



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Лингвистические способы создания интриги в триллерах

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата
«Английский язык. Иностранный язык»
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:
82,38% авторского текста
Работа рекомендована к защите
«23» июня 2021 г.
зав. кафедрой английской
филологии Афанасьева О.Ю.

Выполнила:
Студентка группы ОФ–403/092–5–1
Кулиш Екатерина Александровна
Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
кафедры английского языка, МОАЯ
Баландина Ирина Давидовна

Челябинск
2021

СОДЕРЖАНИЕ

1. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТРИЛЛЕРА КАК ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА	6
1.1. Теоретические подходы к изучению художественного текста	6
1.2. Определение понятия «художественный текст». Основные особенности художественного текста.....	8
1.3. Лексико–стилистические приемы создания художественного текста	12
1.4. Триллер как одна из разновидностей художественного текста	15
1.5. Характерные черты триллера	17
1.6. Языковые средства создания саспенса в произведениях жанра «триллер»	20
Выводы по первой главе.....	25
2. ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ СОЗДАНИЯ ИНТРИГИ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	26
2.1. Лингвистические способы создания интриги в романе–триллере Гиллиана Флинна «Исчезнувшая».....	26
2.2. Лингвистические способы создания интриги в романе Томаса Харриса «Молчание ягнят».....	34
2.3. Сопоставительный анализ лингвистических средств романов «Gone Girl» и «Silence of the Lambs».....	40
2.4. Методические разработки на основе материалов исследования	44
Выводы по второй главе.....	49
Заключение	50
Список литературы	52

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире существует большое количество разных литературных направлений. С развитием общества и глобализацией возникают всё новые жанры в литературе. В результате этого появляются новые лингвостилистические приемы, используемые в них. Триллер как раз относится к таким жанрам.

Данная бакалаврская работа посвящена вопросу определения и анализа лингвистических средств создания чувства напряжения и интриги, или саспенса, в литературных произведениях, относящихся к жанру «триллер».

Актуальность данного исследования заключается в том, что с выходом всё новых произведений в данном остросюжетном жанре растет и потребность в анализе и понимании их особенностей и закономерностей их написания.

Новизна исследования заключается в том, что несмотря на значительное количество исследований триллеров и лингвистических методов создания интриги в них, в данных работах всегда анализируют похожие триллеры одного подвида с подобным сюжетом. В нашей же работе за основу были взяты два совершенно разных триллера, принадлежащих к разным подвидам – психологический триллер и триллер – хоррор - с целью осуществления объективного и многостороннего сопоставительного анализа используемых в них лингвистических средств.

Объектом данного исследования выступают лингвистические способы создания интриги в триллерах.

Предметом исследования являются тропы и выразительные средства достижения передачи напряжения и ожидания у читателя.

Цель данного исследования – изучить и описать тропы жанра «триллер», использующиеся для создания интриги, выявить общие лингвистические средства для всех триллеров.

Задачами данной выпускной квалификационной работы являются:

1. Проанализировать и обобщить лингвистические способы создания атмосферы напряжения и интриги в произведениях данного жанра;

2. Проанализировать и описать лингвистические приемы создания саспенса в романах Томаса Харриса «Silence of the Lamb» и «Gone Girl» Гиллиана Флинна.

3. Осуществить сопоставительный анализ выявленных лингвистических способов создания интриги на примерах данных литературных произведений;

Материал исследования представлен оригиналами романов Томаса Харриса «Молчание Ягнят» и «Исчезнувшей» Гиллиана Флинна.

Теоретическая база нашего исследования представлена трудами выдающихся лингвистов, таких как: Арнольд И.В., Белянин В. П., Гальперин И. Р., Гинзбург Л.Ю., Жогова И.Г., Кузина Е.В., Медведева Л.Г., Надеждина Е.Ю.

Методы исследования, примененные в ходе выполнения нашей работы: метод лингвостилистического анализа, метод анализа и синтеза теоретического материала, сравнительно–сопоставительный метод.

Практическая значимость данного исследования обусловлена тем, что его материалы и результаты могут использоваться в практике перевода, а также помогать при проведении аналогичных исследований. Также мы считаем, что методические разработки на основе анализа данных произведений могут помочь старшим школьникам в изучении английского языка в связи с повышением интереса и мотивации к учебе с помощью упражнений на основе остросюжетных произведений.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Триллер представляет собой вид художественного текста со своими собственными специфическими характеристиками и лингвистическими средствами.

2. Саспенс – это литературный прием, который авторы используют для поддержания интереса своих читателей на протяжении всего

литературного повествования. Это состояние психологической неуверенности, тревоги, нерешительности и сомнений. В литературном произведении саспенс – это ожидание исхода сюжета или решения проблемы, загадки или тайны. Цель использования этого лингвистического приема в литературе состоит в том, чтобы заставить читателей больше беспокоиться о персонажах и сформировать симпатию к ним.

