

## ЛІНГВІСТИЧНІ СХЕМИ ІНІЦІАЦІЇ ЧИТАЧА В УКРАЇНОМОВНОМУ ДИСКУРСІ ЖАХІВ

ЯРОСЛАВА САЗОНОВА

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

LINGWISTYCZNE SCHEMATY INICJACJI CZYTELNIKA  
W UKRAIŃSKIM DYSKURSIE HORRORÓW

JAROSŁAWA SAZONOWA

Charkowski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. H. Skoworody,  
Charków — Ukraina

STRESZCZENIE. Artykuł poświęcono problemowi tworzenia i percepcji tekstów horrorów w języku ukraińskim. Analiza tekstów horrorów ukraińskich pisarzy XIX wieku pozwoliła wyodrębnić i przedstawić schematy inicjacji czytelnika oraz wykazać specyfikę narodową tworzenia tekstów tego gatunku. Wnioski płynące z analizy pozwalają określić perspektywy dalszych badań w obrębie jednego języka, jak również w aspekcie porównawczym.

LINGUISTIC SCHEMES OF READER'S INITIATION  
IN UKRAINIAN HORROR DISCOURSE

YAROSLAVA SAZONOVA

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

ABSTRACT. The article is devoted to the problem of text creation and text perception of samples of horror genre in Ukrainian. The analysis of Ukrainian horror texts of the 19<sup>th</sup> century allowed not only defining and formulating the reader's initiation schemes but also revealing national specificity of text creation in this genre. The results of the analysis presuppose further perspectives of these studies within the bounds of one language or comparatively.

**Н**а початку ХХ ст. В. Пропп<sup>1</sup> запропонував структурний підхід до класифікації казок, що ґрунтується на схемах взаємодії головного героя з іншими, які допомагають або заважають йому досягти основної мети, стаючи учасниками обряду посвячення, або ініціації, головного героя в новий статус переможця. Казковий обряд ініціації, на думку В. Проппа, — це відбиток соціального тотемічного ритуалу ініціації, але нез'ясованим залишається питання про історико-культурні й психологічні витоки цього обряду. У більш широкому сенсі на сучасному етапі розвитку гуманітарних наук явище ініціації тлумачиться як будь-який процес зміни соціального статусу або долучення до нових знань (наприклад, посвята в студенти).

Принциповим став той факт, що в процесі ініціації герой казки переходить із реального світу (стале життя, рутинні обов'язки, закріпленій соціальний статус) до казкового світу із чарівними істотами, фантастичними подіями, відсутністю межі між життям і смертю тощо. Цей процес можна порівняти із проце-

<sup>1</sup> В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград, 1986.

сом сприйняття читачем текстів дискурсу жахів, адже адекватне розуміння таких текстів вимагає від нього спільної з автором історико-культурної пресупозиції, а головне — ідеологічного й психолого-емоційного підґрунтя для сприйняття й поділу авторської інтенції щодо вираження емоції страху.

Під ініціацією читача у вигаданому світі дискурсу жахів розуміємо первинне заглиблення в текст, у якому страшні об'єкти або події ще не вербалізовані, а використані лише окремі маркери-натяки на можливий розвиток сюжету. Іншими словами, стадія ініціації формує читацьке очікування в процесі сприйняття тексту<sup>2</sup>.

Як зазначив А. Богатирьов<sup>3</sup>, такий сучасний напрям у лінгвістичних дослідженнях, як теорія текстотворення, повинен мати своїм предметом „схеми розгляду засобів текстової організації, в змістове навантаження яких входить указівка на тип інтенції цілого тексту”. Відповідно, стадія ініціації може бути досліджена як частина цілої схеми тексту жахів. З огляду на теорію текстотворення й текстосприйняття ініціація читача в певний дискурс — це перший крок у процесі соціально поділеної комунікативної діяльності письменника й читача. Такий підхід відповідає актуальності досліджень у царині текстотворення, сформульованій А. Богатирьовим<sup>4</sup>: „виявлення конструктивних принципів текстової організації у сфері естетичної комунікації”. Як зазначав Х. Ловкрафт<sup>5</sup>, американський письменник жанру жахів, “атмосфера — це найважливіша річ, адже остаточним критерієм достеменності є не гармонійна побудова сюжету, а створення відповідного відчуття”.

