

МОДАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ СТВОРЕННЯ ТЕКСТІВ ДИСКУРСУ ЖАХІВ

Сазонова Ярослава

*Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди
e-mail: s-and@yandex.ua*

Сучасний дискурсивний вимір лінгвістичних досліджень відкриває нові перспективи у вивченні текстотворення і текстосприйняття. **Об'єктом** дослідження в межах цієї статті є текст жахів, що ми відносимо до пристрасного дискурсу, виділеного А. Ж. Греймасом і Ж. Фонтанієм [Греймас та ін. 2007]).

Розуміючи глобальний і універсальний характер страху, семіологи зацікавилися його креативними можливостями, реалізованими в культурі, політиці, літературі, соціології, і зосередилися на виокремленні парадигм і моделей страху в естетичних течіях і творчості окремих авторів. Тексти в цьому разі розглядаються як зразки або екземпляри дискурсу жахів, якщо під дискурсом розуміти корпус текстів, зв'язаних змістовими критеріями, комунікативною й функціонально-цільовою спрямованістю й інтенціональністю – коли вони сприймаються й ідентифікуються як частина певної соціокультурної, політичної або ідеологічної практики; дискурс співвідноситься із закономірностями продукування текстів в етносі і визначається як комунікативний процес, зумовлений екстралінгвальними факторами [Красных 2001]. Зважаючи на те, що методологічний і термінологічний апарат дослідження дискурсу ще знаходиться у стадії розвитку, а самі дослідження ведуться на перетині різних напрямів лінгвістики, вважаємо можливим скористатися деякими ідеями семіологів стосовно особливостей пристрасного дискурсу і можливостей його вивчення задля обґрунтування оригінальності і самостійності дискурсу жахів як об'єкта лінгвістичних досліджень. Як гіпотезу вчені висували таку передумову: «Якщо на семіо-наративному рівні нам вдасться показати незалежність виміру, в якому розгортаються трансформації пристрасності, то логічно очікувати на те, що в аналізі текстів послідовно виникне дискурсивна схема, яка піддається вичерпному узагальненню і здатна увібрати в себе різні етапи пристрасності й організувати їх в «оповідання» [Греймас та ін. 2007: 76]. Таким чином, можна стверджувати, що пристрасний дискурс має різноманітні семіо-наративні механізми створення

певних пристрастей, це призводить до ефекту вираження смислів, які співіснують із логічною і сюжетною побудовою дискурсу.

Тож **мета** дослідження в межах цієї статті – виокремити і схарактеризувати механізми створення страхітливої атмосфери на текстовому рівні з урахуванням характеристик суб'єктів і зміни модальностей, а також з'ясувати вплив цих механізмів на розгортання дискурсу і побудову тексту. З другого боку, «пристрасть як така з'являється як дискурс «другого ступеня», що входить до основного дискурсу» [Греймас та ін. 2007: 64], порушує і змінює його. Більше того, А. Ж. Греймас і Ж. Фонтаній стверджують факт існування «вигаданих пристрасних світів», що дозволяє відокремити «вигаданий світ» твору, художнього дискурсу і світ пристрастей, який має свою організацію і реалізацію: можна говорити про пристрасний дискурс (у нашому випадку дискурс жахів) як елемент або паралельну комунікативну спрямованість у межах художнього дискурсу.

