

Слово дюйм – одне з ключових у творі. Воно вживається з різним семантичним наповненням: дюйм як міра довжини, дюйм як вирішальна мить, адже найважче – останній дюйм перед приземленням літака. Нарешті, останній дюйм – це той простір відчуження, який розділяє батька й сина, відстань їхнього непорозуміння. Після подолання його час і простір набувають іншого, значно ширшого значення: «*Ему, Бену, понадобится вся жизнь, которую ему подарил мальчик*». Життя начебто починається спочатку, з принципово іншого відліку часу: «*Все обстояло как нельзя лучше, но решила дело встреча с мальчиком: тут либо все начнется, либо снова кончится*». Отже, хронотоп формує не тільки особистість героїв, а й стосунки між ними. Ця небезпечна подорож стає доленосною для батька і сина. Екзистенційна ситуація, яку створює Олдрідж, виявляє справжню сутність людини. Глуха стіна відчуження між батьком та сином нарешті подолана: «*Бен решил, что игра стои свеч. Этому стоит отдать время. Он уж доберется до самого сердца мальчишки! Рано или поздно, но он до него доберется*».

Отже, художній простір підпорядкований авторській ідеї відтворити реалістичний час, у якому створюється межова ситуація, і пояснити почуття, рефлексії героїв. Хронотоп у концепції Олдріджа, з одного боку, художній простір, в якому перебувають герої; з іншого – свідомість, суб'єктивний світ людини.

Що стосується часу, то письменник використовує як реально існуючий час, так і той, що виникає в уяві його Бена та Деві. Тому час у оповіданні рухається нерівномірно: буває зупиняється, буває стрімко летить. Час у творі "Останній дюйм" розгортається в хронологічному порядку і чітко фіксується автором. Деякі відхилення від хронології (спогади про дружину, невдалий, шлюб, виховання батьком сина) слугують певною ланкою зв'язку подій. Отже, художній час у творі розширюється за рахунок вмотивованих ретроспекцій, що виявляються у спогадах, роздумах Бена. Майбутньому часу у цьому художньому просторі надається особливе значення: «*придет время, и он поймет*». Адже сенс буття для Бена і Деві полягає вже не в минулому, а в майбутньому. Сподівання на майбутнє виявляється атрибутом єдності батька і сина.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Олдридж Джеймс. Последний дюйм [Електронний ресурс] / URL: http://modernlib.ru/books/oldridzh_dzheyms/posledniy_dyuym/read/.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Інна Перцова – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та компаративістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.
Наукові інтереси: семасіологія, стилістика, семантичні аспекти перекладу.

УДК 811.161.2

БІНАРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І. БАГРЯНОГО)

Роман ПИКАЛЮК (Кіровоград, Україна)

У статті розглянуто бінарний принцип організації модальної сфери ідіолекту письменника. Бінарність визначено як чинник реалізації текстової симетрії й асиметрії. Проаналізовано основні механізми реалізації принципу бінарності в художній прозі І. Багряного.

Ключові слова: бінарність, модальність тексту, модальний комплекс, симетрія, асиметрія.

The article deals with the binary principle of organization of the modal sphere of the writer's idiolect. Binarity is defined as a factor of realization of textual symmetry and asymmetry. The main mechanisms of realization of the binary principle in I. Bahrianyi's fiction are analyzed.

Keywords: binarity, textual modality, modal complex, symmetry, asymmetry.

Категорія модальності протягом тривалого часу стає об'єктом дослідження в руслі багатьох лінгвістичних парадигм. На сучасному етапі розвитку мовознавства спостерігається комплексне дослідження зазначеної категорії, при цьому наголошується на її дискурсивній природі. Таке обґрунтування категорії модальності знаходимо в працях В. Бріцина, О. Семенець, В. Мещерякова, В. Руднева та ін.

