

СЕМІОТИКА ЗАПАХУ У ФІКЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ ЖАХІВ

Стаття присвячена моделюванню емоції страху або тривоги мовними засобами в текстах фікційного дискурсу жахів. У дослідженні виявлені особливості вербальної репрезентації семіотичних знаків страху/тривоги та їх комунікативні функції у створенні та сприйнятті текстів дискурсу жахів. Матеріалом вивчення стали художні тексти американської та української літератури, що дозволяє зробити висновок про універсальність виокремленої моделі.

Ключові слова: *фікційний дискурс, семіотичні знаки, вербальне моделювання емоції, комунікативна функція.*

Статья посвящена моделированию эмоции страха или тревоги языковыми средствами в текстах фикционального дискурса ужасов. В исследовании выявлены особенности вербальной репрезентации семиотических знаков страха/тревоги и их коммуникативные функции при создании и восприятии текстов дискурса ужасов. Материалом изучения стали художественные тексты американской и украинской литературы, что позволяет сделать вывод об универсальности выделенной модели.

Ключевые слова: *фикциональный дискурс, семиотические знаки, вербальное моделирование эмоции, коммуникативная функция.*

The article deals with the modeling of the emotion of fear or anxiety by verbal means in texts of fictional horror discourse. The research reveals peculiarities of verbal representation of semiotic signs of fear/anxiety and their communicative functions in the process of creation and perception of texts of fictional horror discourse. The material of the analysis is belles-letters texts of American and Ukrainian Literature, which makes it possible to conclude about the universality of the defined model.

Key words: *fictional discourse, semiotic signs, verbal modeling of the emotion, communicative function.*

У сучасній філологічній науці актуальною є проблема глибини розуміння художніх текстів, тобто здатності читача до засвоєння того чи іншого типу текстів культури, а також проблема художнього текстотворення і вибору мовних засобів конструювання художнього світу тексту. На думку А. А. Богатирьова, «складовою світового культурного процесу є продиктоване духом часу конструювання символічного універсуму. Під символічним універсумом мається на увазі світ уявлень і смислів, що їх усі поділяють, який задає систему світоорієнтації для великого загалу людей» [1]. Спираючись на дослідження в теорії текстотворення і текстосприйняття, А. А. Богатирьов зауважує, що читач інтерпретує текст не за поняттями, а за схемами, які, на відміну від словесно-логічної природи поняття, у своїй основі інтуїтивно-чуттєві.

Дослідження вираження емоції страху у фікційному дискурсі на семіотичному рівні окреслює нові перспективи детального аналізу шляхів моделювання страху в текстах різних жанрів і в жанрі жахів у першу чергу. Ж. Брейар, аналізуючи «Письма русского путешественника»

М. Карамзіна, виокремлює серед інших страх, що передається шляхом сприйняття запахів міста жахів Парижа на противагу нейтральним відчуттям від запахів Лондона: «... ідеї це трансформовані відчуття ... реальність пізнається через наші чуття. Нюх серед них – одне із найважливіших» [2, с. 72]. Міські об'єкти Парижа мають «мефітичний» запах, чумний запах аду й інфернального світу, тобто цей запах серед інших ознак вказує на наближення кривавої і страшної революції. Повітря Лондона ж, навпаки, не хвилює нічим, навіть у тюрмах воно чисте.

Зайкіна С. В., досліджуючи концепт страху на матеріалі лексичного і фразеологічного корпусу англійської і російської мов, зазначила, що «специфікою сприйняття ЕК «страх» носіями англійської лінгвокультури можна вважати існування метафор, в основі яких лежить уявлення про те, що страх має запах (сильний і неприємний): *that stinking horror of an animal, that fear had an odor, stinking terror*» [4].

Сучасні розвідки у сфері психології страху звертають увагу на складність цієї емоції та її поєднання з іншими, наприклад, тривогою. Наразі

не існує спільного погляду на розмежування страху і тривоги. М. Литвак [5] вважає, що тривога – це емоція, яка виникає за умов загальної оцінки ситуації як несприятливої, і якщо джерело тривоги ліквідувати неможливо, тривога переходить у страх, тобто, на його думку, страх – це результат тривоги й мислення. Але більшість дослідників все ж таки схильні до того, що тривога – це реакція на невизначений або невідомий сигнал, а страх – це відповідь на конкретну загрозу. При цьому між цими емоціями визначається низка принципів відмінностей, однак для нашого дослідження важливим є те, що тривога виникає задовго до появи загрози, і її джерело зазвичай не усвідомлюється або не піддається логічному поясненню, а показниками тривоги можуть бути будь-які реальні події або об'єкти, що мають нехарактерні риси. Зрозуміло, що, у першу чергу, людина сприймає незвичні явища органами чуття: тактильно, зором, слухом, нюхом.

