

Я. Ю. Сазонова,

канд. філол. наук, доц.,

*Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди, доцент кафедри української мови*

ВАРІАЦІЇ КОМУНІКАТИВНОГО СМISЛУ «СТРАХ» У ТЕКСТАХ ПРО ЗОМБІ В АНГЛОМОВНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ

Стаття містить порівняльний аналіз актуалізації комунікативного смислу «страх» на текстовому рівні у творах про зомбі англійською й українською мовами. Доведено, що вираження страху в цих текстах ґрунтується на загальноєвропейській традиції й актуалізується в атрибутах і предикатах; виділено варіації смислу «страх».

Ключові слова: дискурс жахів, комунікативний смисл, страх, текст, зомбі, суб'єкт-джерело страху, суб'єкт-реципієнт страху.

Останні десятиліття лінгвістична наука неухильно рухається в напрямі дослідження мовних явищ з прагматичного погляду – так перед дослідниками постала проблема вивчення емотивного в дискурсі. Слідом за семіологами (А. Греймасом і Ж. Фонтанієм, К. Зільбербергом, Н. Буксом, Ф. Контом та іншими [3;4]), які зосередилися на глобальному й універсальному характері страху, гуманітарії зацікавилися його експлікацією в різних галузях творчості людини і зосередилися на

формулюванні принципів побудови й засобів вираження страху в естетичних течіях і творчості окремих авторів, що можна вважати **актуальним** і для досліджень у мовознавстві. Так виникла ідея дослідити тексти як одиниці комунікації, що має за основу визнання комунікативного смислу цілого тексту і його належність до пристрасного дискурсу (за А. Греймасом і Ж. Фонтанієм [3]). Цей підхід дозволить не зважати на літературознавчу традицію класифікації художніх текстів, він виключно антропоцентричний, чого вимагають сучасні гуманітарні науки, і комунікативно спрямований, що вкладається в поле лінгвістичної прагматики (див. Ф. Бацевич [2]). Тож **мета** цього дослідження – виявлення механізмів актуалізації комунікативного смислу цілого тексту, що має джерелом страху зомбі, і виокремлення варіацій цього смислу. **Завдання**, що ми вирішуємо: 1) аналіз літератури з дослідження текстів про зомбі; 2) обґрунтування конвенційності текстів про зомбі з огляду на вираження суб'єкта-джерела страху та його відношень з реципієнтом; 3) обґрунтування регулярності вираження варіацій комунікативного смислу за умови конвенційності текстів про зомбі. **Предмет** дослідження – комунікативний смисл «страх», **об'єкт** – тексти дискурсу жахів англійською й українською мовами. **Матеріалом** для вивчення слугували тексти дискурсу жахів двома мовами [1; 8; 12; 14].

Дослідження текстів дискурсу жахів неможливе без згадування про популярний тренд у культурі хорору – історії, фільми, комп'ютерні ігри, пісні й навіть паради зомбі. Як зауважують дослідники (Л. Ладоусер, Л. Хубнер, М. Лінінг, П. Манінг та інші [10; 12]), культура зомбі значно перевищила за популярністю вампірів. Тексти-зразки цього різновиду дискурсу жахів відносимо до конвенційних, хоча природа їхньої конвенційності пояснюється дослідниками по-різному. Одні (А. Конріч, А. Санна) вважають їх надбанням змішування культур та релігій у колоніальній історії людства, коли афро-карибські поганські вірування вуду були запозичені в культуру Європи й Америки. Інші ж (Т. Венаблс), визнаючи культурні джерела зомбі, вважають сучасний тренд автономним і незалежним надбанням масової культури, а не відродженням віри в язичницькі міфи: «<...> це виключно сучасне творіння: урбаністичне, консьюмеристичне, фільмове, американське – суцільно матеріалістичний монстр» [13, с. 208], монстр 21-го століття.

Дослідники феномену культури зомбі наголошують на високому ступені соціально-культурної зумовленості цього, на перший погляд, розважального й маргінального культурного поля сучасного світу. Теоретичні розвідки, що нас цікавлять, у першу чергу належать до царини формального дослідження текстів, де переважає два підходи – соціально-історичний та психо-філософський. «Перший намагається з'ясувати сенс текстів про зомбі, вивчаючи соціально-історичну еволюцію міфу наскрізно та перехресно аналізуючи культурні ландшафти. Іншими словами, смисл текстів про зомбі вивчається відносно більш широких соціальних формацій і специфічних історичних обставин їхньої появи. Другий підхід <...> має на увазі психо-філософське дослідження зомбі для з'ясування природи міфу та його відношення до людської свідомості» [13, с. 4]. Наслідуючи перший підхід, учені з'ясували закладений в уявлення про зомбі страх втрати соціального порядку. Показовим для характеристики цього типу страху вважаємо висновок Т. Венаблса: «Зомбі не мають роду. Ні сім'ї. Ні національності. Вони не поважають межі – біологічні, соціальні, географічні або політичні – і навіть ті фундаментальні межі між життям та смертю. Зомбі також репрезентують кінець. 'Z'. Омега. Кінець нас і кінець наших днів. Вони несуть не просто розпад або війну, а апокаліпсис. Зомбі також анонімні. Вони репрезентують не лише розпад ідентичності, а винищення людства в повному сенсі цього слова. Одне із бажань зомбі – їсти, що вказує на виявлення первинного страху канібалізму, але ми

бачимо в них представників суспільства споживачів. Це лякає нас двічі: бути споживачем або бути спожитим, або стати нічим більшим, як живе м'ясо» [13, с. 215]. Згідно з другим підходом текстове утілення зомбі як джерела страху дозволяє дослідити первинний універсальний тип страху – страх смерті, тобто дослідити пригнічене й приховане біологічне тло людини.