Значення підхід широко використовується, зокрема, в дослідженнях художнього дискурсу. Так, О. Семенець визначає модальність як універсальну логіко-філософську категорію, яка поєднує когнітивний і логічний плани тексту і «може слугувати в ролі базової в системній моделі <...> ідіолекту» [10: 7]. За такого підходу встановлюється зв'язок між мовними особливостями художнього дискурсу і домінантами ментальної сфери автора. Водночас, модально-логічна

організація тексту становить певну основу, на якій можуть реалізовуватись ці домінанти. Одною з особливостей організації модальної сфери тексту є її бінарна структура.

Метою статті є дослідження бінарної організації елементів модальної сфери ідіолекту І. Багряного. При цьому використовуємо традиційну для модальної логіки класифікацію, за якою виділяють такі види модальних значень: алетичні (характеризують істиннісну природу висловлень чи предикатів), епістемічні (визначають знання мовця про об'єкти), деонтичні (пов'язані з логічним поняттям норми), аксіологічні (виражають авторську оцінку повідомлюваних подій – позитивну чи негативну).

У розвитку змістової сфери модально марковані елементи утворюють модальні комплекси на основі спільних категорійних ознак і чинників, які діють у межах окремого твору. Найбільший ступінь усталеності в художній прозі І. П. Багряного виявляє поєднання елементів деонтичної й аксіологічної модальностей, що утворюють аксіологічно-деонтичний модальний комплекс (далі – АкДМК), а також алетичної й епістемічної модальностей, що утворюють алетично-епістемічний модальний комплекс (далі – АлЕМК).

Дослідники визначають бінарну структуру як іманентну властивість художнього дискурсу. Так, Ю. М. Лотман зазначає, що «в основі внутрішньої організації елементів тексту, як правило, лежить принцип бінарної семантичної опозиції» [5: 227]. Подібні думки в руслі семіотики художнього тексту висловлює й Ю. К. Леконцев. На його думку, «система антонімів, яка стоїть за певним текстом (а може, й ширша система протиставлень), більшою мірою визначає текст, ніж структура сюжету. Пари антонімів (включно з неточними антонімами й антонімічними комплексами) творять враження про текст подібно тому, як антонімічні значення визначають архітектуру семантичних полів» [4: 205].

Бінарним структурам відводиться роль у творенні симетрії чи асиметрії текстового простору (детальніше див. [7]). У тексті симетричні структури є засобом формотворення, оскільки симетрія визнається інваріантною ознакою будь-якого тексту. Симетричність текстової структури задається початковою й кінцевою його точками. «Початок тексту функціонує як кодовий ключ – з нього читач дізнається, як слід декодувати подальший текст; кінець – вирізняє завершення сюжетної ситуації, причому, оскільки будь-який художній текст узагальнює, то завершується певним чином не лише одинична подія, а «конструкція світу в цілому» [8: 160].

Чинником розвитку модальної сфери художнього твору є постійна конкуренція дескриптивного й прескриптивного дискурсів, які у своїй основі мають відповідно АлЕМК і АкДМК. Така конкуренція виявляється в домінуванні одного з модальних комплексів на певному етапі саморозвитку системи під впливом дії різноманітних параметрів порядку. Водночас принциповою характеристикою системи на будь-якому з етапів самоорганізації є наявність елементів обох модальних комплексів, один із яких домінує, а інший виступає тлом, набуває імпліцитних форм вираження тощо.

У змістовій та формальній системі художнього твору бінарність виступає характеристикою системи в цілому, виявляється вона й на різних її рівнях.

Симетричні структури традиційно пов'язуються з ентропією, нестійкістю в тексті, тоді як асиметричні – з інформативністю. Так, на думку В. П. Криндача, «текст підпорядковується законам природи, які регулюють співвідношення симетрії, ймовірності й інформативності: симетрія більш передбачувана, імовірна, але менш інформативна, ніж асиметрія» (цит. за [6: 24]). Зазначена теза характеризує специфіку модальної сфери художнього твору: ряд елементів забезпечують єдність логічної структури текстового простору, виступаючи чинником стабільності системи, тоді як інші виражають домінанти авторської ментальної сфери.

