

ОДОРАТИВНЕ ПІДҐРУНТЯ МОДЕЛЮВАННЯ ЕМОЦІЙ ТРИВОГИ І СТРАХУ У ФІКЦІОНАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ ЖАХІВ

ЯРОСЛАВА САЗОНОВА

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
Харків — Україна

ZAPACH JAKO ZRĄB KSZTAŁTOWANIA EMOCJI
TRWOGI I STRACHU W DYSKURSIE FUNKCJONALNYM HORRORÓW

JAROSŁAWA SAZONOWA

Charkowski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny imienia Hryhorija Skoworody,
Charków — Ukraina

STRESZCZENIE. W artykule zaprezentowana została próba wyodrębnienia modelu zapachu w odniesieniu do powstawania emocji trwogi i strachu poprzez środki referencji personalnej w anglojęzycznym dyskursie funkcjonalnym. Wyniki badania mogą zostać wykorzystane podczas opracowywania rodzajów i typów kształtowania emocji strachu oraz innych emocji w tekstach poszczególnych rodzajów dyskursu funkcjonalnego, a także w celu porównania dyskursu horrorów w różnych wspólnotach lingwokulturowych.

ODORATIVE BASIS OF MODELLING THE EMOTIONS
OF WORRY AND FEAR IN FICTIONAL HORROR DISCOURSE

YAROSLAVA SAZONOVA

Kharkiv H. S. Skovoroda National Pedagogical University, Kharkiv — Ukraine

The article presents an effort of defining an odorative model of the creation of emotions of worry and fear by means of personal reference in English fictional discourse. The results of the research may be used in the elaboration of other types of models of emotions of worry and fear and other emotions in texts of various genres of fictional discourse, and also for comparison of peculiarities of fictional horror discourse in other linguistic cultures.

Розвідки у сфері психології страху мають безпосередній зв'язок із дослідженням мовного вираження емоції страху як концепту¹, так і основи текстотворення². Можна стверджувати, що фікціональний дискурс жахів є прикладом регулярного моделювання страху мовними засобами, тож і проблема розрізнення та співвідношення тривоги і страху, а також їх впливу на кінцевий результат — створення фікціонального дискурсу жахів — є актуальною для мовознавства.

Поняття референції як складової загальної естетики Н. Гудмена³ може бути продуктивно застосоване для аналізу фікціонального дискурсу жахів. Згідно

¹ С. В. Зайкіна, *Страх*, [в:] *Антологія концептов*, под. ред. В. И. Карасика, И. А. Стерни-на, Волгоград 2005, с. 247–268.

² Я. Ю. Сазонова, *Фікціональний дискурс у когнітивному і комунікативно-прагматичному вимірах*, [в:] „Нова філологія”, Запоріжжя 2012, № 49, с. 180–184.

³ Н. Гудмен, *Факт, фантазія, претсказание. Способы создания миров*, Москва 2001, с. 315.

з цією теорією референція є невід'ємним компонентом символічних систем (до яких відноситься й мистецтво та література як його компонент), саме вона визначає спосіб функціонування символів, тобто елементів цих систем. Символічна система складається із символічної схеми, що відповідно співвідноситься з полем референції, та елементів, що теж певним чином корелюють⁴. Тож „вигаданий” світ дискурсу жахів, очевидно, повинен містити такі символи (референцію), які відрізняли би його від інших видів фікціонального дискурсу, давали змогу авторові й читачеві здійснювати ефективну комунікацію і в подальшому сприяли б створенню текстів відповідного різновиду фікціонального дискурсу. Раніше було вказано на особливу роль засобів референції, зокрема такого її виду, як екземпліфікація, при створенні атмосфери жаху⁵. Екземпліфікація за допомогою зразка повертає референцію від того, що позначається, тобто якісні показники, просторово-темпоральні відношення тощо, що є характеристиками об'єкта, здійснюють референцію.

Досліджуючи концепт страху в англійській і російській мовах, С. Зайкіна зазначила, що „специфікою сприйняття емоційного концепту „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*”⁶. Такий висновок дослідниця робить на ґрунті аналізу лексичного і фразеологічного корпусу англійської і російської мов, що дає право висловити гіпотезу про особливості персональної референції у процесі створенні текстів дискурсу жахів, що виявляються в одоративних характеристиках об'єктів. Матеріалом цього дослідження став роман С. Кінга „Dreamcatcher”.