Альтернативний переліченим підходам погляд був упроваджений К. Буном, цей погляд можна назвати текстоцентричним, тому що він дозволяв виокремити в текстах про зомбі типові зразки вербалізації цього міфу. Цей формальний підхід, застосований К. Буном, дозволив на текстовому рівні виокремити 9 типів зомбі: зомбі-дрон (піратський комп'ютер, що застосовується анонімно зі зловмисною метою невідомим суб'єктом), зомбі-гуль, біо-зомбі, техно-зомбі, зомбі, що транслюють бажання й настанови інших, психологічні зомбі, культурні зомбі, зомбі-привиди і зомбі, що не є зомбі [7, с. 8].

Багатоаспектні погляди на вивчення міфічної істоти зомбі не суперечать один одному в тому, що засадничим моментом появи й відновлення популярності цього міфу вважають психологію, а саме розвідки З. Фрейда та його послідовників. Вони стверджують, що для розуміння механізмів, які дозволяють аудиторії бути долученій до формальних характеристик тексту, мають бути застосовані певні важелі, серед яких основним вважають Фрейдівське поняття страшного, того, що здається нам одночасно і знайомим, і незнайомим, тим, що спровоковано дитячими страхами [13, с. 5]. Визнання психологічного підґрунтя страшного в текстах жахів не єдине, що зміцнює основи комунікативного підходу до дослідження текстів жахів, поєднуючи такий підхід з іншими. Досвід лінгвістів, на які б засади вони не опиралися, також дозволяє виокремити ті характеристики зомбі, ті елементи текстів із цим джерелом страху, що дозволяють говорити про їхню конвенційність і відтворюваність, яка виражається у формуванні цілого тренду в сучасній масовій культурі.

У першу чергу зомбі описані як міфічні істоти, що мають дуже специфічну зовнішність; атрибути, що її вербалізують, вважаються гротескними й абсурдними, тобто «їхня фізична форма порушує наші «нормальні» уявлення про смак. Змушуючи аудиторію стикатися із процесами розпаду та тління, виділення тілесних рідин, бачити нутрощі, не говорячи вже про рясну слину, їй не дають змоги уникнути спостерігати порушення всіх норм, що зазвичай вважається табу» [13, с. 6]. Подібні думки висловлюють М. Дуглас та Ю Крістева, коли говорять про існування ідеї про огидне/жалюгідне, що стосується того, що не може бути психологічно прийнятним у нормальному оточенні; це огидне займає лімінальне, перехідне або сумнівне місце в нашій психіці [9]. Зомбі не можуть бути віднесені до живих або неживих істот, це перехідне існування, що також має значний збудний вплив на психіку. З погляду комунікативного підходу ці спостереження можуть бути потрактовані як апріорний комунікативний смисл «страх/відраза», що базується на суб'єктивному сприйнятті реципієнтом страху одиничного або консолідованого джерела (одного представника зомбі або групи), тому в таких конвенційних текстах джерело страху зомбі завжди має виключно гидкі атрибутивні характеристики, що переходять усі межі прийняттого в суспільстві: *They are deformed. Not nice at all, there's a lot of lumpiness and a lot of oozing discharge.* <...> *Apart from anything else, it smells, it smells bad.* [14]; *The cop, who not a minute earlier carried a sizable gut over his gun belt, appears to have lost his mid-section. His beefy upper body teeters on an impossibly thin waist, all sense of proportion obliterated. This can't be right. His stomach. It's gone* [8]. До характеристики зовнішності відноситься також і притаманна зомбі хода та рухи тіла (*A man stumbles into view,*

heading in a straight line toward the remaining cruiser. He looks to be in his mid-forties, maybe, a little older. Overweight, bald, and limping, he moves with a plodding, determined pace. [8]), а також нелюдські звуки, якими вони сигналізують, коли зафіксували жертву (реципієнта страху) (*Like a dog disturbed from a deep slumber, the girl springs to life. With a feral screech, she twists to face me* [8]). Зауважимо також, що зомбі номіновані в текстах частіше лексемами, що позначають їхню колишню належність до однієї зі статей (*a girl, a man, a woman*), лексемами, що позначають істот зі спотвореною зовнішністю або незрозумілого походження (*a creature, a monster, a mutant, an anthropomorphic fiend*), мерців (*a corpse*), або лексемою загальної семантики *a thing*, що також можна вважати одним із засобів вираження комунікативного смислу «страх» (- відраза, - перед смертю, - перед невідомим, - перед втратою ідентичності) на лексичному рівні.