Співвідношення елементів симетрії й асиметрії в модальній сфері художнього твору не лише постає як характеристика цілого, а й виявляється в синтагматичному розгортанні тексту. В цьому аспекті слушною є думка В. Рудневої, який встановлює зв'язок модальності з динамічними аспектами художнього прозового твору, що виявляються, насамперед, у структурі сюжету: «Сюжет виникає й активно рухається, коли всередині однієї модальності відбувається зрушення від одного члена до протилежного» [9: 99]. Подібну динаміку в модальній сфері виявляють і мотиви, що реалізуються на відносно невеликих текстових відтинках:

«Такий страшний Масака, домінуючий над усім і вся, прообраз і уособлення тієї сили, про яку всі, а особливо бабуся й мати, говорили як про всюдисущу, караючу, всевидячу, що в її владі Страшний Суд і Геєна огненна, – той самий Масака, що асоціювався з безчисленною тьмою-тьмущою зарізаних ягнят, із Авраамом з великим ножем, із Саваофом з киплячим пеклом, із усім подавляючим і недосяжно загадковим, – і раптом ось тобі, на!... Впіймав його в шкоді, в своїй власній «клубні-машині» і, замість зарізати, як Ісаака там, на стіні, де він виконує обов'язки Авраама, – замість зарізати, й годі, пересадив через тин, та ще й як!

«Ну, біжи, шибенику ти такий гороб'ячий!..»

З того часу Максим у церкві не боявся дивитися вгору, не втягав голови в плечі» [1: 36 – 37].

Наведений уривок репрезентує симетричну структуру модальної кваліфікації персонажа. На рівні поетики ця структура утворює мотив на основі аксіологічних операторів «погано» – «добре». Реалізація зазначених операторів відбувається за допомогою семантики різнорівневих мовних одиниць, передусім лексичного значення прикметника *страшний (Маска)* і контекстуальної семантики групи присудка *пересадив через тин*. Вплив негативної аксіологічної маркованості першого члена аналізованої симетричної структури поширюється й на мовні одиниці контексту, на пряму не пов'язані з модальною кваліфікацією об'єкта (лексеми *караюча, Страшний Суд, Геєна огненна, зарізані, пекло*). Завершення мотиву й утворення симетричної структури приводить до вичерпання інформації, пов'язаної з об'єктом модальної кваліфікації, що вможливорює появу інших модально маркованих елементів у подальшому синтагматичному розгортанні тексту, формування інших симетричних або асиметричних структур.

Розглянутий приклад ілюструє елементарні випадки симетрії модальних значень макрорівня. Зі збільшенням текстового відтинку, на якому формуються подібні структури, збільшується ймовірність відхилень від модального плану, заданого мотивом, на окремих текстових відтинках. Це може приводити до ускладнення модальної структури в окремих фрагментах. Зокрема, таке ускладнення є необхідним у сюжетному розвитку твору для підтримки різноманітності елементів системи й, відповідно, для збільшення спектру можливих шляхів її розвитку. Разом з тим, розвиток сюжету вимагає актуалізації модальних значень, що його репрезентують, у синтагматичному розгортанні тексту.

Окрім позитивного й негативного, кожна модальність містить один або кілька проміжних операторів. До них можна віднести такі: «логічно випадкове» (алетична модальність), «аксіологічно байдуже» (аксіологічна модальність), «нормативно байдуже» (деонтична модальність) і под.

Деонтична модальність як домінанта ментальної сфери Івана Багряного й особливості його творчої манери (зокрема, засудження радянської тоталітарної системи через зображення реалій епохи), спричиняють домінування деонтичного й епістемічного сюжетів у прозових творах письменника. Водночас, логіко-семантична специфіка кожної з цих модальностей мотивує характер вияву їх у творах. Так, наприклад, у межах деонтичної модальності традиційно позитивним і негативним операторами визнаються відповідно оператори «обов'язково» і «заборонено», тоді як до нейтральних належать оператори «дозволено», «нормативно байдуже» (див., напр. [3: 80]). Специфічною рисою реалізації деонтичного сюжету в прозових творах І. П. Багряного є перехід між операторами «заборонено» і «дозволено» як вияв типової ситуації протистояння героя тоталітарній системі. У середині твору в ролі проміжного оператора виступає оператор «обов'язково». Він зазвичай виражає модальні значення волевиявлення головного героя.