Страх — це багатоаспектний феномен, що є об'єктом дослідження психології, філософії, соціології, лінгвістики та інших гуманітарних наук. Виокремлюючи емоцію страху серед інших емоцій, сучасні психологи відзначають її зв'язок з інтересом / зацікавленістю, здивуванням, коханням, відповідальністю тощо⁷. Синкретизм людських емоцій не дозволяє стовідсотково стверджувати, що є причиною, а що наслідком емоції, загальним і конкретним, ступенем прояву або складовою процесу переживання емоції. Так, наприклад, не існує однакового погляду на розмежування страху і тривоги. К. Изард услід за С. К'еркегором інтерпретує тривогу як наслідок взаємодії емоції інтересу й емоції страху, тобто страх є самостійною первинною емоцією⁸. На його думку, інтерес дає поштовх до дослідження, що, відповідно, характеризується певним ступенем невідомості. І саме цей ступінь невідомості, таємничості, непевності в ситуації і власних силах викликає тривогу і, як наслідок, може спровокувати страх. Отже, балансування між інтересом і страхом відбувається на межі тривоги. Інші комбінації страху, наприклад, із соромом, сумом, провинною теж викликають емоцію тривоги. Ю. Щербатих розмежовує страх і тривогу лише за кількісними показниками, тобто як ступені прояву однієї емоції⁹.

⁴ Е. П. Чайка, *Создание миров: предъявление путей референции*, [в:] „Известия Уральского государственного университета”, 2009, № 4 (70), с. 57–67.

⁵ Я. Ю. Сазонова, *Маркери персональності як засоби референції при текстотворенні фікціонального дискурсу жахів*, [в:] „Лінгвістичні дослідження”, Харків 2012, вип. 34, с. 202–208.

⁶ С. В. Зайкіна, *Знач. джерело*, с. 257–258.

⁷ Ю. В. Щербатих, Е. И. Ивлева, *Психологические и клинические аспекты страха, тревоги и фобий*, Воронеж 1998.

⁸ К. Изард, *Психология эмоций*, [в:] Электронный ресурс: [http:// www.m.yword.ru](http://www.m.yword.ru).

⁹ Ю. В. Щербатих, *Психология страха*, Москва 2005.

М. Литвак уважає, що тривога — це емоція, що виникає за умов загальної оцінки ситуації як несприятливої. Якщо джерело тривоги ліквідувати неможливо, то тривога переходить у страх, тобто, на його думку, страх — це результат тривоги й мислення¹⁰.

Але більшість дослідників схильні вважати, що тривога — це реакція на невизначений або невідомий сигнал, а страх — це відповідь на конкретну загрозу. При цьому між зазначеними емоціями є низка принципів відмінностей, але для цього дослідження важливим є те, що тривога виникає задовго до появи загрози, і її джерело зазвичай не усвідомлюється або не піддається логічному поясненню. Страх, навпаки, виникає під час зіткнення із загрозою або після цього, а його джерело усвідомлюється людиною і має конкретний характер. Тривога проєктована в майбутнє, вона має соціально зумовлений характер і викликає загальне збудження організму, страх — це переживання минулого травматичного досвіду, має біологічний характер і викликає гальмування діяльності людини.