3. Основными методами создания интриги в триллерах являются семантические повторы, образность на основе традиционных тропов, синтаксические конструкции, использование деталей, использование анималистических образов, а также сравнения, эпитеты и метафоры.

4. Лингвистические методы создания интриги в триллерах являются едиными для всех их подвидов, различается только частотность их использования.

Структура данной работы представлена введением, двумя главами, выводами по главам, заключением и списком использованной литературы. Список использованной литературы насчитывает 23 источника, 9 из которых на английском языке.

Во введении обосновывается актуальность данного исследования, определяются его предмет, объект, цели, задачи и методы. В первой главе проводится обзор теории, описывающей жанр триллера, особенности тропов, используемых в данном жанре. Во второй главе мы анализируем лингвистические способы создания интриги на примере романов Томаса Харриса «Молчание Ягнят» и «Исчезнувшей» Гиллиана Флинна, осуществляем сопоставительный анализ и разрабатываем методические разработки на основе нашей исследовательской работы.

1 ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТРИЛЛЕРА КАК ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА

1.1. Теоретические подходы к изучению художественного текста

Художественный текст является чрезвычайно широким и собирательным понятием. Обращаясь к проблеме понимания текста, в частности художественного текста, необходимо выделить подходы к его исследованию.

Текстом является любой фрагмент языка, который может быть понят в контексте. Он может быть простым, состоящим из 1–2 слов (например, дорожный знак "Парковка запрещена" или «Место для инвалидов»), или сложным, как повесть. Любая последовательность предложений, связанных между собой, может считаться текстом.

С течением времени и развитием общества представление о том, что такое текст, изменялось. В последние годы развитие новых технологий таких как социальные сети и интернет в целом расширило понятие текста, включив в него даже такие символы, как смайлики.

Текст является многоаспектным феноменом, так как представляет собой специфическую языковую единицу. В настоящее время среди лингвистов нет единого мнения о понятии текста и о том, к какому классу языковых или речевых явлений он относится. Одни исследователи сосредотачиваются на грамматической природе текста, другие рассматривают текст как речевой феномен, опираясь прежде всего на его коммуникативные цели.

Профессор И. Р. Гальперин рассматривает текст как произведение речетворного процесса, обладающее завершенностью в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку». Текст

«характеризуется полнотой, целостностью и связностью», при этом И. Р. Гальперин указывает на грамматическую и семантическую полноту как ключевые характеристики текста как особой языковой единицы [3].

По мнению отечественного лингвиста Н. М. Шанского, текст – это совокупность как минимум двух высказываний, с помощью которых может быть совершен минимальный акт коммуникации – передача информации или обмен мыслями между говорящими [14].

В то же время В. А. Лукин дает определение текста как сообщения, существующего в виде такой последовательности знаков, которая обладает формальной связностью, смысловой целостностью и формально–семантической структурой, возникающей на основе их взаимодействия [8].

По мнению В. П. Белянина, текст – это основная единица коммуникации, способ хранения и передачи информации, форма существования культуры, продукт определенной исторической эпохи, отражение жизненного опыта индивида [2].

Понятие "текст", по мнению многих исследователей, не может быть определено только лингвистическими средствами. Текст – это результат определенного вида деятельности, в основном речевой, а художественный текст – результат деятельности, направленной на реализацию творческих возможностей, способностей и психологических особенностей человека. С точки зрения коммуникативного подхода текст можно определить как речевой продукт, концептуально обусловленный (имеющий понятие, идею) и коммуникативно ориентированный в рамках определенной сферы общения [12].

Рассмотрев все вышеизложенные теоретические положения, мы можем сделать вывод, что для определения единого понятия такого сложного феномена как текст нам нужно обозначить его местоположение в системе языка и выделить присущие ему текстовые свойства.

Текст рассматривается как речевой феномен, его продукт и основная единица. Следовательно, продуцирование и интерпретация текста

происходят в процессе познания и коммуникации действительности. Текст обычно реализуется в письменной форме, имея собственную внутреннюю структуру и отличаясь связностью своих частей.

1.2. Определение понятия «художественный текст». Основные особенности художественного текста.

Далее в ходе нашего исследования необходимо определить понятие «художественный текст». Художественный текст, по мнению Ю. М. Лотмана, – это некая модель мира, некое сообщение, возникшее на языке искусства [7].

В то же время Л. Я. Гинзбург считает, что художественный текст формируется образом мышления автора, его точкой зрения на раскрываемый объект, то есть автор отражает свое восприятие мира в тексте литературного произведения и дает свою оценку окружающей действительности [4].

В основе любого литературного произведения, будь то поэма, роман или рассказ, лежит художественный текст. С его помощью автор стремится передать красочную, яркую картину и создать эмоциональную связь с изображенными персонажами и происходящими действиями. Данный текстовый тип отличается выразительностью, яркой эмоциональной окраской высказываний и образностью.