Отже, мета статті — виявити вербальну репрезентацію первинних семіотичних знаків страху / тривоги як частини загальної смислоутворювальної схеми текстів жахів в українській літературній традиції.

Окремо зупинимося на з'ясуванні ідеологічної складової українських текстів дискурсу жахів. В. Шевчук у передмові до збірки *Огненний змій* указує на глибоке християнське коріння української літератури жахів, першими зразками якої вважаються *Повість врем'яних літ* і *Патерик Печерський*, де „святі змагалися з нечистою силою, що з'являлася до них ув образі жінок, чортів, страховищ, звірів, навіть ув образах святих чи й самого Ісуса Христа”<sup>6</sup>. Це дало поштовх до розвитку української літератури жахів у двох напрямках — дидактично-агітаційному та чудесному, фантастичному.

Іншою характерною рисою українських творів жахів вважається гумористичне ставлення до всього, що страхає. Як зауважує Ю. Винничук, „оригінальним українським внеском до скарбниці світової фантастичної літератури є саме казкова, або міфологічна фантастика, написана з гумором, дотепністю, а деколи відчутне тут і кепкування автора над самим читачем. <...> У деяких творах те, що описувалося як абсолютно правдиве, наприкінці оповідання може піддаватися сумніву”<sup>7</sup>.

Описані вище специфічні риси українських літературних творів жахів неодмінно мають вплинути й на текстотворення дискурсу жахів загалом, і на лінгвістичні схеми ініціації читача зокрема.

<sup>2</sup> В. А. Пищальникова, *Концептуальний аналіз поетического текста*, Барнаул, 1991.

<sup>3</sup> А. А. Богатырев, *Индивидуация интенционального начала беллетристического текста*, Дис. докт. филол. наук, Тверь 2001, с. 5.

<sup>4</sup> Там же, с. 9.

<sup>5</sup> Н. Р. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature*, [в:] *The Dark Descent*, New York, 1987, с. 4.

<sup>6</sup> В. Шевчук, *У світі фантазій українського народу*, [в:] *Огненний змій. Фантастичні твори українських письменників 19 сторіччя*, Київ 1990, с. 2.

<sup>7</sup> Ю. Винничук, *У зачарованім люстрі*, [в:] *Огненний змій...*, с. 4.

Матеріалом дослідження в межах статті стали літературні оповідання українських авторів XIX ст. Серед них чітко виокремлюється група оповідань, де ініціація читача відбувається відразу, безпосередньо на рівні назви оповідання, напр., *Недобрий віщун* Хоми Купрієнка<sup>8</sup>. Віщун — „той, хто віщує, пророкує що-небудь”<sup>9</sup>, його пророцтва можуть бути як добрими, так і злими, тож очікування читача відразу спрямовуються на несприятливий для головних героїв перебіг подій, про що вони були, очевидно, попереджені, але знехтували небезпекою. Уживання маркера *віщун* у назві ініціює також очікування уточнення, хто саме заподіє зло, адже віщун — це лише медіатор між реальним світом і потойбіччям. На початку оповідання автор вибудовує таку схему подальшого розгортання жахливого сюжету, що відповідає найдавнішому культурному страху перед реальним та потойбічним світами й незбагненим: диво — суб’єкт страху — зловмисна дія — опис жаху, що вербалізовано у відповідних маркерах (*Хто не бував у селі К..., той і дива не бачив! — <...> у сьому селі стільки відьом, що мені здається, більш чим на всьому білому світі; а скільки пакостів вони роблять бідним людям, котрі тутечка живуть! — <...> дак у мене аж волосся дибом стало*). Уживання лексем *відьма*, *пакість* у формі множини теж вважаємо комунікативно спрямованою тактикою, що дозволяє підсилити ефект впливу на читача.