Розгортання сюжетної лінії в романі „Dreamcatcher” супроводжується відповідним нагнітанням атмосфери жаху від тривоги до страху, що може вербалізуватися протиставленням приємних і неприємних запахів: *Beaver doesn't join in the talk. All at once he wants to get out of here, out of this stale going-nowhere bar, and cop some fresh air.* Ефект протиставлення означень *stale* — *fresh* підсилюється контекстною антонімією, протиставленням групи предиката *wants to get out of here* та означення *going-nowhere* і предиката *cop*, що дає змогу передати поки що не мотивовану, але психологічно зрозумілу поведінку людини, бажання уникнути неприємного. Психологічна напруга зростає, коли зростає й немотивованість відчуттів і поведінки: *It's all puff and blow, Beaver thinks, and suddenly he is desperately depressed, more depressed than he has been since Laurie Sue packed her stuff and moved back to her mother's. This is utterly unlike him, and suddenly the only thing he wants is to get the fuck out of here, fill his lungs with the cool, salt-tanged seaside air, and find a phone.* Суб'єкт діагностує свій психологічний стан (*depressed*) як нехарактерний (*utterly unlike him*), неочікуваний (*suddenly*) і дуже високого ступеня прояву (*desperately*), що ще більше підвищує “градус” тривоги і бажання діяти з метою уникнути можливої небезпеки (повторення групи предиката із лайливою лексемою *the fuck*). Бажання уникнути джерела тривоги (воно має неприємний запах) виражене однорідним антонімічним додатком групи предиката *fill his lungs with the cool, salt-tanged seaside air*, це бажання призводить до конкретних дій, але неприємні запахи все ж таки переслідують суб'єкт страху: *He walks away, walks toward the men's room with its yellow-pink smell of piss and disinfectant, walks past it, walks past the women's, walks past the door with OFFICE on it, and escapes into the alley. The sky overhead is white and rainy, but the air is good. So good. He breathes it in deep and thinks again. No bounce no play. He grins a little.* Про зменшення тривоги сигналізує протиставлення (*but*) несприятливих погодних умов і приємного запаху повітря (*the air is good*) на синтаксичному рівні. За психологічними ознаками суб'єкт страху знов набуває здатності спокійно діяти і мислити (*вдихнув свіже повітря, подумав, посміхнувся*).

Оскільки предметом дослідження є особливості функціонування персональної референції у специфічному фікціональному дискурсі жахів, і світ, що відтворений у ньому, є вигаданим, то і суб'єкти цього світу не є звични-

¹⁰ М. Е. Литвак, *Психологический вампиризм. Анатомия конфликта*, Москва 2006.

ми й типовими. Наприклад, суб'єкт страху, чий відчуття були проаналізовані вище, має здатність до прорікання й передбачення події, якої він і сам не усвідомлював повною мірою до початку жахливих подій роману, тому і декодування вербалізації сприйняття приємних і неприємних запахів, що налаштовують його на тривогу, не може бути абсолютною персональною референцією (щось має певний запах). Уважаємо, що в досліджуваному типі дискурсу вербалізація інформації, яку суб'єкт отримує перцептивними органами, у цьому разі органами сприйняття запаху, може вважатися **пререференцією**. Під цим терміном розуміємо вербалізацію непрямих показників (супутніх об'єктів, обставин, дій, характеристик) референта без його номінації задля комунікативної мети текстотворення: у цьому разі — створення атмосфери тривоги.

Подальше розгортання подій у романі до певного моменту не пов'язане зі страхом, ланцюжок подій (*невдале полювання, аварія*) супроводжується спогадами про минуле кожного з героїв і не передрікає загрози життю. Більше того, денотація мисливського будиночка із приємним заспокійливим запахом указує на якнайщасливішу розв'язку: *Jonesy could hear the stranger's short, sharp gasps for breath as he pounded toward the roomy cabin with the lazy curl of smoke rising from the chimney and fading almost at once into the snow.* Або *The big room was filled with the scent of pine and its mellow, varnished glow. „Smells good,” McCarthy said.*

Раніше було виокремлено такий різновид персональної референції, як **псевдоденотація**, коли на мовному рівні номіновано об'єкт, чия поведінка або стан виконує функцію маркера зла у фікціональному дискурсі¹¹. У романі С. Кінга „Dreamcatcher” комунікативно важливими є два псевдоденотати — мисливець McCarthy і його супутниця. Те, що вони є маркерами-провідниками зла, стає зрозуміло не відразу, і знову ж таки першими показниками їх нехарактерної поведінки і „нелюдськості”, а також сигналами тривоги, стали незвичні запахи, що вони спричинювали: *He was now absolutely sure the man hadn't been drinking — it was fear (and maybe exhaustion) rather than booze that had made him unsteady on his feet. Yet there was a smell on his breath — something like bananas.* Здатність до співчуття і внутрішня налаштованість на моральні вчинки завадили інстинкту самозбереження головних персонажів, але нездатність логічно пояснити стан McCarthy і його супутниці, а саме — незвичні запахи викликали відчуття тривоги: *„I hope you're wrong, but...” Jonesy shook his head. „Did you ever smell anything like those farts?” „Nope,” Beaver said. „But there's a lot more going on with that guy than just a bad stomach”.* Виявляється, що жоден із них не спостерігав таких фізіологічних проявів у своєму житті, і логічним виявляється припущення про причини значно більші, ніж проблеми зі шлунком. Такий самий ефект справляє фізичний стан жінки: *She belched again, and the smell was strong enough to make his eyes water. All right, what was up with this lady? Never mind where she'd come from, what she was doing here, or why she smelled like diluted antifreeze when she burped. What was up with her right now?* Ланцюжок однорідних питальних речень ілюструє, що є важливим для свідомості персонажів: не причини й обставини стану псевдоденотата, а те, що відбувається зараз, тобто невідомість і цікавість стають основою тривоги.