Автор каждого литературного произведения создает свой собственный, неповторимый мир, основываясь на своем замысле и индивидуальном восприятии действительности. Преобразованный авторской фантазией мир предстает перед читателем в художественных образах. Литературное произведение воздействует на читателя как рационально, так и эмоционально.

Двойное воздействие художественного текста определяется тем, что он содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую, информацию. Эта художественная

информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, т.е. конкретного художественного текста. Носителями художественной информации в тексте могут быть любые его элементы [13].

Художественный текст обладает рядом специфических особенностей. К ним мы можем отнести:

- фиктивность (то есть то, что изображаемый в тексте мир является вымышленным), опосредованность внутреннего мира текста;
- синергетическая сложность: художественный текст – это сложная система с точки зрения его организации (с одной стороны, это частная система средств национального языка, с другой стороны, художественный текст имеет собственную кодовую систему, которую читатель должен расшифровать, чтобы понять текст);
- целостность художественного текста, состоящая из дальнейшего «расширения значения»;
- взаимосвязь всех текстовых элементов;
- рефлексивность поэтического слова, усиливающая актуализацию лексики;
- наличие подтекста, скрытого смысла;
- влияние на смысл художественного текста межтекстовых связей (его интертекстуальность) [11].

Структуру художественного произведения часто называют композицией. Композиция — это членение и взаимодействие разнородных элементов или, иначе, компонентов литературного произведения. Объясняя другими словами, композиция — это способ организации текста. При этом можно понимать композицию как внутреннюю организацию произведения (деление на главы, части, явления, акты, строфы, т.е. внешнюю композицию), так и структуру художественного содержания, внутреннюю композицию.

Суммируя разные подходы к определению композиции, В. В.

Кожин, известный отечественный литературовед, отмечает, что на каждом уровне организации текста можно выделить его простейшие элементы — единицы. Так, простейшие единицы ритма — это стопа, такт, простейшая единицы художественной речи — фраза; единица сюжета — отдельное движение, так называемый «жест»; фабулы — событие или мотив; единицами художественного содержания являются образ человека — характер, образ вещи, явления. Единицей же композиции является такой элемент, такой «отрезок» произведения, в пределах которого сохраняется одна определенная форма, один способ или «ракурс» литературного изображения — например, динамическое повествование, статическое описание (характеристика), диалог, реплика, монолог или так называемый внутренний монолог, письмо персонажа, лирическое отступление и т.п. [13]

Художественный текст — не просто вид текста или литературного языка, а передача внутреннего мира и мышления автора. Его основная цель — эстетическое и эмоциональное воздействие на читателя. Автор пытается вызвать чувства, переживания и ассоциации, и для этого использует широкий спектр изобразительных и выразительных средств языка.

Особенность художественного текста (как текста художественного произведения), по сравнению с другими типами текста, по мнению В.П. Белянина, состоит в том, что он «представляет собой личностную интерпретацию действительности». Писатель описывает те фрагменты действительности, с которыми он знаком; развивает такие соображения, которые ему близки и понятны; использует языковые элементы и метафоры, которые наполнены для него личностным смыслом» [2].

Принято считать, что художественным текстам свойственно иметь свою типологию, основанную на родожанровых признаках. Для художественных текстов важна образно-эмоциональная, субъективная сущность явлений, в отличие от официально-деловых, для которых важны логико-понятийные и объективные характеристики явлений. Если в художественном тексте присутствует «вторичная действительность»,

увиденная и изображенная глазами автора, то нехудожественный текст, как правило, одномерный и односторонний.

Художественные и нехудожественные тексты по-прежнему различаются по характеру своего влияния: нехудожественная литература влияет на интеллектуальную сферу получателя, а художественная литература – на мысли и чувства получателя (на интеллектуальную и сенсорную сферу). В художественном тексте чаще всего реализуется функция воздействия; здесь происходит сдвиг, который состоит в том, что индекс и выражение предоставленного набора языковых единиц больше не функционируют для передачи определенного содержания, а становятся выражением свежего содержания, «мета-содержания». Известие начинает работать для передачи свежего (и отличного) содержания, выходящего за пределы семантического применения языка.

Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно, художественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любого художественного текста заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным и самостоятельным.

По мнению И.Р. Гальперина, многие тексты, и в особенности тексты художественные – повести, рассказы, романы, пьесы, фольклорные произведения, оказывают воздействие на чувства читателя и возбуждают реакцию эстетического порядка. Текст может вызвать образы – зрительные, слуховые, тактильные и вкусовые. Эти образы оказываются не безразличными к самому содержанию литературно-художественных произведений [3].

Эмоциональность художественного стиля значительно отличается от

эмоциональности разговорно–бытового и публицистического стилей. Она выполняет эстетическую функцию. Художественный стиль предполагает предварительный отбор языковых средств; для создания образов используются все языковые средства. Отличительной особенностью художественного стиля речи можно назвать употребление особых фигур речи, придающих повествованию красочность, силу изображения действительности.

