

ІГІНА З. О.

(Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя)

МОВНА РЕАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ЕФЕКТУ "САСПЕНС" У НЕОГОТИЧНОМУ РОМАНІ: РЕФРАКЦІЇ В МОДЕРНІСТСЬКІЙ І ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ АНГЛО- Й НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПРОЗІ

The article is dedicated to analyzing lingual means of suspense-effect in neo-gothic modernist and postmodernist fiction. Suspense as a potent artistic effect of imposing upon the reader a certain psychic state, implying foreboding, is studied in its lexical and syntactical realization. The most recurrent stylistic devices, involved in creating specific atmosphere of creeping horror, are juxtaposed within modernist and postmodernist paradigms.

Key words: *suspense, neo-gothic, modernist, postmodernist, novel.*

Мета цієї статті – виявити мовні засоби реалізації художнього ефекту "саспенс" у неоготичному романі. Завданнями, що випливають з поставленої мети, є 1) пояснення особливостей неоготичного роману (в модерністському й постмодерністському варіантах) і його відмінності від готичного роману, 2) визначення поняття *suspense* як вагомого елементу літературної неготики. Об'єктом статті є художній ефект "саспенс" у багатоманітності свого мовного вираження, предметом – мовні засоби реалізації саспенса в неоготичному романі, а саме в творах П. Акройда й Г. Майрінка.

Готичний роман, покликаний зображати найглибший людський страх, постав як жанрова контамінація високого романтизму й псевдо-медієвізму з публікації в 1764 році твору Г. Волпола "Замок Отранто", який дослідниця Е. Біркхед назвала готичним романсом, а не романом (romance vs novel) через надмір лицарської атрибутики й характерний баладний антураж [Birkhead 2008, с. 29–39]. "Замок Отранто" містить певні сюжетні й стилістичні формули, котрі стали надалі візитною карткою англосмовної "готики": похмура зловісна атмосфера, демонічний антагоніст, що марно прагне звабити наївну й високоморальну красуню-аристократку, місце дії серед таємничих руїн, склепів, замків тощо. Найвиразніше перелічені елементи представлено в творчості Ч. Р. Метьюріна, А. Радкліфф, В. Бекфорда, М. Г. Льюїса [Snodgrass 2005, с. 156–157]. З огляду на незмінність жанрового реквізиту М. М. Бахтін визначив час і простір готичного роману як *хронотоп замку* [Бахтін]. Німецькомовна мистецька традиція залякування відома в літературознавстві як *Schauerroman* – роман жахів (нім. *Schauer* – тремтіння), узагальненою креатурою якого є розмаїта потойбічна нечисть від лиховісних допфельгангерів, привидів і демонів різного штибу до Люцифера особисто. Засновником жанру на теренах Німеччини вважається Ф. Шиллер. Проте головна відмінність німецькомовної й англосмовної картин світу щодо протистояння прекрасного/жахливого, а відтак і морального/аморального, полягає в надмірній акцентуації континентальних жахів на подробицях сцен насилля, а перебіг

подій неодмінно обумовлений присутністю метафізичного зла, незбагненого за природою [Snodgrass 2005, с. 306].

Нео-/нсевдоготичний роман (horror novel) є прямим послідовником готичного роману, проте має з ним ряд розбіжностей і розпадається на кілька піджанрів, які, однак, в контексті статті є несуттєвими й не розглядатимуться. Основні елементи, перераховані вище, зберігаються у прозі XIX століття і в прозі модернізму, але протагоніст, на відміну від попередників, намагається науково обґрунтувати будь-який ірраціональний досвід. Якщо не вдається, він його міфологізує, сприймає як сон, марення, дію наркотичних препаратів (М. Шеллі, Дж. Полідорі, А. Мейчен, Е. По, Ш. Перкінс-Гілмен, Р. Стівенсон). Фокус жахливого зміщується в область людської психіки, і особлива увага надається її розладам, відомим на той час [Botting 1996, с. 103–105]. Герой прагне зазирнути у власну душу й вистояти при цьому, за метафорою О. Вайлда, перед страхом Калібана, який побачив себе у дзеркалі [Beville 2009, с. 62].