У подальших розмовах персонажі теж не наважуються висловити свої побоювання і пояснюють своє неприязне ставлення до хворої людини своєю уявою,

¹¹ Я. Ю. Сазонова, *Зазнач. джерело*, с. 202–208.

але у своїх думках визнають, що налякані: „Jonesy?” „Huh?” „You okay?” „Yeah, why?” „You shivered.” „Did I?” Sure he did, he knew he did. „Yeah.” „Drafty, maybe. You smell anything?” „You mean... like him?” „I wasn't talking about Meg Ryan's armpits. Yeah, him.” „No,” Beaver said. „A couple of times I thought... but it was **just imagination**. Because those farts, you know — smelled so bad.” „Yeah. They did. The burps, too. I thought he was gonna blow chunks, man. For sure.” Jonesy nodded. **I'm scared**, he thought. **Sitting here shit scared in a snowstorm**. Тож, відповідно до психологічного підґрунтя емоцій тривоги і страху, запах, притаманний псевдоденотату, починає відчуватися суб'єктом як конкретна загроза, тобто моделюється перехід тривоги у страх.

Психологічно й комунікативно важливою рисою псевдоденотатів у романі С. Кінга „Dreamcatcher” є запах, і якість цього запаху — основна причина зміни емоційного фону фікціонального дискурсу. Вербалізація цієї якості псевдоденотата відбувається кількома шляхами: по-перше, це постійне порівняння із можливими еквівалентами реального світу, по-друге, комбінація із звуковим сприйняттям, що підсилює ступінь якості. Наприклад: *There was a sudden low rasping noise, like a locust. Jonesy felt the hair on the back of his neck stiffen, thinking it was something caught in the fireplace chimney. Then he realized it was McCarthy. Jonesy had heard some loud farts in his time, some long ones, too, but nothing like this. It seemed to go on forever, although it couldn't have been more than a few seconds. Then the smell hit.* Звук фізіологічного процесу *fart* схарактеризований прикметниками *loud* і *long*, порівнянням *like a locust, nothing like this*, інфінітивною частиною предиката *to go on forever*, що вказують на гучність, тривалість і манеру звуку. Особливу недовіру суб'єкта страху викликає тривалість звуку, що виражено модальним дієсловом із перфектним інфінітивом. Високий ступінь неприємного запаху, що завершує цей процес, виражено лексемою *hit* у функції предиката, яка первинним значенням має фізичний вплив на об'єкт, удар.

Вербалізація негативних звуково-одоративних характеристик псевдоденотатів є регулярною, наприклад: *The woman shifted and grimaced, then broke wind — a long, purring fart that sounded like ripping cloth. Maybe, Henry thought, it's how the locals say hello. The idea got him laughing again. „Holy shit,” Pete said, almost in his ear. „Sounds like she nipped out the seat of her pants with that one.”* Гучність, тривалість і манера звуку вербалізована не лише означеннями (*long, purring fart*), а й порівнянням (*sounded like ripping cloth, sounds like she nipped out the seat of her pants with that one*), але на попередньому етапі тривоги незвичні звуки викликають до себе гумористичне ставлення суб'єктів страху. Якість звуку може бути підсилена за допомогою емпатичного прислівника ступеня міри: *The woman burped. The sound was startlingly loud even with the wind in the trees <...>* або в ситуації більше наближеній до переживання страху за допомогою однорідних означень, що допомагають надати комбінації характерних ознак: *McCarthy didn't know what he'd eaten in the Woods, or if he had eaten anything at all. He just wanted to explain that ghastly unexpected frog's croak. And the stench which had followed it.*