Средства художественной выразительности разнообразны и многочисленны. К ним относятся тропы (сравнения, олицетворения, аллегория, метафора, метонимия, синекдоха и т.п.) и стилистические фигуры: эпитет, гипербола, литота, анафора, эпифора, градация, параллелизм, риторический вопрос, умолчание и т. п.

Таким образом, мы можем суммировать вышеизложенную информацию и дать определение термину «художественный текст»: Художественный текст – это специфический вид текста, который обладает рядом особенностей, такими как фиктивность, опосредованность внутреннего мира текста, синергетическая сложность, целостность, взаимосвязь всех текстовых элементов, рефлексивность поэтического слова, наличие подтекста, влияние на смысл художественного текста межтекстовых связей (его интертекстуальность)

С точки зрения лингвистики, в ходе нашего исследования необходимо определить основные выразительные средства, лексико–стилистические приемы, использующиеся в художественном тексте. Их определения будут приведены в том порядке, в котором приводятся конкретные примеры из выбранных нами романов–триллеров во второй главе.

1.3. Лексико–стилистические приемы создания художественного текста

Далее в ходе нашего исследования нужно определить, что такое «лексико–стилистический прием». Лексико–стилистический прием – это

такой тип обозначения явлений, который служит для создания дополнительных экспрессивных, оценочных, субъективных коннотаций. На самом деле мы имеем дело с намеренной заменой существующих имен, одобренных длительным употреблением и зафиксированных в словарях, вызванных субъективным оригинальным взглядом и оценкой вещей говорящего. Каждый тип предполагаемой замены приводит к стилистическому приему, называемому также тропом. Этот акт замещения называется переносом – название одного объекта переносится на другой, исходя из их сходства (формы, цвета, функции и т. д.) или близости (материального существования, причины или следствия, инструмента или результата, отношений части или целого и т. д.).

Приведем основные лингвистические приемы, необходимые нам при анализе практического материала нашей работы.

Антитеза, что буквально означает “противоположность”, – это риторический прием, при котором две противоположные идеи соединяются в предложении для достижения контрастного эффекта. Например: «But he didn't love me, me. Nick loved a girl who doesn't exist».

Антитеза подчеркивает идею контраста параллельными структурами противопоставляемых фраз или предложений. Структуры фраз и предложений схожи, чтобы привлечь внимание слушателей или читателей.

Эпитет – это описательный литературный прием, который описывает - тавтология место, вещь или человека таким образом, что он помогает сделать его характеристики более заметными, чем они есть на самом деле. Иногда это прием просто называют «описанием». Например: «The February evening was more raw than cold. A light fog off the Mississippi River hung breast-high over the big parking area. Directly overhead, she could see the dying moon, pale and thin as a bone fishhook. Looking up made her a little dizzy. She started across the parking field, navigating steadily toward her own front door a hundred yards away».

Градация — в литературе это фигура речи, которая предполагает

расположение слов или выражений в произведении в определённом порядке, а именно по снижению или увеличению эмоций, важности слов, их признаков. Эти слова, как правило, являются однородными членами предложения. Например: «Blame the economy, blame bad luck, blame my parents, blame your parents, blame the Internet, blame people who use the Internet».

Риторический вопрос используется для создания стилистического эффекта или для того, чтобы подчеркнуть какой-то обсуждаемый момент, когда никакого реального ответа не ожидается. Риторический вопрос может иметь очевидный ответ, но спрашивающий задает его, чтобы подчеркнуть суть вопроса. В литературе риторический вопрос самоочевиден и используется для стиля как впечатляющий убедительный прием. Например: «Who are you? What have we done to each other? What will we do?».

Повторение – это литературный прием, который включает в себя намеренное использование слова или фразы два или более раз. Чтобы повторение было заметным, слова или фразы должны повторяться в непосредственной близости друг от друга. Повторение одних и тех же слов или фраз в литературном произведении поэзии или прозы может внести ясность в идею и/или сделать ее запоминающейся для читателя.

Метафора – это фигура речи, которая находит сопоставление между двумя непохожими вещами. Метафора – это средство утверждения, что две вещи идентичны в сравнении, в более глубоком смысле, а не просто похожи. Этот прием используется в литературе для создания конкретных образов или концепций для изложения абстрактных понятий. Например: «Like a child, I picture opening her skull, unspooling her brain and sifting through it, trying to catch and pin down her thoughts, the sun was still an angry eye in the sky».

Инверсия, также известная как “анастрофа”, – это прием, в котором нормальный порядок слов меняется на противоположный, чтобы подчеркнуть какую-то информацию, достичь эффекта выразительности

фразы.

Таким образом, художественный текст является специфическим видом текста со своими собственными, не присущими никакому другому текстовому типу, особенностями и целями.