Постмодерна літературна неоготика поринає у вир психічного хаосу ще глибше, знищуючи межу між реальністю й художньою вигадкою (С. Кінг, П. Акройд, Н. Гейман, Р. Блох, Е. Хайне). Якщо модернізм зосереджений на розщепленні й фрагментарності психіки, на виборі між добром і злом у собі й визначенні істинного Я особистості, то постмодернізм виражає скептицизм у стосунку існування істини взагалі, і мораль як її колишній безсумнівний вияв витісняється моральним релятивізмом. Світ без моралі постає онтологічно не визначеним, сумнівним [McHale 1987, с. 141], позбавленим пріоритетів і, в результаті, своєю апріорною непізнанністю викликає той невідконтрольний "космічний жах", літературне підмур'я якого заклав на початку XX століття Г. Лавкрафт [Lovecraft 1973, с. 17, 55, 82]. Та зауважимо, що "постмодерністський страх", як, власне, і постмодернізм, чийм продуктом він є, еkleктичний і має кілька іпостасей: М. Бевілл, наприклад, розрізняє *terror* і *horror*. Перший описується в термінах готичного романсу і пов'язаний з класичною параферналією хронотопу замку і "зовнішнім злом", останній покликаний відтворювати гротескне, бридке, жорстоке "внутрішнє зло" безвідносно до декорацій сюжету. Читач у другому випадку опиняється в "підвішеному стані епістемологічно-онтологічного сумніву" [Beville 2009, с. 43–48], більш відомого як *suspense* (з лат. *suspense* – вагатися від дієслова *suspendo* – підвішувати). Цей стан виникає, оскільки, не маючи змоги ідентифікувати дійсність, читач інтерпретує страх (*horror*) як єдиний вияв існування реального світу за межами тексту. С. Кінг вбачає неможливість однозначного трактування природи цього *страху внутрішнього зла* через одвічний конфлікт між аполонівським та діонісійським початками в людині – вакхічні мутації психіки зазвичай непомітні за пристойним аполонівським фасадом нормальності [King 1983, с. 63, 76, 396].

Р. Барт визначив *suspense* як "форму патології": з одного боку, текст є логічно послідовним і виконує фатичну функцію встановлення стабільного зв'язку з читачем, з іншого – містить загрозу порушення послідовності, "логічного спокою", що сприймається як азартна гра зі структурою, біном

тривоги й задоволення [Barthes, Duisit 1975, с. 267–268]. Н. Керолл вважає підґрунтям для саспенса чітко сформульоване запитання з передбачуваними антитетичними відповідями, які викликають асоціації з попередніми подіями. Це емоційний стан, пов'язаний з поганими передчуттями аж до того моменту, коли одна з альтернатив справдиться. Перелік альтернатив може мати наступний вигляд: ймовірний щасливий кінець; ймовірний поганий; малоімовірний щасливий; малоімовірний поганий [Carroll 1990, с. 137–138]. Іншими словами, саспенс – це тривожне очікування чогось поганого, чого ще нема, й сподівання на авторське пояснення, якого, зрештою, може й не бути.

Матеріалом для аналізу способів мовної реалізації саспенса слугують твори сучасного британського письменника П.Акройда "Дім доктора Ді" й представника австрійського літературного експресіонізму Г. Майрінка "Янгол західного вікна". Витлумачуючи особистість героя й історичні факти з різною часткою художнього вимислу, романи змальовують життя середньовічного вченого-алхіміка Джона Ді – всякчас приниженого, обдуреного, непевного у вірності обраного шляху та доведеного до відчаю (у Г. Майрінка) й пихатого, самодостатнього й відданого власним ідеям (у П. Акройда). Один і той самий предмет творчих роздумів письменників, віддалених один від одного більше, ніж на півстоліття, дає змогу порівняти модерністський і постмодерністський погляди на реалізацію саспенса в ракурсі розв'язання проблеми небезпечного й зухвалого пошуку Великого Магістерія як подолання внутрішнього зла й розкриття духовної сутності людини.