За подібним принципом побудоване й оповідання Михайла Чайковського *Могила*<sup>10</sup>. Назва оповідання містить маркер *могила*, що спрямовує читацьке очікування сприйняття тексту, зацікавлюючи, хто ж там похований і що за події стали причиною смерті. У подальшому ініціація читача відбувається за поданою схемою: диво — оповідач-старий — суб’єкт страху — зловмисна дія — опис жаху: *Коло Галчинця височіла Могила <...> дивні речі про неї оповідали — <...> дід Левко, як у власній хаті, на ній гостював <...> — з куців на Могилі виходили постаті, що мали дивні киталти, скупчувалися, а потім, збившись у вогненний стовп, звільна сунули до села — хто проїжджає біля її підніжжя, кров у жилах стигне, а волосся на голові дуба стає — так страшно*. Тут вербалізовано як диво, про яке переказують, суб’єкт страху, його зловмисні дії, так і фізіологічну реакцію людини на джерело страху. На позначення суб’єкта страху вжито семіотичний маркер — *постать*. На нашу думку, використання саме такого семіотичного маркера підсилює напругу під час створення атмосфери жаху й впливає на очікування читача щодо подальшого страхітливого перебігу подій, адже суб’єкти й об’єкти страху, як і їхні дії, ще невідомі, тож неможливо передбачати будь-що, окрім здогадки про можливу страхітливую причину смерті похованих у могилі людей.

В іншому оповіданні Хоми Купрієнка *Втоплениця*<sup>11</sup> читацьке очікування в процесі сприйняття тексту, а саме — процес ініціації в дискурс жахів відбувається теж на етапі знайомства з назвою. За українськими традиціями втоплениці (в міфології — русалки, мавки) мають легку вдачу, пустують, співають, танцюють, але можуть залоскотати до смерті, потягти під воду за собою або навіть відтяти голову. Головним для людини, яка натрапила на втопленицю, стає обережне поводження з нею, що вбереже від неприємностей або смерті. Створення атмосфери очікування й страху підсилено портретним описом утоплениці вже на стадії ініціації, хоча культурний досвід читача зазвичай достатній,

<sup>8</sup> Х. Купрієнко, *Недобрий віщун*, [в:] *Огненний змії...*, с. 75–86.

<sup>9</sup> *Словник сучасної української мови*, [в:] Електронний ресурс: <http://sum.in.ua> (11.04.2013).

<sup>10</sup> М. Чайковський, *Могила*, [в:] *Огненний змії...*, с. 63–70.

<sup>11</sup> Х. Купрієнко, *Втоплениця*, [в:] *Огненний змії...*, с. 86–94.

щоб уявити, як саме виглядає втоплениця. Тож етап ініціації побудовано так: оповідач-пастух — питання — опис страху — диво — причина страху: *А що, Миколо, чи все благополушно? — Ледве усі нічліжники не покидали своїх коней і не дали драла із лісу. — Панночка в білому платті, на голові гребінь, а намиста, намиста! — уся шия так золотом і сяє. Яка ж вона спереду має бути, думають хлопці, коли ззаду така пишна. — Лице у панночки було синє, мов сукно, і руки сині, а із рота вода так і крапала.* На відміну від попередньо проаналізованих текстів, вербалізація дива в цьому оповіданні не несе негативної конотації, воно не лякає й не викликає відрази, аж поки не буде зазначено його викривлення або відхилення від норми. У нашому прикладі причина страху вербалізована описом ненормального кольору обличчя та рук і нетипової поведінки (*вода з рота так і крапала*). Це дає підстави в процесі побудови текстотвірної схеми ініціації читача відокремити диво й причину страху. Наступні очікування читача стосуються роз'яснення, якої саме шкоди наробила втоплениця людям (побіжно зауважимо, хоча це й не становить дослідницького предмета, що очікування читача можуть не справджуватися. До такого засобу текстотворення вдаються інколи автори, щоб здивувати читача, що й відбулося в цьому оповіданні).