Суб'єкт-суб'єктні відношення в текстах жахів про зомбі будуються на апіорній характеристиці джерела страху як такого, що має єдину мету – насититися живою плоттю, тому ці суб'єкти агресивні й цілеспрямовані, недоговороспроможні, адже не мають свідомості: *The girl lunges, arms outstretched, grasping for my face, her bony digits curled into makeshift talons, ten tiny pink razor blades. In the span of a heartbeat, I realize that whoever this girl once was is long gone. <...> BOOM! The girl accelerates towards me, no longer under her own power. BOOM! BOOM! An enormous cavity appears in her chest, blood and gore sprays over me. Over the wall, over everything. <...> The girl's head disintegrates into the a soupy mist of bone, blood and brain matter. The lifeless husk of her body crashes to the floor, skidding to a stop at my feet* [8]). Інші предикати, що виразно характеризують референт джерела страху, включають фізичні дії знищення людини або канібалізму (*to bite, to bit, to chew, to hit, to slash, to pierce, to slice off, to spurt / to gush blood*, та інші). У тексті, коли відразливі атрибути й агресивні предикати суб'єкта сконцентровані поруч, комунікативний смисл «страх-відраза» актуалізується дуже виразно із останнім предикативним зворотом (*skidding to a stop at my feet*), що емфатично вказує на реципієнта страху і випадкове уникнення ним смерті. Конвенційність текстів цього типу все ж таки передбачає, що реципієнти страху помирають (*The man and the woman, both bleeding profusely, reached the cop during my moment of inattention. They descend upon him in a frenzy of flailing arms, smothering him, becoming one with him. Before I know what's happened, the cop is gone, swallowed up by his attackers* [8]) або залишається один єдиний, хто знаходиться на межі виживання (*Right? So I'm still about and I'm not a mutant. Could I be the last man alive? <...> It could be that nobody else survived and I really am the last man standing. The last man on earth* [14]).

На думку багатьох дослідників текстів та фільмів про зомбі (К. Бішоп, К. Бун та інші [6;7]), ренесанс зомбі-культури відбувся на хвилі соціального збудження в Європі й Америці в 50-ті – 60-ті роки, викликаного протистоянням комунізму, шоком від бомбардування Хіросіми і виникненням ідеї пост-ядерного часу, і підживлюється сучасними трагічними подіями та викликами, наприклад, травмою 9/11 (post-9/11 anxieties) (*Everything is shutting down, like on 9/11* [8]) і стресом життя на перетині тисячоліть. За цих обставин важливим видається формулювання ще одного апіорного комунікативного смислу, закладеного в міфі про зомбі, – «апокаліптичний страх», коли реципієнт страху піддається агресії некерованого натовпу живих мерців в умовах повного руйнування упорядкованого світу і неспроможності протистояти. Важливим засобом актуалізації цього типу смислу першочергово стає референція суб'єкта-джерела страху, яку можна також назвати консолідованою, тому що зомбі діють як

натовп, керований або інстинктом, або ззовні, вони не індивідууми і не мають свідомості. Такий консолідований референт (натовп) вербалізований маршем цих істот або карнавалом (за М. Бахтіним [5]) (*They react as one. Their sound reaches me a moment later – a deep sonorous moan like a far off train in the middle of the night. They sense pray. Opportunity. They sense me* [8]); інші предикати та атрибути, що актуалізують ці смисли, включають такі вирази: *the somnambulant mass of creatures; the shuffling horde; the frenzied swarms of mutants; mobs of flesh-eating corpses; the 'Unconsecrated'; lurking cadaverous creatures with creeping and halting motions, suffering from a state of decay/deterioration, having murderous intentions and instincts; catatonic; the horde of advancing zombies, chewing their diseased corpses to pieces and flinging bits and pieces of mottled flesh across the roof in a blizzard of gore*. К. Бішоп убачає в цьому спорідненість з колективізмом і комунітаризмом як опозиції сучасному нео-лібералізму, або форму вираження спротиву; С. Лауро сприймає його як вираження потенційної загрози, що несе некерована маса, хоча і не артикулює ніяких конкретних думок. Апокаліптичний страх, характерний для дискурсу жахів, де фігурують зомбі, дуже наближений до колоніального страху – страху перед навалюю «інших» і руйнування типового «свого» світоустрою [13, с. 43].

Комунікативний смисл «апокаліптичний страх», на відміну від «страху-відрази», на текстовому рівні створюється не лише протистоянням одиничного суб'єкта-реципієнта навалі консолідованого суб'єкта-джерела, а й шляхом створення консолідованого реципієнта страху – новітнього надбання текстів жахів. Консолідований реципієнт – це уособлення групи людей, нації, людства, якому загрожує знищення і який з'явився в новітньому дискурсі жахів із еволюцією й модернізацією колективних страхів, їхнім осучасненням. Наприклад, консолідованим суб'єктом-реципієнтом може бути президент країни, що звертається до народу в часи небезпеки: *The President is on the screen. <...> – the declaration of martial law effective immediately, the curfew, the mobilization of the National Guard in all fifty states to provide emergency assistance, it sounds as if the world is coming apart around us, yet the hospital room is as quiet as a tomb* [8]. Консолідований референт-реципієнт страху покликаний виконати кілька функцій – виразити єдність у протистоянні (вербалізована основна), попередити про небезпеку та її витoki і наслідки (вербалізована вторинна), запевнити в надії на краще, але не виключати найгіршого (вербалізована опосередковано).