Оскільки саспенс перш за все пов'язаний з лихими передчуттями, то й лексичні одиниці, які допомагають втілити його в текст, виражають негативні емоції персонажа, найчастіше – страх невідомого, несподіваного, смерті, різні органічні й абстрактні фобії (арахнофобія, ніктофобія) тощо, а також указують на непевність персонажа щодо побаченого на власні очі (недовіру до себе) й моторошні таємниці, які (знову ж таки) можуть призвести до нещастя довільного ступеня трагічності. Обидва автори часто послуговуються відповідниками іменників "страх" (*horror, fear, fright, die Furcht, die Angst*), "таємниця" (*secret, mystery, die Geheimnis*), дієсловами й вербаліями зі значенням "здрігатися", "тремтіти", "боятися" (*zittern, schauern, to startle/start, to shiver*), прикметниками і прислівниками "дивний/дивно" (*sonderbar, strange(ly), odd(ly)*), "темний/темно" (*dark, finster*), "жахливий/жахливо" (*fearful(ly), horrible/horribly, schrecklich*) тощо:

✓ *Each time the automatic doors close I experience a deeper sense of oblivion – or is it forgetfulness? Even the passengers seem to be transformed, and the general atmosphere of the carriage becomes more subdued and, on occasion, more fearful* (Аскройд). – Щоразу, коли зачиняються автоматичні двері, я **почуваюся, мов глибоко непритомний – чи це забуття?** Навіть пасажири, здається, перетворюються на щось інше, атмосфера вагону **починає гнітити і, буває, лякати.**

✓ *"What was that?" she [mother] said. <...> I thought I saw something over there." She pointed, **strangely enough**, towards the wall beneath my window. – "It must have been a fly," I said. But then <...> she **started back again in horror.***

"Something just moved again <...> Did you see it? It was like some creature. Some little thing." <...> I approached the basement with some caution, **with the momentary fear** that my mother had glimpsed a mouse or even a rat. <...> "Come down here," I told her. "This also has been **one of the dark places of the earth.**" <...> I don't know why I said this: she managed to laugh, but I suppose I was pleased by **the horror over her face**. She followed me down the stairs, but when she reached the last of them and stood within the basement itself, she **looked around in fear** (Ackroyd). – "Що це було?" – запитала вона (мати). <...> "Здається, я щось бачила он там". – **Досить дивно**, але вона показала на стіну під вікном. – "Певно, муха," – сказав я. Та потім<...> вона знову **здригнулася від жаху**, відступаючи назад. "І знову щось ворухнулося. Бачив? Наче якась істота. Маленька". <...> Я обережно наблизився, на мить **наляканий** думкою, що мати помітила мишу чи навіть пацюка, до підвалу. <...> "Спускайся, – сказав я їй. – Тут теж було одне з **темних** місць Землі."

Не знаю, нащо я це сказав: вона видавила смішок, та мене втішив очевидний **страх**, намальований на її обличчі. Вона зійшла за мною аж до останньої сходинки й уже внизу, в підвалі, **перелякано** роззирнулася.

✓ <...> *oh God, what was it **dimly shadowed** upon the wall behind him that I suddenly took notice of? In my bewilderment it seemed to me the face of some monstrous thing rearing up from the floor* (Ackroyd). – О, Господи, чію **тьмяну** тінь я **раптом** помітив на стіні за ним і пережив **потрясіння**, бо мені **здалося, то якась почвара** підводиться з підлоги?

✓ *Ein schreckliches magisches Geheimnis muß wohl hier geschildert worden sein, denn von dritter Hand, mit roter Tinte steht über das verkohlte Blatt des Diariums geschrieben...* (Meyrink) – Напевне, тут йшлося про якусь **жаску** **магічну таємницю**, бо чиясь третя рука червоним чорнилом написала поверх обвугленої сторінки...

✓ *Immer wieder ziehen mich Schwindelanfälle nieder in die Abgründe der Geheimnisse des Wachseins außer der Zeit!* – (Meyrink) – Знов у мене паморочиться в голові від усвідомлення безодні **таємниць** буття поза часом!

✓ *Rätselvoll leuchtet plötzlich ein Inkarnat auf aus bröckligem Hintergrund. Rätselhaft, rätselhaft* – (Meyrink). – **Раптом** щось спалахне **загадково** багрянцем з облущеного тла. **Загадково, загадково**.

✓ *Der Dolch in seiner Hand funkelt in dem klaren Morgenlicht so wirklich, wie meine eigene blutleere zitternde Hand totenbleich aufschimmert in dem Sonnenband vor mir* (Meyrink). – У вранішньому світлі кинджал так ясно сяє в його руці, як і сама моя рука **трупною блідістю** в сонячній смузі – **безкровна, тремка**.