*Чортова пригода* Марка Вовчка<sup>12</sup>, хоча й належить до групи описуваних тут оповідей, що мають першим елементом етапу ініціації читача назву оповідання, відрізняється від вище проаналізованих саме національно забарвленим гумористичним ставленням до світу жахів, що вже відчувається в самій назві. Насамперед вона попереджає, що певні дії будуть відбуватися саме з чортом, а не за його сприяння з людиною, тим самим налаштовуючи читача на очікування радше пригодницького сюжету, а не переживання емоції страху. За іншою схемою будується й деталізація етапу ініціації: оповідач-п'яниця — твердження про диво — психологічна стійкість об'єкта — повторна клятва про правдивість слів — натяк на негарзди суб'єкта (*Бачив на свої власні очі, оце як вас бачу. не ймете віри? Можже, думаєте: поязичився Свирид Костомаха! — Приміром кажучи, якби вам той чорт пострічався, то у вас з переляку, мабуть, очкур би луснув, а я стрів, то мені й за ухом не засвербіло: чортяка, то нехай і чортяка, страшний, то нехай і страшний... Не в такому горицику наварювали, та дякувати богу — ошамненько виїдали. Еге ж, бачив я його добре — не назирком, а так, як оцю чарку, що передо мною. Якби приміг малювати, то намалював би вам і ріжки, і копитце. — Що б то мені його не розгледіти, попліч з ним сидючи та слухаючи, як він на своє лихо нарікає...).* Саме наявність елемента схеми “психологічна стійкість об'єкта” значно знижує напругу й зменшує читацькі очікування щодо власне страху: чорт описаний як такий, що його справді бачили й не злякалися, а на думку психологів, уже відомий об'єкт не сприймається як страшний. Також на гумористичний настрій налаштовує згадка про нетверезий стан оповідача (*бачив, як оцю чарку, що передо мною*), й читач, відповідно, надалі буде із сумнівом ставитися до правдивості його слів. До того ж, як стає відомо згодом, пригоди чорта пов'язані із загальнолюдською проблемою неподіленого кохання.

Подібна біда спіткала й чорта з оповідання Олекси Стороженка *Закоханий чорт*<sup>13</sup>. Цей твір, як видається, стоїть дещо осторонь і потребує більшої уваги, оскільки віддзеркалює не лише характерне для української культури й ментальності гумористичне ставлення до страхів, про що вже згадувалося, а й сповне-

<sup>12</sup> М. Вовчок, *Чортова пригода*, [в:] *Огненний змії...*, с. 165–178.

<sup>13</sup> О. Стороженко, *Закоханий чорт*, [в:] *Огненний змії...*, с. 193–218.

ний ліризму й співчуття навіть стосовно суб'єкта страху (чорта), коли він переживає емоційні страждання. Вживання семіотичного маркера *чорт* у назві, безперечно, вказує на інтенцію автора ввести читача до вигаданого світу жахів, але атрибутивна характеристика *закоханий* швидше не лякає, а зацікавлює читача, і його очікування від майбутнього сприйняття тексту мають інше психологічне підґрунтя. Це очікування в подальшому підкріплюється побудовою тексту в зовсім відмінний від інших текстів жаху спосіб: автор удається до пейзажних описів і милування українською землею та людьми, протиставляючи їх "Московщині": *Здається, сама рідна наша Україна вийшла тобі назустріч: то спогляне на тебе гарячим сонцем, то притулиться пахучим холодком із темного лісу, то промовить піснею, то озветься соловейком, жайворонком, то неначе грається з тобою: затурчить у вухо горлицею, залоскоче тихесенько вітерцем. Так тобі весело, так легенько, мов у раю!.. Душа мліє, серце труситься, токотить, буцім що до тебе промовляє; не розбереш, що воно розказує, а слухаєш — не наслухаєшся, як не наслухається мати своєї дитини, бо та мова солодша для неї од медової речі найрозумнішої людини.* Лише після цього авторська інтенція спрямовується на побудову тексту за відповідною схемою оповідач-старий козак — твердження про диво — психологічна стійкість об'єкта — диво — натяк на негаразди суб'єкта, до початку якої слід додати елемент — „шана до України”.

Елементи побудованої схеми ініціації читача "твердження про диво" й "психологічна стійкість об'єкта" вербалізовано одночасно вживанням номінативних одиниць *запорожець* і *характерник*, які несуть культурно-історичну конотацію, що передбачає високий рівень довіри до такого джерела інформації, а також неабияку психологічну стійкість, досвід і фізичну силу об'єкта: *Дід мій був запорожець. Де йому на віку не довелося бувати, чого не бачити! Удався він високий, здоровий та ще в додаток був і великий характерник: знався з відьмами, з чортами, нічого на світі не боявся — правдивий був запорожець!*