Комунікативний смисл «апокаліптичний страх» у текстах про зомбі за психологічним і філософським походженням може мати дві основи – страх перед хворобою («вони почали асоціюватися з інфекціями й епідеміями, а також із швидким зараженням, що може призвести до апокаліптичного перетворення сучасних міст на заборонені зони, де мешкають живі мерці-людожери» [13, с. 16]) та страх перед технологічним прогресом, що набуває неконтрольованого напрямку або хибного результату, чи суміш тих і тих страхів (*victims of an uncontrollable force, infection or evolution*). Окрім цього, тексти про зомбі ґрунтуються на своїх літературних попередниках – текстах, подібних до готичного роману М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» та Р. Л. Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда», де експеримент із тілом людини, а також зазіхання на божественні функції творця призводять до катастрофічних результатів – актуалізується також і комунікативний смисл «божественний страх» у контексті повчання за неправомірні дії. Подібні комунікативні смисли й суб'єкт-суб'єктні відношення актуалізовано в тексті оповідання Г. Ф. Лавкрафта «Herbert West: Reanimator», епіграфом до якого автор узяв слова графа Дракули «*To be dead, to be truly dead, must be glorious. There are far worse*

things awaiting man than death». Суб'єкти тексту відносяться до реципієнтів страху передусім на підставі власної констатації цього стану (*Of Herbert West, who was my friend in college and in after life, I can speak only with extreme terror*), із чого стає зрозуміло, що один із реципієнтів зник або загинув, і читацькі очікування спрямовані саме на розкриття цієї таємниці. По-друге, така класифікація стає можливою після введення в текст передісторії, що містить предикати, які вербалізують занадто сміливі дії та погляди молодих науковців, такі, що суперечать християнським канонам: *Holding with Haeckel that all life is a chemical and physical process, and that the so-called "soul" is a myth, my friend believed that artificial reanimation of the dead can depend only on the condition of the tissues; and that unless actual decomposition has set in, a corpse fully equipped with organs may with suitable measures be set going again in the peculiar fashion known as life*. Суб'єкти-реципієнти страху свідомо наражають себе на небезпеку, експериментуючи з життям і смертю, тому часово-просторові характеристики їхніх дій обмежені, як у готичному романі, темним часом доби, моргами й кладовищами, а також, на що вплинув більш сучасний період творення тексту, війною та навалюю чуми на місто (*our sinister haunt of science; It was a repulsive task that we undertook in the black small hours, even though we lacked at that time the special horror of graveyards which later experiences brought to us; I shall never forget that hideous summer sixteen years ago, when like a noxious afrite from the halls of Eblis typhoid stalked leeringly through Arkham; There was, however, something he wanted in embattled Flanders ; and in order to secure it had had to assume a military exterior*). Нарешті, моторошна наукова фантастика стає зразком текстів дискурсу жахів, коли при зіткненні реципієнта страху й консолідованого суб'єкта-джерела актуалізується комунікативний смисл «страх»: *I saw outlined against some phosphorescence of the nether world a horde of silent toiling things which only insanity or worse could create. Their outlines were human, semi-human, fractionally human, and not human at all, the horde was grotesquely heterogeneous. <...> they came out into the laboratory in single file; led by a talking thing with a beautiful head made of wax. A sort of mad-eyed monstrosity behind the leader seized on Herbert West. West did not resist or utter a sound. Then they all sprang at him and tore him to pieces before my eyes, bearing the fragments away into that subterranean vault of fabulous abominations*. Вербалізація джерела страху повністю відповідає конвенційним атрибутам зомбі за одним лише винятком – вони все ж таки розмовляють і мають одного лідера. Виокремлення лідера серед натовпу не суперечить природі консолідованого референта, адже він навіть акцентує на тому, що загалом ці референти не мають індивідуальності. А наділення референта джерела страху здатністю говорити вважаємо одним із варіантів розвитку утілення страшного в текстах (недиспозиційні предикати) і жанрової різноманітності дискурсу жахів. Наприклад, здатність зомбі говорити зумовлює більш інтимізовані стосунки з реципієнтом страху, що, у свою чергу, знижує ступінь вираження комунікативного смислу «страх», як, наприклад, у тексті «Apocalypse Soup Kitchen»: *I avioded the mutants as best as I could. They are a funny lot. I've seen countless zombie movies and so I'm not used to them being able to talk, and if they do it's just to howl the word 'brains' over and over. Not so this batch, they're a very talkative lot. Quite chatty really. I should qualify that, they're not really chatty in the how-was-your-weekend day, they're chatty in a can-I-eat-your-liver-and-drink-your-blood way. Always polite, but very assertive, very clear. I respect that in them, you know where you stand with these mutants*. Інтимізація стосунків суб'єктів передбачає порозуміння, тому в тексті разом із предикатами типу *respect, know where you stand* актуалізується новий відтінок смислу «страх» – «страх-усвідомлення», коли реципієнт страху будує свої