Найбільш плідний ґрунт для вивчення реалізації саспенса надає аналіз виразних засобів мовлення – як стилістичних фігур, так і тропів.

Метафору:

✓ *Dust was the residue of dead skin* (пил – рештки мертвої шкіри) (Ackroyd);

✓ *Zwischen Lid und Augapfel eingebrannt sah ich das furchtbare Bild vor mir <...> ein lebender Mensch, auf die gräßliche Folter des Kreuzes gespannt*

(Meyrink). – Страшна картина, випалена на оці під повікою <...> жива людина, розіп'ята в страшних муках на хресті (Страшне видіння розіп'ятої людини – опік на оці).

✓ *Riechst du's, Bruder Dee? Der Panther kommt!* (Meyrink) – Чуєш запах, брате Ді? Це Пантера! (**Запах пантери** у вигляді екзотичних парфумів, еротичних видінь, неясних страхів – складно відтворений символ присутності чи наближення богині Ісаїс Чорної, яка є **узагальненим образом зла** в романі "Янгол західного вікна" й може набувати будь-якої форми.

П. Акройд реалізує саспенс, звертаючись до *ампліфікації* виразних засобів (наприклад, метафор) у коротких епізодах з чотирьох-п'яти речень – це збільшує "концентрацію" жаху, робить його наростання більш гнітючим:

I took a bath at once, and scrubbed myself clean with an old-fashioned brush I found there. Then I lay in the water as I would lie upon a bed, but there was so much mist and steam around me that I seemed to be lying in some tube of opaque glass as the water poured over my face and limbs. And, yes, it was a dream, since I put out my arm and touched the glass with my barely formed fingers. I struggled to get up, and a more terrible sensation overwhelmed me (Ackroyd) – Я зразу ж прийняв ванну й начисто відтер тіло знайденою старомодною щіткою. Потім лежав у воді, мовби в ліжку, й круг мене було стільки туману й пари, що здавалося, я десь, цілком залитий водою, у матовій рурці. І, так, я снів, бо простягнув руку й торкнувся скла ледь сформованими пальцями. Спробував піднятися – і мене охопив жах...

Необхідно пояснити, що персонажа роману "Дім доктора Ді" **Метью** упродовж сюжету тривожить підозра, буцім він – унікальний **безсмертний гомункулус**, успішний експеримент доктора Ді. Тому **повна води ванна** в наведеному епізоді – це **рурка, в якій розвивається гомункулус**, і не лише фізично, а й духовно, бо прозріває свою сутність. У сукупності з "жахливими відчуттями", які супроводжують процес прозріння персонажа, у читача, який спостерігає за ним, не може не виникати туманних моторошних уявлень про справжнє призначення штучної істоти. Отже, ванна з водою – рурка, Метью – гомункулус, гомункулус – жахливе творіння темного розуму, гріх проти бога.

Ю. Кристева вважає, що найбільший первісний страх, який неодмінно пов'язаний з огидою (abjection), може викликати дика тварина. Тому жорстокі злочини завжди означаються як звірячі [Kristeva 1982, с. 13], а в літературі жахів найдужче лякає образ чогось живого, що вичікує в темряві, аби от-от заподіяти якесь лихо. Сам страх оживає, набуваючи метафізичної форми свідомого буття.

Персоніфікації:

✓ *Wie vielgestaltig ist doch das Rüstzeug des Engels "Furcht"!* (Meyrink) – Яке різноманітне спорядження у "янгола страху"! (Страх як суб'єкт).

✓ *Die Kerzen im Raum flackerten beständig, getroffen vom Luftzug, als sei auch ihre Ruhe verloren* (Meyrink). – Язички свічок у кімнаті постійно тріпотіли на протязі, мовби втратили спокій (Неживому об'єкту – свічці – приписується психічний стан).

✓ *Something had risen within me, and dashed me against the brick wall of a front garden. I knew that I was struggling on the surface of some emotion more*

voluminous and powerful than anything I myself possessed. It filled me, and then after a few moments it was gone (Ackroyd). – **Дещо** здійнялося всередині мене й швиргнуло об цегляну стіну палісаднику. Я знаю, що намагався втриматися на поверхні якоїсь сильної **емоції**, потужнішої за всі мої почуття. Вона сповнила мене цілком, але вже за мить зникла (Емоції мають фізичну силу переміщувати об'єкти в просторі).