Наступний елемент схеми ініціації "диво", як і в тексті оповідання *Втоплення*, не несе негативної конотації й навіть після з'ясування нетиповості поведінки суб'єктів страху викликає зацікавлення, а не страх: *Став приглядуватися — аж недалечко стоїть високий козак у кармазиновім жупані, в чорних оксамитових штанях і жовтих чоботях... такий з нього чуприндир, що кращого не знайти й у коші! Стоїть проти місяця і руками розмахує, неначе кого до себе манить; і як махне рукою, то аж дерево до його нахилиється і мого діда неначе хто у потилицю штовха. „Що воно за біс, — подумав дід, — чи не характерник...”. Хотів вже був до його обізватись, коли чує — щось гепнуло за деревами та так іскрами кругом і обсипало. Дивиться — із-за куців вийшла височенька дівчина, що кращої і у сні не побачиш. Несміливо підійшла вона до козака, згорнувши на грудях руки. — Чого ти мене звав? — спитала дівчина таким голосом, що у мого діда аж серце тьохнуло. Суб'єкти страху, як уже було з'ясовано, в українських текстах жахів того періоду можуть номінуватися нейтральними лексемами типу *панночка*, *козак*, *дівчина*, й лише вербалізація їхніх нехарактерних рис зовнішності або поведінки (*Як цмокнув, так по усій пуці луна і пішла; дерева заколихались, гілля до гіллі прихилилось, затуркали горлиці, і мого діда нахилило до землі; Повернулась з плечей — ще краща; тільки роздивився дід — аж хвостик! Так собі, невеличкий, та, матері його біс, — хвостик! Виходить, що дівчина відьма. Глянув на козака — аж і в того хвіст такий довгий, як у чорта, так їм виграє, як кіт перед мишею*) дозволяє читачеві спрямувати свої очікування до сприймання тексту як жахливого.*

Але в цьому тексті все ж таки етап ініціації читача спрямовує його на розуміння більш гуманістичної інтенції автора — виховання в читача емпатії через переборення страху, що вербалізовано клятвою в коханні в останньому елементі схеми "натяк на негаразди суб'єкта страху": *Питаєш, чого, — промовив козак, — хіба не знаєш, як я тебе кохаю?.. Без тебе мені й пекло не миле!..*

Оповідання *Київські відьми* Ореста Соміва<sup>14</sup>, хоча і містить семіотичний маркер *відьма* в назві й може бути зараховане до тих оповідань, у яких текстотворча стадія ініціації читача починається з назви, але її тлумачення для спрямування очікування читача на етапі ініціації відбувається за іншою схемою: *жінка* (відьма) — *чоловік* (молодий козак — повернувся на батьківщину — не з порожніми руками — палали щокими дівчата й молодиці). Тож атмосфера жаху тексту буде відповідати одному з відомих культурних страхів — страху перед жінкою, яку в християнській традиції уявляли спокусницею, відьмою, яка підкорює силу й войовничий дух чоловіків. Очікування читача, вихованого на пресупозиції християнства, скеровані на створення атмосфери жаху навколо молодого чоловіка, якого повинна занапастити жінка.

Текст оповідання *Страхи* Івана Гавришкевича<sup>15</sup> також побудований на основі культурного страху перед жінкою, але первинна ініціація на рівні назви оповідання спрямовує очікування читача в найзагальнішому напрямку, що стає можливим шляхом уживання маркера *страх* — „стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного”<sup>16</sup>, однак деталізація ініціації читача у світ жаху сюжетно відсувається і, на нашу думку, ілюструє інтенцію автора, що відповідає моралізаторському духу українських творів жахів цього періоду. Первинною й основною інтенцією автора стає передача не естетики й культури жаху, а повчального задуму. Із перших слів читач дізнається про соціальний статус і повагу до тих, хто шанує християнські звичаї: *Буде тому літ кільканадцять, справляв поминки старший брат церкви Гаврило Пасічинський. Господар, кметь на весь Цапів, так горішній, як і долішній, наспрошував свояків, та кумів, та сватів, та урядників сільських повнісіньку хату.* Ініціація ж саме у світ жахів відбувається після розпитування про небувальщину у вояка, який побачив світ: *Ви самі виділи нехриста? — Та я таке видів, що якби розказав, то вам розум перед страхом сховався би. <...> Поволі все стихло, хоч мак сій. Свіча поминання яла ся догоряти — то липне синім по стіні поломнем, то згасне, то знову липне, а далі враз і стопилася й упала на лавку. Темнота груба окружила нас, лиш на стіні начертав криваво сходячий місяць образ віконця.* Перш ніж читача поглине жахливий сюжет, вербалізація відповідної атмосфери докільля формує його очікування, тож схема ініціації в цьому оповіданні відповідає такій моделі: шана християнства — оповідач-вояка — питання — твердження про диво — опис докільля. Така схема ініціації в процесі текстотворення жахів не попереджає про наступне розгортання сюжету й може бути початком будь-якого тексту жахів на основі одного з відомих культурних або біологічних страхів людини.