Фікційний дискурс текстів жахів є не лише вигаданим світом, де відбуваються нереальні страхітливі події і метаморфози, а й осередком цінностей, які, за наміром автора, повинен поділяти читач. Тож слушною для нашого подальшого дослідження є думка В. Ф. Давидюка [3], який, досліджуючи простір казок, стверджував, що існує цілком новий вид простору – ініціальний, інакше кажучи, простір, у якому герої проходять ініціацію (обряд посвячення). В. Ф. Давидюк спирався на первісне значення латинського слова «ініціація» (починати, посвячувати, вводити в культові таїнства), вкладаючи сюди своє розуміння, наприклад, маючи на увазі початок нового етапу в житті казкового героя. Дозволимо собі трансформувати ідею вченого і визначити читача як об'єкт ініціації у вигаданий світ жахів.

Викладені вище ідеї дозволяють сформулювати гіпотезу про те, що одоративне (тобто засоби вербалізації запахів) моделювання емоції страху в текстах фікційного дискурсу жахів має специфічну комунікативну спрямованість – ініціація у вигаданому світі фікційного дискурсу жахів або попередження читача шляхом викликання тривоги щодо майбутніх подій. Оскільки психологічні дослідження не вказують на соціокультурну специфіку емоцій тривоги або страху, то матеріалом дослідження стали тексти фікційного дискурсу жахів англійською й українською мовами, що дозволить довести універсальність і об'єктивність висновків або виокремить певні соціокультурні розбіжності між двома лінгвокультурами, у цьому і вбачаємо актуальність нашого дослідження.

Отже, мета статті – виявити вербальну репрезентацію семіотичних знаків страху/тривоги та їх комунікативні функції у створенні та сприйнятті текстів дискурсу жахів.

Під ініціацією читача у вигаданому світі дискурсу жахів маємо первинне заглиблення в текст, у якому ще страшні об'єкти або події не вербалізовані, а використані лише окремі маркер-натяжки на можливий розвиток сюжету. Таким

маркером, наприклад, може бути запах, що має суб'єкт страху, або запах, який сприймається об'єктом. До такого способу традиційно вдаються автори англійських готичних романів і романів жахів, коли на початку твору описують пейзаж, на тлі якого пізніше розгортаються страхітливі події: *The cellar was damp and the air stale, like a swamp at dusk* (David Bernstein «Another Man's Wife»). *The place was miles from town, and off of the main roads. The wild vegetation and rancid odor from the nearby bog kept people away; the town forgetting the long dead* (David Bernstein «The Serial Killer's Ghoul»). *The miry driveway cut through a cluster of old and gangly maple trees. Their gnarled, leafless branches clawed at the dusty sky. The wind howled past me, filling my nose with the pungent odor of decaying wood* (Emileen Church «Enchanted Forest of Horror»). У вигаданому світі дискурсу жахів вербалізовано реальні об'єкти (*cellar, cemetery, driveway*), що мають реальні неприємні запахи, які у свідомості будь-якої людини асоціюються зі смертю, а саме: запах болота, гною, прілої деревини. В іншому випадку побоювання і тривоги героя щодо зміни його соціального статусу (тип соціального страху) таким самим чином марковані описом несприятливого місцевого пейзажу і супроводжуваним одоративним сприйманням об'єкта страху: *Поки я губився в здогадках, ми встигли перетнути сіті й заглибитись у богемний квартал, де, судячи з його вигляду й стійкого аромату, жили і творили митці, яких приваблювали стилі треш та джанк. Перед нами прочинилися хиткі двері якоїсь студії, і ми занурилися у темряву і теплий сморід* (М. Соколян «Химерне місто Дрободан»). Саме таким чином вербалізовані сенсорні відчуття стають маркерами-натяжками, що виконують комунікативну функцію ініціації читача у світі жахів.