✓ *As soon as I came into the Clerkenwell house <...> I knew that there was some power, benign or menacing, which resided there. But I could not have foreseen the dreadful consequences of...* (Ackroyd) – Я вже знав, лишень переступив поріг Кларкенвельського будинку, що його **населяє** якась добра чи зловісна **сила**. Але я не міг передбачити жахливих наслідків...

Неможливо точно передати українською мовою обірвану думку "*the consequences of... what?*", що яскраво створює гнітючу атмосферу жаху саме через дещо конкретне, що лячно називати. Цей прийом – апосіопесис, замовчування, навмисне не завершене висловлення – найбільш поширена стилістична фігура, що передається як три крапки або тире й за допомогою якої нагнітається саспенс.

Apocionecus у Г. Майрінка:

✓ *Auch ein paar gefaßte medaillonartige Gegenstände fanden sein Interesse <...> Endlich besah er sich das Wappen John Rogers, stutzte und verfiel in Nachdenken. Ich fragte ihn, was ihn bewege. Er zuckte die Achseln, zündete sich eine Zigarette an und – schwieg* (Meyrink). – Його увагу також привернули деякі штучки, схожі на медальйони <...> зрештою, він помітив герб Джона Роджера, насторожився й замислився. Коли я запитав, що його так схвилювало, він здвигнув плечима, закурив і... змовчав.

✓ *Und ich sah – (Brandfleck)* (Meyrink). – І я побачив... (Пропалина) (Слово "пропалина" ніби пояснює три крапки).

✓ *Ein Gegenstand quoll zwischen den Handflächen; trieb sie auseinander. – Als ich sie öffnete, da hielt ich ... die Kohle darin!* (Meyrink). – Між долонями, розтискаючи їх, бубнявила якась річ. – Коли я їх розкрив, то побачив, що тримаю... вуглик! [особливий окультний предмет].

Апосіопесис може суміщатися з *амфіболією* – синтаксичною фігурою, яка робить речення неоднозначним шляхом створення синтаксичної омонімії, гри слів тощо:

"Man kennt den Magister des Zaren in – unseren Kreisen." <...> "Spaßhaft in der Tat", sagte ich. "Sie kennen aus der Geschichte Ihres Landes diese seltsame Figur? Und in alten englischen Schriften und Dokumenten taucht sie wieder auf und – tritt in mein Leben – sozusagen – " <...> Die Worte kamen mir absichtslos auf die Lippen. Aber Lipotin gab mir die Hand <...> "– sozusagen in Ihr Leben, verehrtester Gönner. Sie sind einstweilen bloß unsterblich (Meyrink). – Царський магістр знаний у... наших колах. <...> Дійсно курйозно, – сказав я. – Ця дивна персона відома вам з вашої історії? Та ж вона постійно зринає в старовинних англійських рукописах і документах і... **входить у моє життя... так би мовити...** <...> Слова зірвалися з моїх губ ненавмисне, але Ліпотін подав мені

руку <...> – ... **У, так би мовити, Ваше життя**, шановний покровителю. Поки що ви тільки безсмертні.

Цей натяк Ліпотіна, який нашттовхнув героя (реінкарнацію Джона Ді) на думку, що існує дещо грандіозніше за безсмертя, вселяє справжній, полавкрафтівському космічний жах.

Завдання готичних і неоготичних романів – якомога довше тримати читача в напрузі, відтягувати момент остаточного вибору альтернативи (див. вище, стор. 3). Тому на рівні речення часто трапляються різні парентетичні елементи – слова, словосполучення й речення, що з'являються в найбільш кульмінаційні моменти. Знервований читач ніби змушений вдихнути, на мить затримати подих, долаючи певне пояснення, коментар, малозначущий опис, аби в кінці речення видихнути, отримуючи довгоочікуваний результат.

Наприклад:

✓ *Dann hat mich plötzlich – wie sonderbar! – vor ihnen gegraut und ich habe sie zum Fenster hinausgeworfen!!!* (Meyrink). – Потім я раптом – **ото вже дивина!** – їх [магічні кулі з алхімічними тинктурами] злякався й викинув у вікно!!!