Моралізаторсько-повчальна інтенція українських текстів жахів впливає на побудову тексту й схему ініціації читача у світ жахів і в тому разі, коли тексти мають на меті висміювання й осуд такої соціальної проблеми, як пияцтво. У таких текстах (напр., оповідання *Шапка* Володимира Росковшенка<sup>17</sup>) першим

<sup>14</sup> О. Сомів, *Київські відьми*, [в:] *Огненний змії...*, с. 53–63.

<sup>15</sup> І. Гавришкевич, *Страхи*, [в:] *Огненний змії...*, с. 182–193.

<sup>16</sup> *Словник сучасної української мови*, [в:] Електронний ресурс: <http://sum.in.ua> (02.02.2013).

<sup>17</sup> В. Росковшенко, *Шапка*, [в:] *Огненний змії...*, с. 182–193.

елементом схеми стає опис народних гулянь типу вечорниць, ярмарку або релігійного свята: *Тепер увесь цей люд квапився на ярмарок, куди вже з'їхалися купці із сусіднього міста з різноманітними предметами сільської розкоші та розмістилися в полотняних наметах.* Наступним елементом схеми стає номінація об'єкта страху; зазвичай це особа або особи чоловічої статі простого походження: *Уже, мабуть, була третя пополудні, коли Грицько і Тиміш зіткнулися лобами на ярмарці. Обоє були в літах і малися за заможних та мудрих господарів.* Об'єкт страху натрапляє на якусь побутову проблему або вступає в суперечку з іншими людьми, а це призводить до того, що розв'язання конфлікту відбувається в шинку: *Гей, Тимку! Зажди купувати! — Що буде, те й буде, куме, а поки що заїдем з тобою та вип'єм могорич.* І насамкінець об'єкт страху опиняється в такому оточенні, де не може орієнтуватися, — він один і безпорадний. Це може бути вербалізовано, напр., пейзажним описом ночі й тиші: *Чудова темна жовтнева ніч зодягла околицю своїм похмурим покривалом, в незглибимій висоті переморгувалися між собою яскраві зорі. Жоден різкий звук не будив заснулої природи, лише десь далеко бубонів свою одноманітну пісню гомінливий млин та журливо вила собака.* Лише після цього чи то в уяві, чи то насправді з п'яничкою починають відбуватися страхітливі події. Тож схема ініціації читача в подібних текстах жахів має такий вигляд: гуляння — об'єкт страху — конфлікт — локус — ніч і самотність.

Моралізаторські інтенції українських текстів жахів того періоду яскраво втілені в оповіданні Григорія Квітки-Основ'яненка *Мертвецький великдень*<sup>18</sup>. Етап ініціації, як і в багатьох проаналізованих текстах, починається з назви, де автор вербалізує натяк на воскресіння мерців. Це створює атмосферу очікування чогось надзвичайно жахливого, адже Великдень у християнській традиції шанує воскресіння сина Божого і вважається світлим і радісним святом. Але, як і в інших моралізаторських текстах, деталізація етапу ініціації відставлена, і її першим елементом стає опис історії життя непутящого об'єкта страху: <...> *у Нечипора була уся батькова натура. Злодіяка такий, що ні з чим не розмиється: і цигана обдурить, і старця обікраде; а пити? — так не переп'є його і Данилка, от що у того пана, що біля нас живе <...>. Недовго ж нагосподарював. У три годи рішивсь зовсім. Що була скотинка, позбував, а грошики попропивав; земельку позакладавав, а грошики попропивав; а що було опріч того, те від недогляду попропадало само. П'є, та краде, та ловиться; б'ється та позивається.* Номінація об'єкта страху (злодіяка) й вербалізація його дій концентрує увагу читача на моральному осуді героя й скеровує очікування в напрямку того, що життя такої людини, відповідно до принципів християнської моралі, скінчиться погано. Тож етап ініціації читача в цьому тексті репрезентує таку схему: опис жаху — моральний осуд об'єкта.