Серед чинників, що сприяють побудові пристрасного дискурсу, виділяється модальність, яка використовується в текстах жахів саме для створення відповідного емотивного впливу на читача. До таких модальних значень А. Ж. Греймас і Ж. Фонтаній відносять лише чотири – модальність бажання, вимушеності, знання й спроможності, які створюють відкритість спрямованості дискурсу (бажання), стримання і вимірювання розвитку суб'єкта й об'єкта (вимушеність) і підтримують їх розвиток (спроможність). Такий погляд, на нашу думку, дещо звужує спектр модальностей пристрасного дискурсу, виключаючи, наприклад, такі значення, як припущення і можливість, що яскраво характеризують дискурсивні ситуації очікування, роздумів або невпевненості суб'єкта-реципієнта страху. Подібне спостерігається в дискурсі жахів, коли суб'єкт-реципієнт страху первинно оцінює загрозливу ситуацію, і коливання його свідомого та несвідомого створюють ефект очікування, навіювання страху, що насичує естетичну комунікацію автора та читача. Ми вжили термін *гойдалка* або *вірю-не вірю* [Сазонова 2014: 263], семіологи назвали це явище «розгойданим змістом» [Греймас та ін. 2007: 43] стосовно відношення до предмета пристрасності, яке відображає тяжіння і відштовхування від бажаного, але наші спостереження ілюструють іншу конфронтацію – між знанням і реальністю, хоча, звичайно, цю конфронтацію можна звести до опозиції *повинно бути/не повинно бути* (суб'єкт-реципієнт страху знає, як повинно бути, а бачить, відчуває те, що не повинно бути або не буває взагалі). Учені визнають недостатність перелічених чотирьох модальних значень для аналізу пристрасного дискурсу, тож усі інші випадки вони пропонують об'єднати поняттям *гіперактивність*, модалізований стан, який не залежить безпосередньо від модальних значень, однак «сенсibiliзується і слугує критерієм ідентифікації певної форми неспокою» [Греймас та ін. 2007: 68]. Дійсно, як зазначалося вище, обмежувати модальні значення, що беруть участь у побудові пристрасного дискурсу, недоцільно, адже самі автори в різних частинах

викладу своєї теорії пропонують визнати ключовими то три, то чотири модальні значення, а згодом до їх переліку поступово додаються інші. Можливо, саме термін *гіперактивність* суб'єкта дозволить узагальнити всі можливі поєднання і переплетіння модальних значень у пристрасному дискурсі, як наприклад, це спостерігається в дискурсі жаків, коли суб'єкт-реципієнт страху і хоче пізнати невідоме, і не хоче пережити щось загрозливе для його здоров'я, добробуту або життя. Підтвердження цієї думки знаходимо у А. Ж. Греймаса і Ж. Фонтанія: «зіткнення між модальностями можуть призвести до появи невідповідностей у будові смислу, віддзеркалюючи таким чином протиріччя всередині самого суб'єкта» [Греймас та ін. 2007: 83]. Отже, можна зробити висновок про основоположну роль модальних значень в побудові вигаданих світів пристрасі: модальне навантаження характеризує і спрямовує розгортання вигаданого простору пристрасного дискурсу.

У межах тексту жаків суб'єкт-реципієнт страху співіснує із суб'єктом-джерелом страху, тому для дослідження модальностей пристрасного дискурсу жаків слід брати до уваги і лінгвістичне вираження проявів джерела страху і ступінь їхнього впливу на реципієнта. Як зазначалося вище, дослідження емотивної складової пристрасного дискурсу здійснюється на перетині наук, тож вважаємо за доцільне залучення до нього і психологічних розвідок. Важливими, для вивчення мовного втілення страху вважаємо *симптоми*, що допомагають розпізнати ці стани, адже гіпотетично можна передбачити їх вираження на різних мовних рівнях у процесі створення текстів жаків. У першу чергу слід згадати *фон загальної збудженості*, який вважається економічним розладом і пояснюється накопиченням збудженості, її крайнього ступеня, чого, у свою чергу, людина не може витримати. Стосовно цього стану також вживається термін *тривожне очікування*: «це стан неминущої тривоги, готовий постійно фіксуватися за найменшої можливості й приводу. <...> Таке страхітливе очікування – це ядерний симптом неврозу страху <...>, це квант страху, що вільно плаває» [Лапланш 2011]. Залежно від обставин (подразників, терапії) стан тривожного очікування може трансформуватися у *напад страху* – іше один симптом відповідного неврозу. У разі нападу страху відбувається довільна фіксація на уявленнях (фобія) або соматичних симптомах.