✓ *Es steigt mir heiß auf, wenn ich an Lipotin denke <...> oder an die Fürstin, an diese wundervolle Frau – ! Ich bin tatsächlich ganz allein, bin ganz auf mich angewiesen, ganz ohne Hilfe gegen – sagen wir einmal: gegen Ausgeburten meiner Phantasie, gegen – Gespenster!* (Meyrink). – Мене обсипає жаром, коли я думаю про Ліпотіна <...> або про княгиню, цю дивовижну пані!.. Зрештою, я геть один, маю розраховувати лише на себе, цілком безпомічний перед – **скажімо-но це: перед творінням моєї фантазії, перед... привидами!**

На рівні тексту саспенс реалізується наступним чином:

1. Коли послідовність розповідних речень, які виражають міркування персонажа, уривається несподіваним запитанням, що заперечує висловлене попереду. Цей прийом підтверджує описану на стор. 3 ідею Р. Барта про "логічний неспокій" текстів із ефектом "саспенс". Наприклад:

Wippend erhob sich die Fürstin. Sie trat auf mich zu. Ihr Gang – ja, ihr Gang! – auf einmal fällt mir ihr Gang in die Erinnerung – ihr Gang war lautlos, wie auf Zehenspitzen wiegend, federnd, manchmal fast schleichend, unerhört anmutig schleichend – wo bin ich nur mit meinen Gedanken? Unsinn! (Meyrink). – Княгиня рвучко встала. Підійшла до мене. Її хода – о, так, її хода, я раптово згадав! – вона ступала беззвучно, мовби навшпильки, пружно, іноді майже скрадливо – і як неймовірно граційно... **до чого я так додумаюся?** Буває ж безумство!

Überhaupt, merkwürdig bedeutsam ist vieles, was mir jetzt begegnet. Oder kommt es mir nur so vor? (Meyrink). – Взагалі-то все, що зі мною зараз відбувається, таке дивне, багатозначне. **Чи мені лише здається?**

2. Коли кілька питань, відповіді на які або непереконливі, або їх не існує взагалі, нанизуються одне на одне:

<...> *alles hängt zusammen!! – Aber wie? Nebelketten, Rauchbänder, die über Jahrhunderte herüberwehen und mich fesseln, mich unfrei machen?!* (Meyrink) – Усе пов'язане!! Але як? Туманні ланцюги, нитки диму тягнуться крізь віки й заковують мене, як у кайдани, неволять?!

3. Коли несподівано зберігається топікальна текстова прогресія при переході до іншого часового плану. Автор продовжує підтримувати напругу, "передаючи естафету" від персонажа, наприклад, що "живе" в двадцятому столітті (Метью Палмер), персонажеві в шістнадцятому (докторові Ді). У наступному епізоді обидва роздивляються модель світу:

*There was a sign <...> "The World Turned Upside Down"; it was a bar, or night-club, and a row of metal stairs led precipitously from the street to a small basement area and a closed door. <...> I stood there, in the doorway of a shop, bewildered. I could think of nothing. I just stared and stared at **the bright globe of the world** turned upside down. [Початок іншої глави.] **The great world** is unrolled before me, and on my desk ride the dolphins that love young children and the sound of musical instruments (Ackroyd). – Там був знак <...> "Світ униз головою"; бар чи нічний клуб, до зачинених дверей якого вели стрімкі металеві сходи. <...> Я стояв, спантеличений, на виході з магазину. Ні про що не міг думати. Лише дивився на перевернутий яскравий **глобус**. [Початок іншої глави.] **Великий світ** розгорнувся переді мною – на моєму столі ширяли дельфіни, які люблять дітей і музику.*

Якщо Джон Ді Г. Майрінка тільки здогадується, що природа світу насправді не така, як він звик вважати, то П. Акройд уже наділяє свого героя певністю в тому, що не існує ні часу, ні істини – лише всюдисущий єдиний дух, проте для кожного свій, бо кожен окремо й усі разом – і є цей дух. Уже сам цей висновок – реалізований саспенс, на який тільки може сподіватися спраглий художніх жажів читач. Крапку не поставлено, і знову постає антитеза альтернатив...

Результати аналізу мовних засобів реалізації художнього ефекту "саспенс", репрезентовані у статті, можуть бути використані в курсах літературознавства й стилістики на факультетах іноземних мов за спеціальностями англійська й німецька. Перспективи розвідки автор вбачає у застосуванні експериментальних результатів нейропсихолінгвістичних студій до вивчення впливу текстів з високою концентрацією нагнітання ефекту "саспенс" на амбівалентне естетичне задоволення, пов'язане з негативними емоціями.