відносини із джерелом раціонально: *I wondered about their verisimilitude; With this lot I have no idea <...> what kicked it all off. It's quite frustrating really. I'd like to know; Would I get turned or would they just eat me? They seem just to want to eat me. They've made that fairly clear*. Аналітичний і мінімально емоційний підхід до вибудовування суб'єкт-суб'єктних відношень з боку суб'єкта-реципієнта допомагають виокремити риси індивідуальності в джерела страху, що сприяють виживанню реципієнта (<...> *they're more discreet. They realize they'll get more if they keep it to themselves. The result is they don't tend to be in massive hordes, which I prefer. I respect their discretion.* <...> або *Another thing I respect about this breed of mutants is their ability to reason. They're a bit stubborn and will go on a bit about the stuff that's important to them, namely the fact that they want to eat me, but once I get their attention they do listen.* <...> *So they're a manageable number, my five*). Спостереження реципієнта страху навіть викликають легку іронію над джерелом: *I saw one with a hat, stupid hat. Must have been a prick before being a mutant if he wore that hat. He's a mutant prick now*. Іронія лише поглиблює різницю між джерелом страху та реципієнтом, тому що намагання надати в такий спосіб індивідуальність зомбі – це суто суб'єктивна людська спроба знову вибудувати світ на звичний манер; та все ж текст побудовано відповідно до конвенційних апріорних характеристик суб'єкт-суб'єктних відношень, що не дозволяє суб'єкту-реципієнту страху уникнути смерті, коли джерело вирізняється цілеспрямованістю, наполегливістю та жорстокістю: *They're polite as I've said, but they're determined. And bloodthirsty. Very thirsty for blood they are.* <...> *I have one and a half corpses left, not counting mine. Bit grim, that.*

Україномовний дискурс жахів не зазнав значного впливу культури зомбі європейського й американського рівнів, на відміну від більш раннього напряму розвитку, що популяризував міфічну істоту – привид. Звісно, це відповідає соціокультурним та політичним обставинам, що сприяли створенню закритого суспільства на теренах колишнього СРСР, яке не допускало спілкування зі «сторонніми» культурами Європи й Америки. Наразі текстів жахів із джерелами страху зомбі в україномовній лінгвокультурі обмаль. Але ті, що існують, конвенційні й містять усі «класичні» елементи, що актуалізують комунікативний смисл «страх» та його відтінки, як наприклад, у тексті роману М. Бриниха «Хліб із хрящами». По-перше, текст, створений як зразок дискурсу жахів, дозволяє звернутися до історичного травматичного минулого і вивільнити колективний пригнічений страх втрати ідентичності й апокаліпсису, адже зомбі в тексті – це мерці, повсталі з могил у локально обмеженому просторі (село Міцне), яке зазнало значних людських втрат під час Голодомору та протягом попередніх історичних періодів, починаючи з 1212 року (*Проклята та земля, що плоттю людською задобрена*). До зомбі долучаються й люди, які померли з невідомих причин після споживання продукції місцевого лікеро-горілчаного заводу «Креміль»; кількість незрозумілих смертей і стала поштовхом до розгортання подій у селі, нікому не відомому до того: – *Вас вітає Радіо Живих Мерців – перше в Україні радикальне сільське радіо, що провадить пряму трансляцію кінця світу з села Міцне, що на Київщині*. Страх у тексті роману межує з абсурдом, адже, як у наведеному прикладі, ставлення до подій з погляду реципієнтів межує з логічним або зрозумілим: сільське радіо бачиться як радикальне, живі мерці віщають по радіо і вітають людей, нарешті, жодним чином не вкладається в межі нормального трансляція кінця світу (хоча сучасний потяг медіа до сенсацій, що межують із нормами моралі й здорового глузду, не виключає такого).

Зомбі голодні, як були голодні ті люди, винищені в 30-ті, вони поглинають усіх на своєму шляху і не знають жалю: *Хати глипали на них чорними вікнами, біля жодної з них отець Дмитро не бачив слідів. Якби не слово “ХЛІБ”, що чорніло на стінах більшості осель, можна було б, про всяк випадок, ущипнути себе за носа – раптом вдалося би прокинутись? Але ці криві літери, похилені в різні боки, наче поспіхом встановлені вздовж дороги шибениці, не залишали жодної надії на щасливе пробудження.* Лінгвістичне втілення контр-фактичної модальності засобами умовного способу й відповідною синтаксичною конструкцією, а також протиставлення, виражене сполучником *але*, актуалізують смисл «апокаліптичних страх». У наступному прикладі апокаліпсис та неunikнення смерті підсилені вживанням займенника *всі* узагальнювального дейксису та переліченням іменників, що позначають верстви та соціальні групи населення, а також вживанням емотивно забарвлених лексем і конструкцій (повтори, порівняння, протиставлення): *Всіх, всіх пожерли! І жінок, і дітей, і цих-во... – Солдатів, солдатів... – Хрусь! – і нема, хрусь! – і нема... – Даже танки покусали. Голодні, як собаки! – І злюці, просто страх... – Там кінець світу, щоб ти знав, повний шнапс!*

Апріорно зрозумілими й такими, що актуалізують відтінок «страх-відраза», є атрибути й предикати, якими схарактеризований суб'єкт-джерело страху. Від початку він номінований іменником *зомбі, нелюд, паршивець, приبلуда* або вказівним займенником *вони*, згодом з'являються інші номінації (*істота, гниляк, мертвяк, якийсь чоловік, падло, яке ще годину тому було моїм другом* тощо). Апріорна відраза підсилюється моторошними атрибутами та характерними діями зомбі (*обмацував гаражні стіни з тихим гарчанням; йшов незграбно, зігнувшись, волочив праву ногу, наче був поранений; зомбі за вікнами чекали; атакують; У бокових вікнах з'являються нові й нові мармизи, кістки, зламані нігті, й усе це шкребеться, гунає та гарчить; на даху хтось підстрибує <...>*). Іншою апріорною характеристикою зомбі вважається їхня подібність до некерованого натовпу, але такого, що має ціль і загалом діє як консолідований референт – ця риса суб'єкта-джерела страху відбита й в україномовному тексті жахів: *Мертвяки йшли частіше поодиночі, іноді – невеликими групами. Деякі з них були ходячими кістками в зотлілому лахмітті, а деякі майже не відрізнялися від живих людей. Усі вони прошкували в одному напрямку, ніхто з них не намагався зайти на подвір'я; В щільному колі мертвяків немає жодного провітку.*