„Нелюдськість” звуків псевдоденотатів виявляється в порівнянні з індустріальними звуками механізмів в умовах напруженої роботи: *But instead of vomit, what came out of McCarthy was a long, low buzz — the sound of a factory machine which has been put under severe strain. McCarthy's eyes bulged from his face like glass marbles, and his cheeks were so taut that little crescents of shadow appeared*

under the coners of his eyes. It went on and on, a rumbling, rasping noise, and when it finally ceased, the genny out back seemed far too loud. Цікавим видається і той факт, що матеріальна оболонка псевдоденотата теж зазнає неабияких фізичних страждань: *The woman abruptly pulled her hands out of Henry's and leaned forward, mouth opening. Henry stepped back, not wanting to be splattered when she let go... but instead of vomiting she belched, the loudest one yet. Then, while still bent over, she broke wind again. The sound was like nothing Henry had ever heard before, and he would have sworn he'd heard everything on the wards in western Massachusetts. Then she rolled over on her side and let out another long bray of a belch.*

Порівняння запахів із об'єктами реального світу в досліджуваному романі спрямоване не лише на якнайточніший і зрозумілий адресату опис перцептивних відчуттів, а й на змалювання відчайдушних спроб суб'єктів страху осягнути незрозуміле та позбутися відчуття тривоги, а надалі і страху: *McCarthy leaned back against the couch, eyes closing, mouth downturned in what Jonesy took for embarrassment, pain, or both. And once again he could smell that aroma of bananas and ether, a fermenting active smell, like something which has just started to go over.* Або *and before it was snatched away by the moving air, he got a whiff of something both bitter and pungent it smelled like medicinal alcohol. It was the smell Jonesy had detected on McCarthy's breath, only stronger — a mixture of ether and overripe bananas, like the starter-fluid you shot into your carburetor on a subzero morning.* Далі знаходимо інший приклад: *„She better,” Henry said. He put his hands on the woman's shoulders, turned her wide-eyed face to his, and moved in until they were almost nose to nose. The smell of her breath was awful-antifreeze with something oily and organic beneath it — but he stayed close, and made no move to draw back.* Подих людини за досвідом героїв не може пахнути одночасно перезрілими бананами, ефіром, медичним спиртом, антифризом, рідиною для стартера автомобіля і ще чимось, що бродить або гниє. Усе це ще раз доводить, що McCarthy і його супутниця — псевдоденотати, оскільки вони мають характеристики, не характерні для людей.

Іншим засобом порівняння в тексті фікціонального дискурсу може бути зворотне порівняння з об'єктами реального світу, тобто за формулою „не як”: *It wasn't the sulfurous rotten-egg odor that made you laugh and roll your eyes and wave your hand in front of your face, yelling Ah, Jesus, who cut the cheese? Nor one of those methane swamp-gas farts, either.* Уживання лексеми *odor* та порівняння запаху із сиром указують на силу запаху, означення, виражені лексемами *sulfurous rotten-egg* та *methane swamp-gas*, указують на неприємність запаху, але наслідки відчуття таких запахів не спричиняють страху. Навпаки, в культурі цивілізованого суспільства вони можуть викликати обурення, їх можуть увічливо не помітити або, якщо стосунки дозволяють, викликати сміх, що і вербалізовано в тексті, тобто навіть неприємний запах, якщо він звичний і його походження зрозуміле, не може спричиняти тривоги або страху.

Одоративне моделювання негативних емоцій дає змогу С. Кінгу змалювати конкретну мить переродження тривоги в страх, коли в перцептивних відчуттях з'являються реальні характеристики, наприклад, запах крові, фекаліїв та інших ознак смерті: *Beaver turned his somber, beard-speckled face to Jonesy's. „Do you smell it?” Jonesy did, in spite of the cold fresh air coming in through the door. Ether or ethyl alcohol, yes, there was still that, but now it was mixed with other stuff. Feces for sure. Something that could have been blood. And something else, something like*

mine-gas trapped a million years and finally let free. Not the kind of fart-smells kids giggled over on camping trips, in other words. This was something richer and far more awful. You could only compare it to farts because there was nothing else even close. At bottom, Jonesy thought, it was the smell of something contaminated and dying badly. Розуміння й осмислення реальної небезпеки приходить поступово, непевність суб'єкта в характеристиці запаху, що змінився на гірше, вербалізовано іменником загальної семантики *stuff*, займенником *something* у порівняльних конструкціях, дієсловом *compare* та модальним дієсловом *could* із перфектним інфінітивом для позначення здогадки із невисоким ступенем упевненості. За сюжетом подальші події підтверджують і наявність крові, і нелюдську смерть, тож страх нарешті матеріалізовано. І вперше зустріч із конкретним об'єктом страху моделює його тип — страх хвороби (див. попередній приклад: *the smell of something contaminated and dying badly*): *Jonesy squeezed his eyes shut, bent his head, held his breath, then opened his eyes again. „Beav, we were right down in his face — if he's got something really infectious, we've probably caught it already. Now what do you say?“*