Література

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [электронный ресурс]. – <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop10.html>. *Barthes R., Duisit L.* An Introduction to the Structural Analysis of Narrative // *New Literary History*. – Vol. 6, № 2. – 1975. – P. 237–272. *Beville M.* Gothic-postmodernism. Voicing the Terrors of Postmodernity. – Amsterdam & N.-Y.: Rodopi, 2009. – 217 p. *Birkhead E.* The Tale of Terror. – Charleston, SC: BiblioBazaar, LLC, 2008. – 228 p. *Botting F.* Gothic. – N.-Y.: Routledge, 1996. – 201 p. *Carroll N.* The Philosophy of Horror. Paradoxes of the Heart. – New York & London: Routledge, 1990. – 256 p. *King S.* DanSe Macabre. – N.-Y.: Berkley Books, 1983. – 437 p. *Kristeva J.* Powers of Horror. An Essay of Abjection; [translated from French by L. S. Roudiez]. – N.-Y.: Columbia University Press, 1982. – 219 p. *Lovecraft H. P.* Supernatural horror in literature. – N.-Y.: Dover Publications, Inc., 1973. – 106 p. *McHale B.* Postmodernist fiction. – N.-Y & London: Routledge, 1987. – 264 p. *Snodgrass M. E.* Gothic novel // *Encyclopedia of Gothic Literature*. – N.-Y.: Facts On File, Inc., 2005. – P. 156–157. *Snodgrass M. E.* Schauer-Romantik // *Encyclopedia of Gothic Literature*. – N.-Y.: Facts On File, Inc., 2005. – P. 306–307.

Список ілюстративних матеріалів

Ackroyd P. The house of Doctor Dee. – L.: Penguin Books, Ltd, 1993. – 276 p.
Meyrink G. Der Engel vom westlichen Fenster. – Ullstein, 1993. – München–Wien: Langen, Müller, 1975. – 568 S.

КАРПА І.Б.*(Дрогобицький держ. пед. ун-т імені І. Франка)***МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ І ПІЗНАВАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТЕКСТІВ
ІНТЕРАКТИВНОЇ ВІРТУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ
В ІНФОРМАЦІЙНО-ДОВІДКОВОМУ СЕРВІСІ YAHOO!ANSWERS**

The paper focuses on the problem of language peculiarities and cognitive potential of interactive virtual communication (IVC) in information-and-reference service Yahoo!Answers. The system of realization of communicants' cognitive enquiries is analysed. The linguistic features of the texts and headings of IVC are revealed.

Key words: *interactive virtual communication (IVC), cognitive potential, information-and-reference service Yahoo!Answers, language peculiarities.*

У сучасному науковому осмисленні дослідники спілкування в Інтернет-мережі [Белова 2002; Матвеева 2006; Столярова 2005; Яхонтова 2004] та інші кваліфікують найпоширеніші форми спілкування як електронні жанри і "жанрові формати" [Компанцева 2007, с.14]. Дослідження електронних жанрів, які містять окремі стилістично виправдані прийоми поширення інформації та реагування на неї, тісно пов'язане з вивченням мовних особливостей інтерактивної віртуальної комунікації (ІВК) в Інтернет-мережі. Як комунікаційне середовище у нашому дослідженні використовується інформаційно-довідковий сайт Yahoo!Answers, створений за структурою питання-відповідь (Q&A), де зареєстровані користувачі мають право задавати запитання і відповідати на них.

Метою дослідження є виявлення мовних та структурних особливостей текстів інтерактивної віртуальної комунікації, які сприяють реалізації пізнавального потенціалу інформаційно-довідкового сайту Yahoo!Answers.

Завдання: проаналізувати мовні і структурні особливості текстів інформаційно-довідкового сайту Yahoo!Answers з позиції їх пізнавального потенціалу.

Предметом дослідження стала інтерактивна віртуальна комунікація в інформаційно-довідковому сервісі Yahoo!Answers, **об'єктом** – мовні і структурні особливості текстів інтерактивної віртуальної комунікації характерні для сайту Yahoo!Answers як жанру спілкування в Інтернет-мережі.

"На сьогодні система жанрів Інтернет-комунікації має такий вигляд: сайт; електронна пошта; чат; телеконференція; форум; гостьова книга; дошка