Вияв нейтральних операторів – проміжна ланка в переході від одного крайнього члена опозиції до іншого в ході сюжетного розвитку. У бінарній симетричній структурі, заданій протилежними членами модальності, між якими відбувається сюжетний розвиток, нейтральний модальний оператор є асиметричним елементом. Відповідно, він виявляє меншу стабільність у цій структурі, тому його реалізація в тексті приводить переакцентування, зміни домінантної модальності на певному текстовому відтинку. Так, наприклад, у романі «Сад Гетсиманський» лейтмотивом є пошук головним героєм зрадника. Лейтмотив має підґрунтям елементи епістемічної модальності. Вихідною позицією в реалізації цього мотиву є оператор «невідоме»: «*Пекуче запитання «ХТО?», хто продав його, як той Юда Іскаріотський, стоїть перед ним вогненне й не погасаюче, за всіма спогадами, як той місяць за сил'ветами собору, над місцем його золотоголового дитинства. Стоїть нерозгадане, і Андрій не в силі на нього відповісти*» [2: 21]. Епістемічна модальність тут виражається за допомогою семантики різнорівневих мовних одиниць (лексичної семантики прикметника *нерозгадане*, словосполучення *не в силі відповісти*, підрядної частини складного речення *хто продав його, як той Юда Іскаріотський*).

Зазначений лейтмотив завершується наприкінці твору експлікацією епістемічного оператора «відоме»:

«Свідок повертається в анфас, підводить свої очі... й їхні очі зустрілися!..

А-а! Як блискавкою прорізало мозок: сцена в хаті, батькова Біблія і цей погляд на прощання...

Ю д а!!! Ось він Ю д а!!! Ось він !!!» [2: 524].

Мовним засобом вираження оператора «відоме» тут виступає вказівна семантика частки *ось*, що в поєднанні з імпліцитними засобами (співвіднесеність мовних знаків *батькова Біблія, погляд на прощання* із текстовим фрагментом на початку роману) створює ситуацію впізнавання Андрієм священика.

Значна відстань між протилежними членами епістемічної модальності у творі вимагає актуалізації епістемічних компонентів, що реалізують зазначений мотив, протягом твору. Зазвичай у таких випадках виражається проміжний епістемічний оператор «припускає». Типовою

для нього є сильна позиція в тексті – початок або кінець розділу, частини тощо. Водночас характер саморозвитку актуалізованих елементів епістемічної модальності в таких випадках залежить від сукупності параметрів порядку, які діють на цьому текстовому відтинку:

«Радість і надія від думки, що, якщо слідчі говорять про приналежність братів (його братів!) до контрреволюційної організації разом з ним, значить... значить, не вони його зрадили!!! Значить, вони не зрадили! Ні!

Туга й відчай, що, якщо слідчі натякають на достатні матеріали від «авторитетних, дуже авторитетних людей», значить... брати його зрадили, а слідчі його тепер тільки провокують, перевіряють, чи він знає, про яких «людей» мова... А вони зрадили!.. Таки зрадили!..

Потім приходив розпач:

*Слідчі хочуть убити двох зайців – перший: брати зрадили брата і слідчі використовують їх проти нього, проти Андрія; другий: вони хочуть використати Андрія для того, **щоби** він завербував тепер своїх братів і таким чином коло замкнеться – вони матимуть військову контрреволюційну організацію. Та яку організацію! І дістануть ордени... Вони числять на злобу в серці найменшого брата та на жаль до своїх старших братів, і на те, що він так легко помститься на них... Брати, ніби й прислужилися слідчим, але в цих останніх своя логіка – якщо найменший брат контрреволюціонер і має таке кредо, то яка ж гарантія, що старші не того ж поля?... А головне – «ліпше поламати ребра ста невинним, ніж пропустити одного винного» та «в СРСР людей вистачить», щоб слідчим робити свою кар'єру... І от їм потрібне його зізнання як підстава, щоб тих братів забрати. Цебто – **він мусить їх завербувати**... Від цього брав розпач. І від цього ж огортала нудьга смертельна» [2: 199 – 200].*