У текстах жахів із зомбі, як і в англomовних зразках цього типу, маємо не лише консолідований референт джерела страху, а й консолідований референт-реципієнт, від якого очікувано вимагають організованого протистояння апокаліптичним подіям: *Усі чекають, що Київ нарешті зреагує на всі ці події. Подейкують, що незабаром у районі оголосять надзвичайний стан; – Я не розумію, – пробурмотів Віталій, – а що міліція собі думає? <...> – Нема міліції. З'їли нашу міліцію.* Але індивідуальні суб'єкт-суб'єктні відношення переважають і вербалізуються відповідно до психологічних основ реагування на страхітливий досвід (*Тікай... як зможеш... і хай Господь буде... з тобою...; Комуś страх додає рішучості й наснаги, а когось позбавляє останньої волі*), відповідно діють і реципієнти.

Окремо слід зауважити, що україномовні тексти жахів із джерелами страху зомбі, актуалізуючи комунікативний смисл «страх», наслідують не лише європейські й американські традиції, а й суто національні традиції ставитися до страху й смерті з гумором (згадаймо конвенційні тексти із джерелом страху чортом). Звичайно, що подібне ставлення не виняткове і схоже іронізування в англomовному тексті було описане вище, але співвідношення радше відповідає пропорції винятков/тенденція. Як

приклад, наведемо уривок із тексту, де вербалізовані суб'єкт-суб'єктні відношення між джерелами страху: *Те, що коїлося на заводському подвір'ї, викликало дивні й суперечливі асоціації. Це було щось середнє між полем бою, профспілковим страйком і третім днем весілля. І все це страшно смерділо. Живі мерці штовхали одне одного, в різних кутках відбувалися незбагненні й по-своєму комічні бійки. Один доволі акуратний стариганчик у твідовому костюмі й лакованих, заляпаних кров'ю, черевиках, молотив лобом хлопця в комбінезоні, якому бракувало обох рук; якщо взяти до уваги колір і візерунок його картатої сорочки, то не залишалось сумнівів, що руками саме цього робітника ласують дві умиропорені бабці з чорними проваллями очей, котрі прилаштувалися під головним корпусом. Повсякчас на слизькому від крові та нутроців подвір'ї хтось падав і це спричиняло низьке, тваринне рохкання свідків атракції. Більшість мерців тримали в руках пляшки з логотипами торгової марки "Кремійнь"; вони поливали коричневою рідиною одне одного, намагалися її пити, хоча мало кому це вдавалося: коньяк витікав із дірявих горлянок і проступав мокрими плямами на одязі. Іронія і відраза зведені до абсурду – це захисна реакція реципієнта страху у відносно безпечній ситуації споглядання, коли він дистанційований від джерел страху, а також коли суб'єкт-суб'єктні відношення розвинулися до тої стадії, коли суб'єкт-джерело страху відомий і зрозумілий настільки, що з'являється місце для споглядання.*

Гумористичне підґрунтя текстів жахів із зомбі відрізняється від такого в текстах про чорта передусім тим, що суб'єкт-суб'єктні відношення не позначені повагою до сили опонента, а навпаки, спираються на презирливе ставлення й відсутність можливості домовитися з ним, бо він не індивідуальність і не має мозку. Зазначимо, що іменники, використані в наведеному прикладі, мають зневажливе забарвлення (*стариганчик, бабуця, безголова потвора, гниляк*), а предикати, що відтворюють їхні дії, вказують на марність знайти хоча б щось логічне і розумне (*смерділо, штовхали, бійки, молотив лобом, падав, рохкання, намагалися пити – не вдавалося, снували, зіткнення, загарчали, кинулися, повз*) і створюють картину повного хаосу. Те саме відбувається і коли джерело страху настільки спотворене, що вже не має можливості завдати шкоди, але його цілеспрямованість змушує його рухатися: *Тільки безногий труп крутився дзиготю й навіть намагався вкусити когось із своїх колег, але травма нижньої щелепи псувала всі плани; врешті-решт, його надокучливість здобулася на достойну винагороду: жирний труп у поплямованій піжамі, якому двічі доводилося вивільняти ногу з пазурів цього скаженого обрубка, відклав убік руку Сатурнума й, притиснувши коліном безногого мерця, з нечуваною легкістю відірвав йому голову; тоді добряче замахнувся й відкинув цю несамовиту довбешку аж до заводських воріт; тулуб іще трохи покрутився біля товариства, а тоді брасом поповз до заводу. Дані аж стало цікаво, чи знайде канібал-невдаха свою голову і чи вдасться припасувати її на місце, але ноги його виконували зовсім інші, раціональніші, накази свідомості. Хаотичні дії, з одного боку, зменшують інтенсивність вираження комунікативного смислу «страх», додаючи йому відтінку «цікавість», а з другого, така впертість та ненажерливість підносять розуміння небезпеки на ще вищий рівень (*Наздогнавши Жеку й Вайт Раббіта, котрі зупинилися біля поваленого тину, Інферно сказав: – Вони за-за-забрали його з с-собою... [Сатурнума] Те, що ли-лишилось, забрали... Страх повернувся до всіх трьох і зажадав сплати відсотків. – Нам ж-жопя, пацани... – додав Даня. – Треба ви-ви-вибиратися звідси*).*