Із психологічного погляду виникнення страху може бути спричинене по-різному: причина може бути актуалізованою, тобто бути в дії і відноситися до теперішнього часу – так з'являється актуальний невроз; або причина може ховатися в минулому – це основа психоневрозу, але в будь-якому разі в момент їх виникнення має існувати *актуальний елемент*. Відповідно до двох витоків страху, причинний конфлікт може бути або зовнішнім, або інтеріорізованим, а наслідки – соматичними у випадках актуального неврозу (наприклад, серцебиття, волосся дибки тощо) і символічно опосередкованими при психоневрозі (їх важко передбачити,

вони мають дуже індивідуальних характер). Реальний актуалізований страх вважається реакцією на раціональні і зрозумілі речі та здебільшого закінчується спробою реципієнта страху втекти від його джерела, тобто він сприяє самозбереженню і постає як сигнал підготовки до небезпеки. Невротичний страх – це боязнь фантазмів, внутрішньо вмотивованих речей, які можуть не мати реальних відповідників в оточенні; він може набувати ознак неконтрольованого процесу. У текстах жахів спостерігаємо вербалізацію широкого спектра наслідків переживання страху (афектів) його реципієнтом, і всі вони відповідають фізіології людини і її психосоматиці. Більш індивідуалізованим у текстах жахів, очікуємо, буде вираження символічно опосередкованих наслідків страху й актуального елементу, з якого починається заглиблення в страх. Його вербалізація і текстова функція, на наше переконання, може бути принциповою для побудови тексту жахів. Тому вважаємо, що одним із елементів механізмів створення атмосфери жаху є суб'єкт-джерело страху, ступінь актуалізації якого в тексті впливає на створення емотивного складника і розгортання дискурсу. До таких схем також включаємо вербалізовані симптоми страху і збудженості. Матеріалом дослідження слугував роман «Бот» М. Кідрука, що відноситься до жанру технотрилерів.

Схема 1: модальність знання (його відсутність) – напад страху – соматичний симптом. ***Що це?** – несподівано спитав Джей-Ді, прикриваючи долонею очі від сонця.<...>, коли раптом на відстані кількох сотень метрів нагледів щось таке, від чого його серце підскочило, а потім зробилось важким, мов гиря, і зсунулось на кілька сантиметрів униз* (с.14-15). Можливий розвиток сюжету полягає у закладеній автором епістемічній модальності (запитальне речення), яка потребує від суб'єкта-реципієнта страху вдатися до оцінювання і вимірювання невідомого об'єкта – таким чином спрямовується розвиток дискурсу. На нашу думку, слід враховувати і первинне модальне забарвлення суб'єктів дискурсу жахів. У цитованому технотрилері суб'єкти-реципієнти страху – вчені або авантюристичні відчайдухи, які сприймаються як такі, що все можуть, хочуть і знають, та місцеві жителі, досвід і культурне підґрунтя життя яких інший, і вони допускають існування будь-чого в житті, навіть незрозумілого. Первинне ж модальне забарвлення суб'єктів-джерел страху не встановлюється у цьому типі текстів жахів через свою невизначеність, тобто суб'єкт-джерело страху ще не актуалізований, він не відрізняється від інших однорідних суб'єктів у тексті.

Схема 2: а) вимірювання об'єкта – вироблення судження – загальна збудженість – модальність упевненості (класифікація об'єкта); б) вимірювання об'єкта – модальність упевненості (класифікація об'єкта) – вимірювання об'єкта – епістемічний конфлікт – загальна збудженість.

Чилієць промовчав, не зводячи очей із самотньої постаті. – Це людина, – сказав Річардсон. – Я ... я не певен, сеньйоре ... – скрипучий

