Lovecraft, H. (1987). *Supernatural Horror in Literature. The Dark Descent*. New York, 4.
- Meuter, N. (2009). Narration in Various Disciplines. *Handbook of Narratology*. [ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert]. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 242–262.

- Propp, V. (1986). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Leninhrad, izd-vo LGU.
- Sazonova, Ya. (2018). *Fenomen strakhu v tekstakh zhakhiv ukrainskoi y anhlomovnoi literatur: linhvoprahmatychni aspekty* [The phenomenon of fear in horror texts of Ukrainian and English-language literatures: linguistic-pragmatic aspects]. Kharkiv, KhIFT.
- Shurma, S. (2016). Poniattia naratyvnoi stratehii u publitsystychnomu dyskursi [The concept of narrative strategy in journalistic discourse]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: *Filolohiia*, 22, 205–208.
- Vanoost, M. (2013). Defining Narrative Journalism through the concept of plot. *Diegesis*, 2. [Available from: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/135/167>]. [Accessed May 09 2023].
- Veshchykova, O. (2014). Ezoterychna tradytsiia yak zasib tvorennia mistychnoho modusu tvoriv Valeriiia Shevchuka [Esoteric tradition as a means of creating the mystical mode of Valery Shevchuk's works]. *Suchasni literaturoznavchi studii. U prostori naukovooho poshuku V.I. Fesenko*, 11, 97–112.
- Veshchykova, O. (2017). *Naratyvni stratehii mistychnoho u khudozhnomu tvori (na materialy prozy V. Shevchuka, H. Pahutiak, V. Danylenka)* [Narrative strategies of the mystical in a work of art (in the prose material of V. Shevchuk, H. Pahutyak, V. Danylenko)]. Dys. ... kand. filol. nauk. Zaporizkyi derzhavnyi medychnyi universytet; Chornomorskyinatsionalnyi universytet imeni Petra Mohyly, Mykolaiv.