Як зазначалося вище, психологи вважають, що усвідомлення страху викликає бажання уникнути його. Оскільки усвідомлювана загроза передається через повітря (про що свідчили неприємні запахи), то і дії суб'єктів страху, відповідно, вербалізовані дієслівними словосполученнями *to squeeze one's eyes, to bend one's head, to hold one's breath*. З іншого боку, якщо страх не оволодів людиною до ступеня паніки, їй притаманна цікавість, і балансування психіки суб'єктів страху на межі „страшно – цікаво“ може бути чинником розвитку сюжету у фікціональному дискурсі жахів: *He was curious — he supposed a man couldn't help being curious — but at the same time he didn't want to know.*

Іншим важливим аспектом тривожного мислення, на думку психологів, є його селективність: суб'єкт схильний обирати певні теми із довкілля й ігнорувати інші. Суб'єкт страху в досліджуваному романі при зіткненні з іншими несприятливими обставинами вбачає в будь-яких перцептивних відчуттях загрозу життю або здоров'ю, і навіть запахи, які в повсякденному житті не сприймалися б як неприємні (запах чоловічого одеколону), маркують ситуацію як страхітливую: *The smell was strong — of course the one he'd been drinking from had spilled as well — but beer was a smell he liked. Henry's cologne, on the other hand... phew, Jesus. In a way it was as bad as the smell of the crazy lady's gas. And he didn't know why the smell of cologne should make him think of coffins and graves and funeral flowers, but it did.* На мовному рівні автор вдається до регулярно використовуваних протиставлень приємних і неприємних запахів і порівнянь — запах пива приємний, тому що герой зловживав алкоголем, і цей запах йому близький, однак запах одеколону його приятеля викликає неприємні асоціації, причину яких він не може пояснити. Асоціативний ряд складають лексеми *the crazy lady's gas, coffins, graves, funeral flowers*. Згодом герой розуміє, що запах і передчуття смерті існують лише в його уяві, що непокоїть його ще більше: *Was smelling nonexistent cologne like that? He didn't know, only that he didn't like the way the smell seemed all mixed up in his mind with the idea of death.* Ступінь страху суб'єкта досить сильний, що спричиняє бажання уникнути неприємного загрозливого запаху навіть у своїй уяві і спогадах, для вербалізації цього автор утворює складний іменник на позначення джерела страху *ghost-cologne*: *Pete's mind tried to return to the Scout, crawling into the Scout and smelling the cologne Henry had not, in fact, been wearing, and he wouldn't let it.*

*Let's not go there, as the kids said. As if memory was a destination. No more **ghost-cologne**, no more memories of Duddits.*

Персональна референція засобами **екземпліфікації** з'являється в романі лише після трансформації емоції тривоги на емоцію страху. Раніше було вказано на те, що екземпліфікація у фікціональному дискурсі жахів використовується для позначення неіснуючих сутностей, імперсоналій¹². У романі „Dreamcatcher” така неіснуюча істота номінується *thing*, тобто об'єкт не має назви, але має складові, що лякають, наприклад голова, що є джерелом червоно-помаранчевих часточок, які пахнуть ефіром, або страхом. Ці часточки й переносять припустиму хворобу: *And then **the thing's head exploded, tore wide open, releasing a red-orange cloud of ether-smelling particles. Jonesy breathed them in.***

Тип страху, що моделюється, це страх хвороби. Він потребує специфічних екземпліфікаторів. Персональна денотація засобами номінації міфічних істот (ETs) або живих істот (*little boys*) уже не виконує покладеної на неї звичної функції лякати, тому більш комунікативно ефективною виявляється екземпліфікація (*disease, cancer*): екземпліфікований об'єкт не має назви, але має ознаки хвороби: *Because they are not helpless little ETs [extra terrestrial], boys, waiting around for someone to give them a New England Tel phone card so they can phone home, **they are a disease. They are cancer, praise Jesus, and boys, we're one big hot radioactive shot of chemotherapy. Do you hear me, boys?*** Ті ж, хто протистоять джерелу страху (хворобі), екземпліфіковані як *one big hot radioactive shot of chemotherapy*.