голос старого індіанця химерно деренчав. – **Я тобі кажу – це хлопчик.** У мене кращий зір. **І справді.** Вдалині стовбичив широкоплечий і жиливий малий. – **Відколи це в Атакамі завелись білошкірі хлопчаки, га?** – спробував пожартувати Джей-Ді. <...> – **Дивно.** Пацан геть голий, <...> – **Як він тут опинився?** – Сеньоре, **то не людина,** – раптово заявив Флавіо. – **А хто ж тоді?** – **Демон.** <...> – **Який, в біса, демон?** – **форкнув Джей-Ді.** – **Що за довбані забобони?!** <...> Сивочолий чилісець увімкнув першу передачу і втиснув до підлоги педаль газу. «Range Rover», виючи двигуном, помчав уперед. Джей-Ді замислився. **З кожною секундою,** що наближала автомобіль до самотньої постаті, **його озортало сум'яття.** Білошкірий хлопчак стовбичив сам-один посеред мертвого безмежжя Атаками, але при цьому не кричав і не біг назустріч машині. Не робив взагалі нічого. Стояв і дивився. Така сцена **могла викликати подив** навіть в околицях цивілізованого селища, де-небудь у Новій Зеландії. **Посеред Атаками вона викликала поколювання у животі** (с. 15). У наведеному прикладі різновиди схеми 2 характеризують реакцію різних за первинним модальним забарвленням суб'єктів-реципієнтів страху: невпевненість місцевого мешканця (вербалізована предикатами *промовчав, не певен*) після вимірювання невідомого об'єкта і вироблення судження про нього, що створило фон загальної збудженості (*голос химерно деренчав*), змінюється на впевненість, вербалізовану у твердженнях (*то не людина, демон*). Ці твердження базуються не на знаннях про об'єктивний світ, а на інтеріорізованому підґрунті досвіду поколінь, релігії, вірувань тощо. На протигагу йому, науковець, вимірюючи об'єкт, надає перевагу об'єктивній дійсності, тому його судження базуються на фактах і виражають знання і впевненість. Цей суб'єкт-реципієнт страху класифікує невідомий об'єкт, використовуючи буттєві речення *Це людина. Я тобі кажу – це хлопчик.* Слова автора підтверджують таке розуміння ситуації: *І справді + опис явища.* Але той самий раціоналістичний підхід науковця до оцінки явища відкриває подальшу спрямованість дискурсу до вимірювання супутніх обставин інциденту, що призводить до формування модальності припущення, а також конфронтації між знаннями і реальністю (ефект «гойдалки»). Тож суб'єкт-реципієнт страху ставить собі запитання (*Відколи це...? Як він тут опинився?*), дивується нехарактерним ознакам об'єкта (*Дивно. Пацан геть голий*), але не може знайти їм пояснення, що і призводить до емоційного заперечення знань іншого суб'єкта-реципієнта страху (*Який, в біса, демон? – форкнув Джей-Ді. – Що за довбані забобони?!*). Нездатність раціонально пояснити існування такого об'єкта у світі, обмеженому знаннями суб'єкта-реципієнта страху, також призводить до появи фону загальної збудженості, вербалізованого при описі його психологічного стану (*сум'яття, подив, поколювання у животі*). Для формулювання схеми 2б вводимо термін *епістемічний конфлікт*, який вважаємо базовим для структурування страхітливого дискурсу на основі

психологічних і філософських чинників, за логікою якого страхітливе утілення (суб'єкт-джерело страху) є, але не може бути, так би мовити, подвоєння вигаданого світу художнього дискурсу. Вважаємо вербалізацію епістемічного конфлікту необхідною не лише для створення текстів жахів, а й для їхнього адекватного сприйняття читачем, яке зумовлений однаковим обсягом фонових знань про навколишній світ, соціокультурним і релігійно-філософським тлом.