1.4. Триллер как одна из разновидностей художественного текста

Возвращаясь к понятию «текст», стоит упомянуть о том, что каждый текст принадлежит к одному из подвидов текстов. Под подвидом, или типом текста подразумевают их различные группы, которые относятся к одному функциональному стилю речевой деятельности, но различаются предметно-содержательными, или денотативными признаками. В свою очередь каждый из данных типов реализуется в определенных жанрах, и деление текстов по жанрам осуществляется с опорой на их композиционные и стилистические особенности. В разных группах текстов выделяются различные жанры [9].

Л.Л. Нелюблин определяет жанр текста как «класс вербальных текстов, выделяемых на основе общности структуры, пределов вариативности и использования в однотипных коммуникативных контекстах. Конкретные признаки дифференциации жанров связаны с тремя семиотическими измерениями – семантикой, прагматикой и синтактикой и относятся к отражению мира в тексте, к выполняемой текстом коммуникативной функции и к внутренней структуре текста» [10].

Сравнительно новым и потому еще недостаточно полно описанным жанром является рассматриваемый нами жанр триллера.

Триллер является жанрово-тематической разновидностью массовой литературы и считается одним из востребованных жанров у широкого круга читателей. Объясняя причины популярности данного жанра, американский культуролог Дж. Кавелти указывает, что триллер, выполняя эскапистскую функцию, уводит читателя от реальной действительности с ее сложностью, неопределенностью, несовершенством в мир фантазий, грез, идеальных представлений, где все понятно и предсказуемо [18].

Для такого жанра как триллер характерна неопределенность и постоянный накал страстей, которые в совокупности порождают смешанное чувство тревоги, вовлеченности и даже страха. Такой диапазон чувств и переживаний достигается за счёт непредсказуемого сюжета, в котором читатель оценивает последствия события. Обычно в триллере чувство неизвестности нарастает по мере приближения истории к кульминации, за которой следует незабываемый финал.

Благодаря таким эмоциональным элементам, как тайны, преступления, заговоры и месть, триллер всегда относился к тем жанрам творчества (это касается не только литературы), которые на протяжении многих веков приковывали внимание зрителей.

Зачастую залогом захватывающего триллера является не только высокое мастерство писателя, но и тщательная проработка темы и идея «запутанного» и интригующего сюжета. Таким образом, одной из главных составляющих триллера, делающей его таким отличным от других видов художественных текстов, является саспенс, или чувство тревоги и напряжённости.

Т.В. Дьякова в своей статье «Характеристика жанра “триллер” и его поджанры», цитируя Дэйва Кера, говорит, что триллер по большей части жанр американский ввиду того, что ему «свойственны непосредственность и сила воздействия, которые редко встречаются в европейском (искусстве), прощупывание физических и эмоциональных пределов жизни, упоение опасностью, осознание её роковой притягательной силы».

Затем Т.В. Дьякова пишет, что как вид жанра, триллер развился из детективных произведений и характеризуется обратной схемой развития сюжета. У произведений жанра триллер нет чётких границ, они не классифицируются в зависимости от времени и места действия описываемых событий. Элементы триллера присутствуют во многих произведениях разных жанров, как и в триллерах могут проявляться и элементы других жанров.

1.5. Характерные черты триллера

Прежде всего, этот жанр известен своей эмоциональной насыщенностью и напряженностью. Отсутствие информации, тревога, загадочность – главные составляющие жанра «триллер». Перед главным героем стоит непростая задача, для выполнения которой требуются героические усилия или жертвы.

Одной из самых характерных черт жанра триллер является интрига. В современной лингвистической литературе, в особенности американской литературе, под интригой зачастую понимается «саспенс» и понятия «интрига», «напряжение» или «тревожное ожидание» взаимозаменяются с термином «саспенс». Саспенс – это литературный прием, который авторы используют для поддержания интереса своих читателей на протяжении всего литературного повествования. Это состояние психологической неуверенности, тревоги, нерешительности и сомнений. В литературном произведении саспенс – это ожидание исхода сюжета или решения проблемы, загадки или тайны, особенно если это затрагивает персонажа, к которому испытываешь симпатию. Это чувство предвкушения того, что вскоре произойдет что-то рискованное или опасное. Цель использования этого лингвистического приема в литературе состоит в том, чтобы заставить читателей больше беспокоиться о персонажах и сформировать симпатию к ним. Поэтому авторы создают сценарии, которые могут заставить читателей понять и захотеть читать дальше, чтобы увидеть, с чем их любимые персонажи столкнутся в следующий раз.

Напряжённость интриги, или саспенса, может усиливаться на протяжении всей книги или внезапно поражать читателя с самой первой страницы. В любом случае большую часть времени история должна держать читателей в напряжении. Но главная особенность любого триллера – это его накал, который буквально заставляет читателя отправиться в настоящую гонку на волнах интриг и страстей. Подробнее на лингвистическом приеме

саспенса мы остановимся в последующих подглавах данной работы.

Остановимся на других характерных особенностях жанра триллер.