Повчальна інтенція й моральний осуд об'єкта впливає на текстотворення оповідань, де християнська мораль протиставлена язичницьким віруванням (*Чудний цвіт* Федіра Заревича<sup>19</sup>, *Як нажито, так і прожито* Хоми Купрієнка<sup>20</sup>), завдяки слідуванню яким герой стає об'єктом страхів і неодмінно зазнає страждань і зіштовхується із жахами. Як видно із назв оповідань, вони можуть і не входити до складу етапу ініціації — він складається з вербалізації об'єкта страху — зазвичай людини, яка чимось невдоволена у своєму житті й не хоче

<sup>18</sup> Г. Квітка-Основ'яненко, *Мертвецький великдень*, [в:] Електронний ресурс: <http://argo-unf.at.ua>.

<sup>19</sup> Ф. Заревич, *Чудний цвіт*, [в:] *Огнений змії...*, с. 253–257.

<sup>20</sup> Х. Купрієнко, *Як нажито, так і прожито*, [в:] *Огнений змії...*, с. 182–193.

працювати або відчаїлася, й *порадника*, який підказує їй, як подолати проблеми в “аморальний” спосіб, та, відповідно, самої *поради*, що закінчується *застереженням* про очікування небезпеки. Також у тексті може бути вербалізоване посилення на успішне слідування подібній пораді іншою людиною, що докорінно змінило її життя на краще. Такий маркер допомагає, з одного боку, підсилити достовірність поради, а з іншого, — зацікавити й скерувати очікування читача на фантастичні й страшні події. Напр., у *Чудному цвіті* повідомляється: *Бувало, чи не щодень розказує небіжка тета за якийсь чудний цвіт, а ніколи не хотіла доповісти. А ми [дівчата] цікаві були страх знати, що то за чудний цвіт, та нудьгали тету й просили. <...> Горпина, — гарна то була дівка, каже нам, що була у ворожки Стасихи, та радила їй она, аби пішли урвати чудного цвіту, то з ним, що й схоче, потрафить зробити. <...> Оно, те зілля, раз що дуже далеко шукати й уночі по него йти, а друге — хто його не принесе, той і долю свою віднесе, і більше з нею не побачиться. Затям же, дівонько: я ти вповім, але сли не підеш і не принесеш, то тільки й мала ти доли, небого!* Або наприклад, у творі *Як нажито, так і прожито* читаємо: *<...> се було на Івана Купала (...)* *От тепер би, — сказав один [парубок], — йому сп'яну не диво піти і в ліс за папороттю. Кажуть, що як піти опівночі в ліс і вирвати сю траву, то що забажаєш, те й буде. Грошей можна стільки мати, що за все життя їх не витратиш. От би тобі, Іване, таке щастя! Пив би вже безпробудно! Як вирвеш її, то треба мерцій тікати з лісу і не озиратися. І хто б тебе не кликав, і що тобі не буде представлятися, а ти все біжи й не озирайся, а то все пропаде і ти сам пропадеши. А коли винесеш папороть, то вже гроші в тебе ніколи не переведуться.* Тож схема ініціації в текстах такого типу може бути репрезентована так: об'єкт страху — *порадник* — *порада* — (третя особа) — *застереження*.

Отже, аналіз українських текстів літератури жахів ХІХ сторіччя дає змогу виокремити низку схем побудови початкового етапу їхнього текстотворення, що пропонуємо назвати ініціацією читача. До складу цих схем входять компоненти, вербалізація яких, по-перше, маркує текст як жахливий, по-друге, враховує національну специфіку текстів цього жанру і, по-третє, спрямовує читацьке очікування щодо текстосприйняття. Таким чином, можна засвідчити наявність зумовленості читацького текстосприйняття й відповідної скерованості його очікування вже на етапі ініціації, що свідчить про об'єктивність виокремлення цієї частини смислоутворювальної схеми текстів жахів, а також про перспективи аналізу текстотворення жахів з огляду на схеми їхньої організації, що можуть відображати не лише національну специфіку, а й загальнолюдські цінності, психологічне підґрунтя страху та різновиди його сприйняття й вираження.