Створення епістемічного конфлікту, тобто впровадження схеми 2б, стає основою розвитку пристрасного страхітливого дискурсу в тексті: – ***Це марево***, – *прогудів лікар, дивуючись, як відразу не здогадався. <...> якась деталь побаченого не вкладалась в загальну картинку, <...> Та ось до нього дійшло: міраж обернувся, нахилив голову і дивився на них! <...> Розуміння наринувло настільки швидко, що Річардсон похолов. Руки і спина вкрилися сиротами. Хлопець не марево. Не фантом (с.16).* Як бачимо, схема 2б може повторюватися необхідну кількість разів для розгортання пристрасного дискурсу (і сюжету твору також), але у дещо модифікованому вигляді – останнім її елементом стає нове судження, модальність упевненості і нова класифікація об'єкта. Подальша актуалізація суб'єкта-джерела страху викликає нові і нові епістемічні конфлікти, що з різним ступенем впевненості якийсь час дозволяють суб'єкту-реципієнту страху його оцінювати і класифікувати: – ***Там дитина!*** *Така ж реальна, як і ми з тобою. <...> Наближаючись, Джей-Ді мусив визнати, що його альтруїзм кудись вивітрився. По спині забігали мурашки. Щось, у дідька, було не так. Щось негаразд з тою дитиною. Він не міг зрозуміти, що саме – Атаками плутала думки. <...> В ньому ніби й не було нічого надприродного. <...> Та все ж легка диспропорція впадала в очі. Коли відстань скоротилася до сотні кроків, хвилювання зринуло в грудях Джей-Ді. <...> Шкет був чистий, мов янгол <...> (с.16-17).* Підтримання емотивної страхітливої напруги шляхом створення ланцюжка епістемічних конфліктів можна вважати вербалізованим відповідником психологічного стану фону загальної збудженості. Повна актуалізація суб'єкта-джерела страху у тексті вимагає від суб'єкта-реципієнта страху визнати порушення світоустрою, тобто засвоїти іншу логіку – суб'єкт-джерело страху є, може бути, але він невідомий/незрозумілий: *А тоді – ще кілька кроків – і Річардсон розгледів обличчя малюка. Те, що постало перед Джей-Ді, відкарбувалось у його мозку навіки. Хлопчик мав застигле, подібне на маску обличчя. Під мармуровим чолом палали зовсім не дитячі очі, з яких рвалося щось чорне. Зіниці іскрилися вогкою синню, але білки ... білки були не просто почервонілими, ні, вони вщерть набрякли багряною кров'ю. Лікар несподівано усвідомив, що до нього наближається не хлоп'я, а щось незнайоме і чуже в подібі невинної дитини (с.17).* Відповідно до основ психології страху, наступним кроком суб'єкта-реципієнта страху після усвідомлення і фіксації джерела страху стає спроба втекти від нього:

За мить усе перевернулося. **Жах** – тепер уже не сумнів чи сум’яття, – а справжній жах пронизав тіло Джей-Ді електричним розрядом. Чоловік аж цілепою клацнув і спинився. <...> Здоровий глузд несамовито чіплявся за останню відчайдушну думку, що це таки людська істота. <...> Лікар глитав слину. <...> – До сраки все! – лайнувся чоловік, **крутнувся** круг себе і, закидаючи ноги **попер до авто**. Він біг, приклавши руку до грудей, борючись із темними колами, що спливали перед очима, і бажанням зиркнути назад. Переконатися, що **той, із пустелі**, не мчить слідом (с.18). Спостерігаємо, що після актуалізації суб’єкта-джерела страху, по-перше, відбувається остаточна поляризація суб’єктів пристрасного дискурсу жахів, по-друге, змінюється первинне модальне забарвлення суб’єкта-реципієнта (він перетворюється не такого, що хоче, може, але не знає), по-третє, модального забарвлення набуває суб’єкт-джерело страху (він може і хоче, але не має епістемічної модальності, оскільки класифікований як нелюдина) і, по-четверте, пристрасний дискурс страху вступає до фази розвитку взаємного впливу суб’єктів і їхнього протистояння, тобто дискурс набуває нового напрямку побудови.