- 1) действие постоянно находится между настоящим и будущим, сюжет стремится вперед к основному моменту истории;
- 2) невозможность предсказать дальнейший ход событий вызывает чувство тревожного ожидания у читателей;
- 3) финал произведения зависит от личностных качеств, знаний и умений главного героя;
- 4) художественное оформление соответствует определенной тематике;
- 5) в произведениях часто используются элементы других жанров.

Рассмотрим подвиды триллера, поскольку в нашей работе мы рассматриваем разные по структуре и характеру произведения, хотя и относящиеся к одному жанру.

Такой специфичный литературный жанр имеет множество подвидов. Из-за многочисленного количества классификаций видов триллера, проанализировав доступную теоретическую литературу, мы обобщили их в одну компактную систему классов:

1. Медицинский триллер. В основе сюжета лежит следующая идея: современные медицинские технологии убивают, а не лечат.

2. Юридический триллер, или триллер преступления (crime thriller): в центре внимания такого сюжета находится преступления и преступники, а списком возможных тем являются убийство, похищение людей, наркотики, грабеж, ошибочная идентификация. Обычно главный герой – это человек, борющийся за справедливость, например, полицейский, адвокат, специальный агент, или даже супергерой, который решает загадку или проблему через огромный риск и жертвы.

3. Триллер–катастрофа: обычно в таком подвиде триллера обыгрываются возможные природные катастрофы и их последствия. Например, городская плотина будет разрушена в течение 24 часов; к Земле

приближается метеорит чудовищных размеров; нашествие цунами на побережье, заполненное людьми, и т.п. Обычно за основу берутся природные или искусственные катаклизмы, от которых страдает большая часть населения города или страны.

4. Психологический триллер: часто в центре сюжета – психически нездоровый персонаж или окружение, сильно влияющее на психологическое состояние. В них рассказывается о людях, страдающих серьезными психологическими расстройствами, например, о психопатах и людях с раздвоением личности. Соответственно, эти расстройства вызывают серьезные личные проблемы, которые в конечном итоге приводят к конфликтам с незнакомцами и другими персонажами. Иногда главный герой – психопат, выступающий в роли как главного героя, так и антагониста.

5. Ужасы (или хоррор): «Молчание ягнят», написанный Томасом Харрисом, – самый яркий пример такого триллера, который включает в себя элементы психической, эмоциональной и физической травмы главного героя, которому предстоит сразиться с человеком / монстром. Этот подвид также тесно связан с триллерами, в основе которых лежит история серийных убийц, в которых главный герой идет по следу особо опасного преступника.

6. Техно–триллер: этот под жанр часто фокусируется на военных технологиях и событиях.

Среди всего разнообразия триллеров также стоит отметить такие направления, как шпионские триллеры, детективы, романтические, исторические, политические и эротические триллеры.

Очень часто триллеры путают с детективами, но между этими двумя жанрами есть одно очевидное различие. В детективах главный герой сталкивается с загадкой (например, убийством), и он должен найти улики, которые приведут его к ответу. В триллере главный герой сталкивается с ужасающей ситуацией (надвигающаяся катастрофа, серийный убийца, неизвестные вирусы), решением которой является развитие новых навыков

и способностей.

В триллере все разгадки видны, поэтому читатель ожидает более крутых поворотов сюжета, нежели нестандартных ответов на вопросы. Триллеры существенно влияют на чувства зрителей, тогда как детективы требуют подключения интеллектуальной стороны дела.

Таким образом, проанализировав теоретическую литературу, мы можем дать понятное и обобщенное определение триллеру:

Триллер – это жанр литературы, главной особенностью которого являются сильные чувства возбуждения, беспокойства, напряжения, ожидания и страха. Являясь специфическим и относительно новым жанром в литературе, триллеру характерны определенные выразительные средства.

1.6. Языковые средства создания саспенса в произведениях жанра «триллер»

Триллер, с одной стороны, рассматривается как жанр, нацеленный вызвать у зрителя или читателя чувства тревожного ожидания, волнения или страха. С другой стороны, как остросюжетный жанр, в основе которого лежит таинственная угроза, созданная антагонистом, и нацеленное на удержание зрителя в постоянном напряжении. Эти определения указывают на присутствие в триллере в качестве жанрообразующего признака чувства нарастающей эмоциональной напряжённости, которое в литературоведении получило название саспенс, о котором мы уже упоминали выше.

Использование приема саспенс можно дополнить другими характерными особенностями, которые присущи популярной литературе. Состояние природы в данных произведениях может меняться в течение короткого времени, создавая определённую атмосферу, придавая тексту особенное настроение. Природа в литературе саспенса может быть предвестником грядущих событий, перемен в судьбе героев. Еще в предшественнике триллера – готическом романе – буря наделялась ролью

выразителя грозных сил судьбы, молнии служили предвестниками несчастий, непреодолимых препятствий на пути героев. В произведениях жанра триллер успешно применяются подобные приемы.