Об'єктом, що викликає страх або тривожні передчуття на етапі ініціації, у текстах дискурсу жахів стають старі люди, особливо коли їх поява йде слідом за описом старовинного напівзруйнованого страхітливого маєтку, як, наприклад, це зроблено С. Кінгом в оповіданні «The Glass Floor». Опис наймовірно старого віку і відразливої зовнішності старої жінки довершує маркер тривоги – вербалізація запахів, що відчув суб'єкт страху: *She was old, hideously old. Her face hung like limp dough on her skull, and the hand on the door above the chain was grotesquely twisted by arthritis. He fancied he could even smell the sweetish odor of decay emanating from the ruffled silk of the shapeless black dress she wore* (S. King «The Glass Floor»). Зрозуміло, що запах гноїння, який іде від живої людини, міг бути результатом уяви суб'єкта (*He fancied*), але комунікативна мета досягнута – читач ініційований у світ жахів через первинне відчуття тривоги.

Також така ініціація жахів може бути здійснена у менш традиційний спосіб, коли вербалізація запаху маркує тривожну ситуацію суб'єктивно і лише за умов додаткового пояснення цей запах

стає таким, що викликає тривогу. Наприклад, запах резини у реальному житті і сучасному культурному середовищі нейтральний і може мати лише суб'єктивні особистісні асоціації, отже, для того, щоб читач поділяв і відчував емоційний імпульс автора, він стверджує, що так пахне смерть: *IT'S SO DARK THAT FOR A WHILE – JUST HOW LONG I DON'T KNOW – I think I'm still unconscious. Then, slowly, it comes to me that unconscious people don't have a sensation of movement through the dark, accompanied by a faint, rhythmic sound that can only be a squeaky wheel. And I can feel contact, from the top of my head to the balls of my heels. I can smell something that might be rubber or vinyl. This is not unconsciousness... <...> What if I'm dead? What if this is what death is like? It fits. It fits everything with a horrid prophylactic snugness. The dark. The rubbery smell* (S. King «Autopsy Room Four»). Показовим також є те, що об'єкт страху не вербалізований, як у попередніх прикладах, на мовному рівні він виражений неозначеним займенником *something*, що додає містичності і тривожності ситуації.

Інший спосіб ініціації в дискурсі жахів – вербалізація денотата-об'єкта страху і маркування його як тривожного засобом вербалізації запахів, що від нього йдуть: «*Who do you want hit?*» *Drogan pressed a button on the console built into the arm of his wheelchair and it buzzed forward. Close up, Halston could smell the yellow odors of fear, age, and urine all mixed. They disgusted him, but he made no sign. His face was still and smooth. «Your victim is right behind you,» Drogan said softly* (S. King «The Cat from Hell»). Інвалід Дроган замовляє вбивство, у цей момент його емоційний стан сприймається як страх, який зрозумілий із того, як він пахне. Маркування тривожної ситуації засобом вербалізації запахів підсилюється тим, що запах змішаний (*all mixed*), а також тим, що суб'єкт страху, затиснутий інвалідним візком, не може уникнути неприємного запаху і такого ж спілкування. Відзначимо, що для С. Кінга характерна вербалізація саме змішаних запахів, а також використання запаху сечі на ініціальному етапі текстів дискурсу жахів: *He walks away, walks toward the men's room with its yellow-pink smell of piss and disinfectant <...>* (S. King «Dreamcatcher»). Типовим є також вживання у функції означення прикметника *yellow* або його похідних.

Побіжно зауважимо, що в українських текстах жахів ми не спостерігали подібного маркування тривоги, навпаки, є приклад, коли одоративне відчуття суб'єкта страху є маркером ностальгічних присмних спогадів: *Так що тепер, взявши свій старезний біцикль, я влаштував собі тур вулицями Дрободану, повільно проїхав провулками, де над запашинами хвилями Хайнекену пройшло моє невинне дитинство; кварталом точних наук, де була змарнована моя бурхлива юність; площею Високих Мистецтв з ешафотом та місцями для поважних критиків; і зрештою звернув на вулицю Липневої Розпусти, де стояв будинок моєї*

колишньої коханої (М. Соколян «Химерне місто Дрободан»).