Схема 3: а) контр-фактична модальність – першопричина проблем. Цей механізм створення атмосфери страху використовується для ремінісценцій щодо бажаних, але не реалізованих дій, до вираження жалю з приводу необачних вчинків тощо: **Все могло бути інакше... Тимур ніколи б не погодився на це відрядження, якби того вечора у будинку за номером 24/9 на вулиці Вадима Гетьмана не відімкнули світло. Він би й думати забув про обіцяні 160 тисяч доларів зарплатні та преміальні, якби Оскар Штаєрман не поспішав із вильотом і залишив хоча б один додатковий день на збори. Він би послав під три чорти «NGF Lab» та її кур’єра, якби не загаявся ранком другого дня, пакуючи сумку, і прийшов завчасно на роботу ... хоча б за годину до того, як чілієць повіз його в аеропорт.** <...> Жодне з цих «якби» так і не спрацювало. А зводилися вони лиш до одного: Тимуру **слід було перевірити пошту.** (с.56) Також виокремлений варіант схеми 3 – **б)** контр-фактична модальність – пророцтво: **То було останнє «якби».** Тимур **так ніколи і не дізнається, хто така Natalie 1976 і про що була засторога.** (С.65) На перший погляд, схема 3 не містить ознак емоцій, тому може здаватися притаманною не лише пристрасному дискурсу жахів, але й, взята не ізольовано, а в поєднанні з іншими механізмами, мати об’єктивну вагу в розгортанні цього дискурсу і творенні тексту, адже, з одного боку, відповідає одній з основних характеристик емотивного навантаження, яке має містити як підйоми, так і спади, з другого, – сприяє створенню атмосфери очікування деталей пригод героїв.

Схема 4: факт – оцінка – модальність припущення: – *Ндонго, говорить Ріно, – натиснувши кнопку зв’язку, відчеканив велетень. – Ти чуєш мене, фелла? ...– мовчанка.* <...> – **Можливо**, вони загубили рацію, – невпевнено пробубнів Джеро. – **А можливо**, то вже не вони, – закінчив

фразу Ріно. (С.84). Оскільки суб'єкти пристрасного дискурсу жахів, як було зазначено вище, пристосовуються до зміненого світу, то модальність припущення супроводжує будь-яку невідому дію, факт або об'єкт, і припущення можуть бути як позитивними, так і негативним, у цьому разі – страхітливими, такими, що формують передчуття загрози і небезпеки. Таким чином, емотивний фон тексту переходить до підйому і відповідає нарощуванню загальної збудженості.

Окреслена вченими проблема вивчення емотивної складової пристрасного дискурсу може бути досліджена всебічно, з урахуванням різних підходів текстового або дискурсивного аналізу. Виокремлення і класифікація механізмів, що впливають на побудову текстів пристрасного дискурсу жахів, із урахуванням психологічного підґрунтя цього феномену доводять зв'язок характеристик суб'єктів і зміни модальностей та їхній вплив на розгортання дискурсу і побудову тексту. Окреслений підхід уможливорює подальше дослідження текстів дискурсу жахів з урахуванням їх жанрових особливостей, соціокультурного підґрунтя, індивідуально-авторських особливостей тощо.

Література

- Греймас та ін. 2007: Греймас, А.Ж., Фонтаний, Ж.: Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души. ЛКИ, Москва 2007.
- Красных 2001: Красных, В.В.: Основы психолингвистики и теории коммуникации. Гнозис, Москва 2001.
- Кідрук 2012: Кідрук, М.: Бот. Клуб сімейного дозвілля, Харків 2012.
- Лапланш 2011: Лапланш, Ж.: Проблематики I. Страх. ERGO, Ижевск 2011.
- Сазонова 2014: Сазонова, Я.Ю.: Лінгвістичні схеми ініціації читача в англomовних текстах оповідань жахів. In: Наукові записки. Вип. 44. Серія: Філологічна. НУ «Острозька академія», Острог 2014, с.261-265.

Summary

The article contains an attempt to investigate the interrelation of psychological, semiotic and linguistic means of text production in the domain of passionate horror discourse. Schemes of text construction, based on the changes of modal colouring and the nature of subjects have been singled out. The conclusion of the research proves the idea expressed by representatives of both linguistics and semiotics that the emotional layer of a text belonging to the so-called passionate discourse has its own structure and laws of creation. Also the research makes it obvious that the outlined field of studying can be applied to the analysis of genre, social-cultural and authors' individual features of creating texts of the genre of horror literature.

Key words: horror discourse, text creation, modality, scheme, subject-recipient, subject-source.