Відтворення елемента зазначеного мотиву в структурі внутрішнього мовлення персонажа в наведеному уривку реалізує в імпліцитній формі епістемічне значення припущення. Мовна структура уривка містить у собі й інші модальні значення. Так, процес самоодобудовування АлЕМК в цьому епізоді приводить до експлікації елементів алетичної модальності (оператор «можливо»), що виявляються тут у формі складнопідрядних речень із підрядними умови (*Радість і надія від думки, що, якщо слідчі говорять про приналежність братів (його братів!) до контрреволюційної організації разом з ним, значить... значить, не вони його зрадили!!!*). Стабільним у наведеному уривку також є поєднання елементів алетичної й аксіологічної модальностей (елементи аксіологічної модальності представлені на лексико-семантичному рівні – *радість, надія; туга, відчай, розпач*). Стабільність таких поєднань приводить до утворення опозиції, що в логічній структурі контексту має вигляд «добре, що можливе А є дійсним; погано, що можливе В є дійсним».

Подальша актуалізація елементів негативної аксіології (лексеми *розпач, нудьга*) спричиняє появу елементів деонтичної модальності, вираженої за допомогою поєднання допоміжного дієслова із семантикою волевиявлення (*мусить*) із формою інфінітива (*завербувати*). Таким чином, модальна структура в третьому і четвертому абзацах уривка набуває вигляду «погано, що А є обов'язковим». Вираження елемента деонтичної модальності за допомогою синтаксичної структури, що репрезентує концепт «СРСР» (гасло працівників НКВС «ліпше поламати ребра ста невинним, ніж пропустити одного винного»), приводить до того, що і йому приписується модальна ознака негативної аксіології. Така модальна структура контексту корелює з авторською модальністю, виражає авторську оцінку зображуваного.

В інших випадках реалізація епістемічного значення припущення, що репрезентує в романі зазначений мотив, не спричиняє відхилень у модальній сфері:

*«Але те все заливає гаряча хвиля – хвиля болю, протесту, кричущої туги від **неймовірного припущення:***

«Катерина!?!»

*Щось там в справі є таке, що може геть його розпорозити й усьому покласти край. Що то за папери? Що там зроблено?... А там щось зроблено... Щось десь діється, готуючи йому удар, несподіваний і неувяний. **Не може бути**... Це вони провокують... Він пригадує останню зустріч, Катеринині очі, повні сліз, і в той же час роззубленість...*

В гарячковім мозку гойдається самотня вершинка на опаловім тлі неба... Голова його хилилась під нестерпним тягарем...

*«**Не може бути!**» [2: 257].*

Подібно до попереднього розглянутого епізоду, модальне значення припущення тут виражається у внутрішньому мовленні персонажа. Засобом вираження епістемічного значення виступає лексема *припущення*. Стабільне в межах аналізованого мотиву поєднання епістемічного значення припущення та алетичного значення неможливості реалізується і в наведеному уривку. Алетична модальність тут виражається в семантиці предиката (*не може бути*). Водночас АлЕМК утримує стабільну позицію в модальній сфері контексту і не спричиняє відхилень.