Дещо інший варіант ініціації застосовано в наступному прикладі, де вербалізовано реальний об'єкт (об'єкт страху в тексті жахів), який не пахне, а сприймає запахи, і ця дія в реальному світі є нехарактерною для нього: *Я навіть не здужала заверещати, тільки відсахнулася аж до стіни, прилипла до неї й заціпеніла. Але погляд мій так і прикипів до гада, який вигрів собі кубельце... на моєму ліфчику й трусиках. Невже йому подобається цей запах? Невже він вдихає його так само, як це робив ще годину тому мій душпастир отець Серафим? Лісова галявинка пахла осінніми травами й стиглим листям ліщини, а він, після всього, ліг горілиць і поклав собі на обличчя мої лілові трусики* (Шкляр Василь «Кров кажана»). Маркер-натяк (гад, що вдихає запах жіночої білизни) на майбутній страхітливій події контрастує, з одного боку, з денотатом *душпастир отець Серафим*, для якого такі дії начебто природні, тому що він чоловік, але заборонені законом Божим, з іншого – з вербалізованими частинами пейзажу (*лісова галявинка, осінні трави, стигле листя*), що приємно пахнуть, а отже й приносять приємні спогади. Цей приклад якнайкраще ілюструє думку вчених про те, що розуміння художнього тексту дуже індивідуальне і залежить від багатьох культурних, соціальних і психологічних чинників. Тому ми вважаємо, що ступінь ініціації й готовності до сприйняття подальших страхітливих подій залежить від соціально-культурного статусу читача, і для нього денотат *душпастир отець Серафим* теж може стати маркером-натяком, сигналом тривоги через порушення моральних норм поведінки релігійної людини, а тим більше в сані священика. Іще більш «підготовлений» читач вбачатиме в такій моделі пряму вказівку на сатанинське походження вужа, адже в українській міфології, і європейській навзагал, диявол може перетворюватися на будь-якої істоти, часто на вужа чи змія. Також у давніх джерелах знайдено вказівки на те, що диявол має чимось живитися: «Такі авторитети, як Ориген, Тертуліан, Іван Золотоустий запевнюють нас, що чорт проковтує пару і запах жертв, які поганці приносять своїм богам» [7, с. 21].

Одоративне моделювання страху, а точніше його попередника – тривоги, використовується у фікційному дискурсі жахів і при подальшому розгортанні подій, так реалізується інша комунікативна функція – попередження читача. Наприклад, героїня не може сказати напевно, від чого пляма на коцюбі, але її здогадки підкріплюються сенсорними відчуттями: *Це могла бути губна помада, фарба, червоне вино, гранатовий сік, іржа... якби не нудотно солоний дух* (Шкляр Василь «Кров кажана»). Маркер-натяк попереджує читача про очікувану загрозу, яка справджується пізніше: *Я брала до рук коцюбу. Залізо, що знімає корчі. На ній знов була кров. Тепер вона була на моїх руках, я чула її запах,*

відчувала в роті металево солоний присмак (Шкляр Василь «Кров кажана»). Автор вживає нейтральні за емотивним забарвленням іменники *дух/запах*, негативної конотації тривоги вони набувають із означенням *нудотно солоний*, яке вказує на змішані відчуття суб'єкта жаху – і запах, і смак, що разом викликають нудоту.

Одоративна символіка і, відповідно, моделювання страху/тривоги може використовуватися і наприкінці фікційного дискурсу жахів. Наприклад, герой оповідання, живий чоловік, убивця, за свого підручного має зомбі, якого годує залишками своїх жертв, але, порушивши існуючі між ними домовленості і вважаючи, що має повну владу над цією істотою, втрачає пильність і сам стає його жертвою – розуміння цього приходить до нього через сприйняття запаху, так він відчув свою близьку загибель: [прокинувшись, суб'єкт] *Sniffing the air, his nostrils scrunched up at the repugnant odor assaulting his nostrils. He opened his eyes and was startled* (David Bernstein «The Serial Killer's Ghoul»). У наступному прикладі герой не встигає навіть зрозуміти, що він помирає, до його свідомості доходить лише візуальне й одоративне сприйняття монстра, і він гине: *The amphibian type creature had a wide sucker-mouth. Its bulbous eyes had no pupils, reflecting its surroundings like giant onyx marbles. It had no ears that Billy could see and a small dorsal fin on its head. A strong algae odor filled the air* (David Bernstein «The Lake Pact»).