І повна дисфорія емоційного напруження в тексті спостерігається, коли суб'єкт-джерело страху в сприйнятті реципієнта втрачає основну характеристику – голод і

бажання його задовольнити шляхом споживання реципієнта – так комунікативний смисл «страх» поступається за ступенем вираження «відразі», «презирству», «прикrostі»: *Зламана шия дозволяє істоті носити голову, закинувши її практично на спину, тож обличчя вони не бачать, за винятком хіба що точеного довгого носа з вузькими ніздрями. Ця голова дивиться на них ніздрями. У правій щось тихо ворухиться, біліє, звивається. – От жалко п-п-пацана... – зітхнув Даня. Мрець і справді справляв жалюгідне враження. Він безпомічно сіпався, вчепившись у рукоять молота, наче це була його єдина точка опори. Голова на зламаній ший бовталась, як мотоциклетний шолом. – Зараз я йому вправлю хрящі... – прошепотів Жека. Він поволі зміщувався праворуч, заходив з тилу. – Ну й морда, піндик.* Немічний, але цілеспрямований, зомбі викликає огиду, але неповага з боку реципієнта страху залишається (навіть цивілізована людина, священик, дозволив би собі кидати частини тіла трупів за інших обставин).

Відчуття абсурду може повністю замістити комунікативний смисл «страх», коли джерело страху зомбі переможене, тобто нарешті мертве: *Ви бодай приблизно уявляєте, на що схожа людина, яка померла двічі? Я можу тільки сказати, що це зовсім не схоже на людину, яка вмерла один раз. І ще одне. Подвійний мрець – це вам не подвійний Леон, так і знайте. Це тіло, яке спочатку зогнило, а потім у такому от непрезентабельному стані тинялося в пошуках живої плоті, котрею напихало своє гниле нутро.* Ретельний аналіз реципієнтом страху того, що призвело до жалюгідного стану зомбі, де змішані різні почуття – цікавість, гумор, відраза, неповага, актуалізують не страх, а абсурд, що вже виходить за межі цього дослідження.

Проміжні висновки аналізу текстів дискурсу жахів про зомбі вказують на те, що їхня конвенційність базується на соціокультурному підґрунті уявлення про втілення зла в міфічних зловмисних істотах. Загальноєвропейський і християноцентричний культурний пласт дозволяє говорити про спільні уявлення щодо відносин суб'єкта-реципієнта і суб'єкта-джерела страху, які передбачувані відповідно до апріорних рис останнього. Вербалізація реципієнта, що втілює джерело страху (зомбі), та його атрибутів і характерних предикатів дозволяє читачеві передбачити творення тексту й очікувати на відповідний розвиток суб'єкт-суб'єктних відношень у вигаданому світі дискурсу жахів. Дослідження низки текстів про зомбі з метою з'ясування впливу вербалізації суб'єкта-джерела страху на породження смислу «страх» у процесі комунікації «автор-читач» і творення типів текстів, що реалізують цей смисл, дозволило виокремити такі варіації цього смислу: апріорні (відраза, перед смертю, перед невідомим, перед втратою ідентичності, усвідомлення, божественний страх і апокаліптичний страх) й апостеріорні (співчуття/жаль, гумор, цікавість, презирство). Апостеріорні відтінки смислу можна віднести до суб'єктивних психологічних станів, що впливають на підсилення або зниження інтенсивності вияву феномену страху в текстах. Ретельне вивчення нюансів суб'єкт-суб'єктних відношень у текстах дискурсу жахів дозволило виявити суто національні нашарування у вираженні комунікативного смислу «страх» в українських текстах жахів, які мають апостеріорну природу (співчуття/жаль, гумор) і вказують на тенденцію до більшої інтимізації суб'єкт-суб'єктних відношень. Той факт, що англomовна лінгвокультура значно вплинула на формування дискурсу жахів у світовому масштабі й ознаки її розчинилися в інших лінгвокультурах, пояснює неможливість визначити оригінальні риси англomовних текстів жахів. Окремо слід наголосити на тому, що зафіксовані девіації процесу актуалізації страшного в аналізованих текстах вказують, по-перше, на розвиток і появу

нових варіантів вербалізації страшного в текстах, по-друге, на спорідненість текстів жахів із примежовими текстами містичного та абсурдного дискурсу.