Отже, бінарність є головним принципом організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного. Бінарна організація елементів модальної сфери як їхня категорійна властивість

виступає чинником реалізації текстової симетрії й асиметрії. Симетричністю відзначаються стабільні компоненти системи: протилежні члени модальності, що лежать в основі сюжету, модальності, що утворюють комплекси, тощо. Симетрія характеризує загальну структуру модальної сфери, тоді реалізація модальних значень у тексті має переважно асиметричний характер. Мовна реалізація асиметричних структур є чинником інформативності, ускладнення модальної структури тексту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Багрянний І. Вибрані твори : в 2 т. – Т. 2. – Людина біжить над прірвою [роман]; Огненне коло [повість]; Розгром [повість-вертеп]; Чому я не хочу вертатись до СРСР?; Україна біля Тихого океану / І. Багрянний. – К. : Юніверс, 2006. – 704 с.
2. Багрянний І. Сад Гетсиманський [роман] / І. Багрянний. – К. : Наукова думка, 2005. – 548 с.
3. Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике / А. А. Ивин, А. Л. Никифоров. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
4. Лекомцев Ю. К. Антонимический текст / Ю. К. Лекомцев // Текст: Семантика и структура [отв. ред. Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 197 – 206.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста [Електронний ресурс] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – С. 14 – 285.
6. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
7. Пикалюк Р. В. Категорії симетрії й асиметрії в синергетичній організації модальної сфери ідіолекту письменника (на матеріалі художньої прози Івана Багряного) // UCRAINICA VI. Soucasna Ukrajinistika. Problemy jazyka, literatury a kultury: Sbornik vedeckych clanku. – Olomouc : Univerzita Palackeho v Olomouci, 2014. – P. 220 – 225.
8. Пономаренко И. Н. Симметрия/асимметрия в лингвистике текста : дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 «Общее языкознание» / Ирина Николаевна Пономаренко. – Краснодар, 2005. – 322 с.
9. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.
10. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / О. О. Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Роман Пикалюк – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри видавничої справи та редагування Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.
Наукові інтереси: лінгвістика тексту, дискурс-аналіз, лінгвістична синергетика.

УДК 81'42

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ СУБ'ЄКТА-ДЖЕРЕЛА СТРАХУ ЯК НОСІЯ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ ТРАВМИ В АНГЛОМОВНІЙ ТА УКРАЇНОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ

Ярослава САЗОНОВА (Харків, Україна)

У статті йдеться про вплив соціально-історичних чинників на вербалізацію й текстотворювальні функції суб'єктів-джерел страху в англійських і українських оповіданнях жахів 19 століття; з'ясовуються спільні та відмінні риси процесу створення атмосфери жаху у двох лінгвокультурах.

Ключові слова: текст жахів, суб'єкт-джерело страху, суб'єкт-реципієнт страху, вербалізація, соціально-історична травма, текстотворення, текстосприйняття, заперечення.

The article studies the influence of social-historical reasons on the verbalization and text creative functions of subjects-sources of fear in English and Ukrainian horror stories of the 19th century; also common and divergent features of the process of creating horrific atmosphere in two lingual cultures are defined.

Key words: horror text, subject-source of fear, subject-recipient of fear, verbalization, social-historical trauma, text creation, text perception, negation.

Аксіомою сучасних лінгвістичних досліджень стало їх філософське антропоцентричне спрямування, що мотивує наукову думку і визначає перспективи роботи. Цей чинник також сприяє появі наукових розвідок на міждисциплінарних теренах і заохочує до використання результатів дослідження мовних феноменів у межах аналізу відповідних понять і категорій у сфері гуманітарних наук. Вивчення характеру вираження емоції страху стало предметом наукового інтересу представників літературознавства (О. О. Борисов, О. В. Матвієнко, О. А. Сорокін), психології (Л. С. Виготський, К. Ізард, М. Є. Литвак, Ю. Щербатих), філософії (С. Кьєрк, Л. Свендсен, О. С. Туренко), культурології (Т. В. Зеленко, С. А. Кухарський), семіотики (Ж. Брейар та ін.), когнітивістики (О. Б. Галич, С. В. Зайкіна, І. Ю. Оніщук) тощо, тож ідеї й наслідки пошуків представників різних галузей гуманітарних наук можуть слугувати надійним підґрунтям для забезпечення об'єктивних результатів у дослідженні власне лінгвістичних параметрів вираження емоції страху в художніх текстах, що й визначає **актуальність** нашого дослідження. Страх заснований на різних джерелах, які, у свою чергу,