Незважаючи на комунікативну функцію, що беруть на себе одоративні маркери тривоги, незначною мірою і лише в текстах української літератури трапляються негативно марковані лексеми типу *тхнути, сморід, сопух*: *Дух мертвої глини, яка поволі вмирає після того, коли її дістануть із ґрунту. Так помир'ає корал, якщо його витягти з морських глибин. Помирає і тхне дохлятиною. Вийшовши з гаража, я так глибоко вдихнула повітря, що знов запаморочилося в голові. Але не так, як часом буває, коли різко вдихаєш на повні груди і в очах рябіють жовті метелики. Мене марудив запах тліні. Стояло тихо вересневе надвечір'я, яке завжди пахло мені умиротвореною стиглістю осені, тишило лагідним супокієм і вечоровою свіжістю, а тут я раптом відчула в повітрі задушливий сопух вмирання* (Шкляр Василь «Кров кажана»). Здебільшого маркери тривоги вербалізовані нейтральними лексичними одиницями (*дух, запах, вдихати, пахнути, smell, to smell, odor, air*). Синтаксичне ж поширення різними видами означень і додатків дозволяє надати негативної конотації і висловити повною мірою палітру запахів, що викликають тривогу: <...> *і в повітрі до всього запахло ще й смаленою вовною хтивої вівці* (Шкляр Василь «Кров кажана»).

Традиційно, що відповідає і психологічній основі первинних страхів, у першу чергу, перед змалюванням загибелі, у текстах дискурсу жахів вербалізуються ті запахи, що асоціюються зі смертю (іменники: *дохлятина, тлінь, decaying*,

прикметники: *мертвий, dead, decaying*): *Я заїхала в гараж і, виходячи з машини, відчула, як на мене війнуло запахом тліні. Той дух сходить од майстерні* (Шкляр Василь «Кров кажана»); *It [the book of spells] was bound in leather, worn from old age. It stunk like moth balls and decay. Dust layered outside, filling cracks in the leather like spackle* (David Bernstein «The Serial Killer's Ghoul»); *The creature's rancid mildew and dead fish breath struck Billy's nose making him gag* (David Bernstein «The Lake Pact»). Також це можуть бути запахи звірів та інших живих істот (*корал, вівця, fish*), запахи результатів їх життєдіяльності (*piss, urine*), природні явища і об'єкти (*swamp at dusk, nearby bog, decaying wood, algae*), хімічні речовини і штучні матеріали (*disinfectant, rubber, vinyl, moth balls*), абстрактні поняття (*fear, age*). У функції означення зафіксовано вживання прикметників із негативною конотацією (*stale, pungent, rancid, repugnant*) і таких, що набувають негативного значення лише у сполученні з переліченими іменниками (*yellow (-pink), sweetish, rubbery, стійкий, теплий, нудотно солоний*), прикметників, що описують фізичну реакцію організму (*задушливий*). Для підсилення бажаного ефекту в дискурсі жахів сприйняття неприємних запахів суб'єктом страху може бути підсилене описом його фізичної реакції на запахи (*відчувала в роті металево солоний присмак; марудив; disgusted, making him gag*), реакцією на поведінку людей (*kept people away*) або їх розумову діяльність (*this is not unconsciousness*). Якщо ж одоративна лексема із негативною конотацією у семному складі лексичного значення ужита без подібного синтаксичного оточення, то навіть у тексті дискурсу жахів вона не виконує свою комунікативну функцію: *Хоча, звичайно, багатьом божевілля править за показник таланту і віщує активне включення до суспільного життя, мене чомусь це все непокоїло. От хоча б почати з цієї невідомої пропозиції приєднатися до теплого товариства нищих шпигунів і віроломних зрадників. То правда, пів-біді. (Чи пів-біді?) В мене вже склалося загальне враження про ситуацію, в якій я опинився. По-перше, від неї таки тхнуло* (М. Соколян «Химерне місто Дрободан»). У наведеному прикладі актуалізується інше значення лексеми *тхнути* – «бути несумісним із загальноприйнятими нормами моралі», тобто її вжито із комунікативною метою оцінки. Таким чином, вважаємо, що саме синтаксичне поширення одоративних лексем (іменників і дієслів) означеннями і додатками дозволяє реалізувати визначені нами комунікативні функції ініціації і попередження у фікційному дискурсі жахів.