Как говорилось ранее, саспенс – одна из отличительных черт данного жанра. Несмотря на то, что термин «саспенс» все чаще встречается в отечественной лингвистике и литературоведении, четкого определения понятия пока не существует. Словари определяют это явление как неизвестность, неопределенность, беспокойство, тревога ожидания, нерешенность. В англо–американских справочных изданиях отмечаются общие составляющие понятия «suspense»: «uncertainty, anxiety» [22] автор известного словаря литературных терминов А.Ф. Скотт указывает на состояние читателя, создаваемое благодаря саспенсу – состояние «подвешенности», тревожного ожидания, на котором и играет автор. Сам термин мотивирован, так как происходит от латинского *suspendere*, (англ. *To hang up*) «подвешивать» [23]. В литературе источниками саспенса принято считать «триллер» и «фильм ужасов». Существует несколько исследований, в которых изучается, как конкретные текстовые элементы призваны вызывать у читателей напряжение [17]. В них исследователи делают вывод, что чувство ожидания и напряжения, или саспенса, зависит от взаимодействия между определенными особенностями повествования (например, структурой повествования, характеристиками персонажа, вероятностью того, что исход будет отрицательным) и вовлеченностью читателя или зрителя в эти особенности. Саспенс-сцены состоят из трех основных элементов: начального события, конечного события и промежуточных деталей, которые отсрочивают конечное событие [16]. Для простоты понимания, в данной исследовательской работе мы будем называть эти детали между начальным событием и конечным событием «задержкой». Согласно теории структурного воздействия, начальное событие создаёт ожидание того, что вскоре произойдет наступление очень значительного и важного итогового события. Эти ожидания,

неопределенность вокруг них и временная близость конечного события создают высокий уровень интереса и напряжения у читателей. Авторы усиливают ощущение неизвестности, используя более длительный период задержки развязки.

Одним из наиболее типичных методов отсрочки конечного события является добавление дополнительных описаний между начальным событием и конечным событием [19]. Они могут быть дополнительными описаниями местоположения или душевного состояния персонажей, их внешности, внутреннего мира, окружающей обстановки.

Помимо того, что он исследуется как текстовая особенность, саспенс также рассматривается как эмоциональное состояние, которое определяется ожиданиями читателей относительно исхода рассказа. В нашей работе термин «саспенс» относится к чувству ожидания и напряжения у читателей. Читатель испытывает чувство саспенса, когда ему интересно, что будет дальше в истории.

У писателя есть два основных сюжетных приема для создания саспенса:

1. Читатель знает меньше. Это основной принцип саспенса. Произошло что-то странное, и читатель хочет узнать объяснение. Кого-то убили, и читатель хочет знать, кто это сделал.

2. Читатель знает больше. Это называется драматической иронией. Например, под столом есть бомба замедленного действия, и читатель это знает, а персонажи, сидящие за столом, – нет. Читатель боится, что вот-вот произойдет что-то ужасное, и хотел бы предупредить персонажей о надвигающейся опасности.

Далее в ходе нашего исследования сосредоточим свое внимание на языковых приемах и выразительных средствах, которые авторы используют, чтобы создать чувство напряжения, или саспенса.

Саспенс как композиционный прием состоит в том, чтобы организовать содержание литературного произведения таким образом,

чтобы менее важные, описательные или подчиненные части были собраны в начале, а основная идея удерживалась до конца повествования. Таким образом удерживается внимание читателя и поддерживается его интерес.

Саспенс может охватывать как весь текст, так и даже одно предложение. Саспенс может состоять из одного абзаца, одной страницы, одной главы (если текст состоит из нескольких глав). Чем дольше ожидание, тем сильнее саспенс, и, тем самым, интерес читателя [15].

Саспенс может начаться в любом месте текста: с самого названия, с начала текста, с середины или даже возникнуть в самом конце. Саспенс может закончиться и в середине текста, и в его конце.

В литературе, в отличие от кинематографа, саспенс обычно достигается путем применения определенных приемов и выразительных средств.

В тексте современных триллеров выделяются следующие стилистические приемы создания такого напряжения:

- семантические повторы, акцентирующие семантику смерти, опасности, страха;
- образность на основе традиционных тропов;
- синтаксические конструкции, реализующие функцию воздействия;
- использование деталей, усиливающих напряжение;
- создание неопределённости за счет тревожного ожидания угрозы, созданной антагонистом;
- использование анималистических образов, подчёркивающих противостояние жертвы и хищника [6].

Основной жанрообразующей особенностью триллера являются стандартизация и клишированность в употреблении языковых средств и приемов их использования, образующие особый код, знак определенной эмоциональной и интеллектуальной информации. Специфика выбора лексических единиц, использования образных средств и синтаксических конструкций формирует индивидуальные черты, присущие разновидностям

произведений данного жанра и идиостилям конкретных авторов.