Література

1. *Бриних М.* Хліб із хрящами / М. Бриних. – Київ: Ярославів Вал, 2012. – 168 с.: іл.
2. *Бацевич Ф. С.* Нариси з лінгвістичної прагматики [монографія] / Ф. С. Бацевич. – Львів: ПАІС, 2010. – 336 с.
3. *Греймас А. Ж., Фонтаній Ж.* Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души / А. Ж. Греймас, Ж. Фонтаній. – М.: ЛКИ, 2007. – 336 с.
4. Семиотика страха. Сб. статей / Под. ред. Букс Н. и Конт Ф. – Сорбонна. Русский институт. – Париж – Москва: Европа, 2005. – 456 с.
5. *Bakhtin M.* Rabelais and His World / M. Bakhtin. – Indiana: Indiana University Press, 1984. – 474 p.
6. *Bishop K.* American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise Again) of the Walking Dead in Popular Culture / K. Bishop. – Jefferson, North Carolina: McFarland, 2010. – 239 p.
7. *Boon K.* Introduction / K. Boon // D. Christie and J. Lauro (eds.) *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human.* – New York: Fordham University Press, 2011. – pp. 5-9.
8. *Esmont W.* Air eBook Edition 1.0 September 2011
9. *Kristeva J.* The Powers of Horror: An Essay on Abjection / J. Kristeva. – New York: Columbia University Press, 1982. – 219 p.
10. *Ladouceur L.* Encyclopedia Gothica / Liisa Ladouceur. – Toronto, Ontario: ECW Press, 2011. – 313 p.
11. *Lauro S.J.* Playing Dead: Zombies Invade Performance Art . . . and Your Neighbourhood / S. J. Lauro // D. Christie and J. Lauro (eds.) *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human.* – New York: Fordham University Press, 2011. – pp 205-231.
12. *Lovecraft H.* Short Stories / H. Lovecraft. – N.Y., 1969. – 247 p
13. *The Zombie Renaissance in Popular Culture* / by L. Hubner, M. Leaning and P. Manning. – UK: School of Media and Film Studies, University of Winchester, 2015. – 226 p.
14. *Wilson A. W.* Apocalypse Soup Kitchen eBook Edition 2011

References

1. Brynykh, M. (2012), *Bread with gristles* [Khlib iz khryashchamy], Yaroslaviv Val, Kyuiv, 168 p.
2. Batsevych, F. S. (2010), *Essays on Linguistic Pragmatics* [Narysy z lnhvistychnoyi prahmatyky], PAIS, L'viv, 336 p.
3. Hreymas, A. Zh., Fontaniy, Zh. (2007), *Semiotics of Passion. From the State of Matters to the State of Soul* [Semyotyka strastey. Ot sostoyanyya veshchey k sostoyanyyu dushy], LKI, Moscow, 335 p.
4. Semiotics of Fear (2005), *Semyotyka strakha* Sb. statey / Pod. red. Buks N. y Kont F., Russkyu ynstytut, Sorbonna, 456 p.
5. Bakhtin, M. (1984), *Rabelais and His World*, Indiana: Indiana University Press.
6. *Bishop, K.* (2010), *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise Again) of the Walking Dead in Popular Culture*, Jefferson, North Carolina: McFarland.
7. Boon, K. (2011), 'Part Introduction', in D. Christie and J. Lauro (eds.) *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*, New York: Fordham University Press.

8. Esmont, W. (2011), *Air eBook Edition* 1.0 September.
9. Kristeva, J. (1982), *The Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press.
10. Ladouceur, L. (2011), *Liisa Encyclopedia Gothica* / Liisa Ladouceur Published by ECW Press 2120 Queen Street East, Suite 200, Toronto, Ontario, Canada m4e 1e2.
11. Lauro, S. J. (2011), 'Playing Dead: Zombies Invade Performance Art . . . and Your Neighbourhood', in D. Christie and J. Lauro (eds.) *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*, New York: Fordham University Press.
12. Lovecraft, H. (1969), *Short Stories* / H. Lovecraft., N.Y., 247 p
13. *The Zombie Renaissance in Popular Culture* Edited by Laura Hubner, Marcus Leaning and Paul Manning School of Media and Film Studies, University of Winchester, UK First published 2015 by Palgrave Macmillan.
14. Wilson, A. W. (2011), *Apocalypse Soup Kitchen* eBook Edition.

Я. Ю. Сазонова,

*Харьковский национальный педагогический университет им. Г. С. Сковороды,
кафедра украинского языка*

ВАРИАЦИИ КОММУНИКАТИВНОГО СМЫСЛА «СТРАХ» В ТЕКСТАХ ПРО ЗОМБИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ И УКРАИНСЬКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Статья содержит сравнительный анализ актуализации коммуникативного смысла «страх» на текстовом уровне в произведениях про зомби на английском и украинском языке. Доказано, что выражение страха в этих текстах основывается на общеевропейской традиции и актуализируется в атрибутах и предикатах; выделены вариации смысла «страх».

Ключевые слова: дискурс ужасов, коммуникативный смысл, страх, текст, зомби, субъект-источник страха, субъект -реципиент страха.

Ya.Yu. Sazonova,

*H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University,
Ukrainian Language Department*

VARIATIONS OF THE COMMUNICATIVE SENSE «FEAR» IN TEXTS ABOUT ZOMBIES IN ENGLISH AND UKRAINIAN LINGUAL CULTURES

The article contains the comparative analysis of the actualization of the communicative sense «fear» on the textual level in English and Ukrainian works about zombies. So, the article is aimed at revealing the mechanisms of actualizing the communicative sense of the whole text that has zombie as the source of fear, and at the differentiation of these sense variations. To achieve this aim the previous investigations on the topic have been analyzed; the conventionality of texts that bases on the relations of the source and the recipient of fear has been grounded; it has been proved that the regularity of explicating the variations of the communicative sense bases on the conventionality of texts about zombies. The research is exemplified by a number of text quotations that help make the conclusions mentioned.

Key words: horror discourse, communicative sense, fear, text, zombie, subject-source of fear, subject-recipient of fear.