У процесі фікційного текстотворення і текстосприйняття важливими є ключові схеми, які б дозволяли адекватне кодування і декодування не інформації, а комунікативної (культурної й емотивної) складової. Однією з таких схем є одоративна модель страху/тривоги. Аналіз творів фікційного дискурсу жахів англійською і

українською мовами довів гіпотезу про основні функції одоративної моделі страху у цьому типі дискурсу – ініціальну і попереджувальну, які є універсальними для обох лінгвокультур. Семіотичні знаки, а відповідно, і характер вербалізації запахів теж універсальні – номени живих і неживих істот, продуктів їх життєдіяльності, природних об'єктів,

хімічних речовин, абстрактних понять, а також їх ознак і впливу на суб'єкт страху. Проведене дослідження дозволяє припустити, що інші сенсорні моделі (тактильна, звукова, зорова) теж мають специфічні комунікативні функції у фікційному дискурсі жахів, що окреслює перспективи подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богатырёв А. А. Индивидуация интенционального начала беллетристического текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Андрей Анатольевич Богатырев. – Тверь, 2001. – 373 с.: ил. ргб од, 71 03-10/41-4.
2. Брейар Ж. Париж, город страха в «Письмах русского путешественника» Николая Карамзина / Ж. Брейар // Семиотика страха : сб. статей / [под. ред. Н. Букс и Ф. Конта]. – Сорбонна : Русский институт ; Париж ; Москва : Европа, 2005. – С. 65–80.
3. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Федосійович Давидюк. – Луцьк : Волинська книга, 2007. – 324 с.
4. Зайкіна С. В. Страх / С. В. Зайкіна // Антология концептов / [под. ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград : Парадигма, 2005. – С. 247–268.
5. Литвак М. Е. Психологический вампиризм. Анатомия конфликта / Михаил Ефимович Литвак. – М. : Студия АРДИС, 2006. – 214 с.
6. Соколян М. Химерне місто Дрободан : [роман] [Електронний ресурс] / Марина Соколян. – Режим доступу : <http://www.rulit.net/?book=25410>.
7. Томашівський С. Нарис історії віри в чорта / С. Томашівський // Чорт зна що : антологія / [упорядкув. Ю. Винничук]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2004. – С. 15–31.
8. Шкляр В. Кров кажана : [роман] / Василь Шкляр. – Львів : Кальварія, 2005. – 220 с. – (Першотвір).
9. Bernstein D. Another Man's Wife : [short story] / David Bernstein. – Smashwords Edition, 2011. – 59 с. – (Another Man's Wife Plus 3 Other Tales of Horror).
10. Bernstein D. The Lake Pact : [short story] / David Bernstein. – Smashwords Edition, 2011. – 59 с. – (Another Man's Wife Plus 3 Other Tales of Horror).
11. Bernstein D. The Serial Killer's Ghoul : [short story] / David Bernstein. – Smashwords Edition, 2011. – 59 с. – (Another Man's Wife Plus 3 Other Tales of Horror).
12. Church E. Enchanted Forest of Horror : [short story] / Emileen Church. – Smashwords Edition, 2010. – 9 с.
13. King S. Autopsy Room Four : [novel] [Електронний ресурс] / Stephen King. – Режим доступу : <http://www.free-ebooks.net/category/horror-gothic>.
14. King S. Dreamcatcher : [novel] [Електронний ресурс] / Stephen King. – Режим доступу : <http://www.free-ebooks.net/category/horror-gothic>.
15. King S. The Cat from Hell : [novel] [Електронний ресурс] / Stephen King. – Режим доступу : <http://www.free-ebooks.net/category/horror-gothic>.
16. King S. The Glass Floor : [novel] [Електронний ресурс] / Stephen King. – Режим доступу : <http://www.free-ebooks.net/category/horror-gothic>.

© Сазонова Я. Ю., 2013

Дата надходження статті до редколегії 26.03.2013 р.

САЗОНОВА Ярослава Юрївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської фонетики і граматики Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди, м. Харків.

Коло наукових інтересів: порівняльне мовознавство.