Для сучасного читача саме екземпліфікація через номінацію „рак” є носієм найвищого ступеня страху через те, що він невиліковний і його поява непередбачувана, до того ж, у романі невідома хвороба поширюється повітряним шляхом, найнебезпечнішим з усіх, і набуває масштабу епідемії: *Henry imagined a sign, big red letters reading BIOHAZARD AREA! PLEASE HOLD BREATH AND COVER ANY SCRATCHES YOU MAY HAVE WITH YOUR HAND! **The smell of ether, mingled with something sulfurous and even more unpleasant, was strong in here.***

Для підтримання атмосфери жаху і подальшого розгортання сюжету автор знову вдається до використання пререференції, тепер герої роману регулярно здобувають інформацію про можливу загрозу спочатку перцептивно, приносячись до оточення: *As he stood there, he **sniffed** again. **Much stronger, and now more chemical than organic, perhaps because there was so much of it. He looked inside. There was more of that fuzzy, mildew stuff on the floor, but you could see the hardwood. On the Navajo rug, however, it had already grown so thick that it was hard to make out the pattern. No doubt whatever it was did better in the heat, but still, the rate of growth was scary.*** І лише наступним кроком стає екземпліфікація за допомогою позначення джерела запаху іменником загальної семантики із означенням, що порівнює цю субстанцію із відомими адресату речами (*fuzzy, mildew stuff*). Далі в романі вона буде номінована авторськими засобами денотації (власна назва Ripley і науковий термін byrus). Герої роману вже реально оцінюють загрозу життю, тому чітко розрізняють безпечні й небезпечні запахи, наприклад, запах їжі і напоїв не несе загрози, а лише натяк на запах етилового спирту є ознакою зараження об'єкта, і тому він підлягає знищенню: *Old Man Gosselin's office **smelled of salami, cigars, beer, Musterole, and sulfur-ether farts or boiled eggs, Kurtz reckoned. Maybe both. There was also a smell, faint***

¹² Там само.

but discernible, of ethyl alcohol. The smell of them. It was everywhere up here now. Another man might have been tempted to ascribe that smell to a combination of nerves and too much imagination, but Kurtz had never been overburdened with either. In any case, he did not believe the hundred or so square miles of forestland surrounding Gosselin's Country Market had much future as a viable ecosystem.

Страх діє на героїв із такою руйнівною силою, що вони не сприймають більше запахи у звичній манері як різноманітну інформацію про довкілля, і приємні асоціації із джерелами запахів, навіть запахом крові і пороху, що пов'язується із мисливством, залишилися лише у спогадах про минуле: *The generator brayed steadily, and above the granite slab that served as their welcome mat, the door stood open. Henry paused outside for a moment, examining the slab. At first he thought there was blood on it, but blood, either fresh or dried, did not have that unique red-gold sheen. No, he was looking at some sort of organic growth. Moss or maybe fungus. And something else... Henry tipped his head back, flared his nostrils, and sniffed gently — he had a memory, both clear and absurd, of being in Maurice's a month ago with his ex-wife, smelling the wine the sommelier had just poured, seeing Rhonda there across the table and thinking, We sniff the wine, dogs sniff each other's assholes, and it all comes to about the same. Henry stepped onto the granite slab, aware that he had come to this place for the last time, feeling the weight of all the years— the laughs, the talks, the beers, the occasional lid of pot, a food-fight in '96 (or maybe it had been '97), the gunshots, that bitter mixed smell of powder and blood that meant deer season, the smell of death and friendship and childhood's brilliance.*

Аналіз тексту роману „Dreamcatcher” С. Кінга як зразка фікціонального дискурсу жахів дає змогу виокремити одоративну модель створення емоцій тривоги і страху засобами персональної референції. До складу цієї моделі входить об'єкт страху, фізичний вияв якого (запах) впливає на зміну емоційного стану суб'єкта від тривоги до страху. При створенні цієї моделі використовуються три типи персональної референції, що відповідають кожній із емоцій: тривога (пререференція) — тривога (псевдоденотація) — страх (екземпліфікація).

Подальше дослідження використання одоративної моделі створення емоцій тривоги і страху в текстах фікціонального дискурсу дозволить уточнити її різновиди і зробити висновок про регулярність і частотність її вживання.