Созданию яркого образного фона и нарастанию беспокойства в триллерах способствует техника нагнетания (амплификации) за счет использования повторов значений или сем. Согласно И.В. Арнольд [1], семы могут не вербализовываться, а являться компонентами значения слов, которые не только имеют разную языковую оболочку, но и могут относиться к разным лексико–семантическим группам слов. Семантическая связь реализуется на основе повторения одной семы в разных словах. При исследовании структурно–семантической организации художественных текстов данного жанра интерес представляют организация по тематическому признаку, особенно с помощью слов определенной семантики, а именно лексико–семантической группы со значениями death, danger, terror, и тематически связанные лексемы, обозначающие мертвое тело и его части.

Авторы используют этот прием в разных композиционных моментах, достигая определенных целей.

Конкретные примеры лексико–семантических полей, присущих данному жанру, на примере исследуемых произведений, будут даны во второй главе данной исследовательской работы.

Особый интерес вызывает использование синтаксических конструкций: повторов, инверсии, бессоюзной связи, градации и императивных конструкций. Выразительные возможности основных глагольных категорий обусловлены тем, что они непосредственно связаны с важнейшими понятийными категориями, отражающими в нашем сознании реальную действительность и необходимыми для ее художественного воссоздания.

Применение автором таких стилистических средств как сравнение, эпитет и метафоры способствует как созданию образного фона произведения, так и остроте напряжения, беспокойства, тревоги ожидания. Присутствие формальной связи между краткими предложениями, широкое

употребление асиндетона и парцелляции способствуют передаче драматичности ситуации, и, таким образом, так же усиливает ощущение напряжения.

Таким образом, изучив существующую литературу зарубежных и отечественных лингвистов, мы можем сделать вывод, что основными языковыми выразительными средствами, которые используются для создания саспенса, являются: семантические повторы, образность на основе традиционных тропов, синтаксические конструкции, использование деталей, использование анималистических образов, а также сравнения, эпитеты и метафоры.

Выводы по первой главе

Таким образом, подводя итоги первой главы нашего исследования, мы можем сделать вывод, что триллер является жанрово–тематической разновидностью массовой литературы и считается одним из востребованных жанров у широкого круга читателей. Триллер, являясь видом художественного текста, обладает рядом свойств: фиктивностью, опосредованностью внутреннего мира текста, синергетической сложностью, целостностью самого текста, наличием подтекста и скрытого смысла, наличием и влиянием межтекстовых связей.

Триллеру, как и любому другому литературному жанру, свойственны свои собственные лингвистические приемы, такие как семантические повторы, акцентирующие семантику смерти, опасности, страха; образность на основе традиционных тропов; синтаксические конструкции, реализующие функцию воздействия; использование деталей, усиливающих напряжение; создание неопределённости за счет тревожного ожидания угрозы, созданной антагонистом; использование анималистических образов, подчёркивающих противостояние жертвы и хищника.

2. ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ СОЗДАНИЯ ИНТРИГИ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1. Лингвистические способы создания интриги в романе–триллере Гиллиана Флинна «Исчезнувшая»

Для осуществления нашего исследования перед нами встал вопрос выбора литературных произведений для анализа. В ходе изучения имеющихся романов–триллеров зарубежных авторов мы выбрали 2 произведения: психологический триллер «Исчезнувшая» и хоррор-триллер «Молчание Ягнят». Выбор остановился именно на этих двух литературных произведениях по причине того, что они имеют очень мало схожих черт сюжета, таким образом, исследование будет максимально объективным. Выводы, сделанные в ходе нашего исследования, тоже можно будет считать объективными и общими для любого триллера из-за данного выбора материала для анализа. Кроме того, выбор разноплановых триллеров позволит нам определить, являются ли лингвистические приемы создания интриги общими для всех типов триллеров, или они главным образом определяются сюжетом и замыслом автора.

В ходе работы над нашим исследованием мы проанализировали роман Гиллиана Флинна «Gone Girl». "Исчезнувшая" – пример детективного и психологического подвида триллеров. В центре сюжета – психически нездоровый персонаж. Как и в других произведениях данного подвида, в «Исчезнувшей» рассказывается о человеке, страдающем серьезным психологическим расстройством, психопатией. Главный герой, точнее, героиня – психопат, выступающий в роли как главного героя, так и его антагониста.

Также данное произведение принадлежит к подвиду детективного триллера по той причине, что в нем совершается преступление, сфальсифицированное убийство. И сам роман заканчивается разгадкой

такого преступления.

Уже само название произведения, которое содержит как прямое (Gone Girl – «исчезнувшая, пропавшая девушка»), так и переносное значение (Gone Girl – «потерявшая голову от любви, потерянная девушка»), указывает на основную особенность произведения – двойственность, которая проявляется в противопоставлении главных героев и определяет основной конфликт романа.

Роман Gone Girl написан с лозунгом, который гласит: "У каждой истории есть две стороны". Лингвистически автор рассказывает историю с точки зрения трех различных повествовательных линий. Это означает, что каждый из персонажей несет различные виды дискурса, неся своё собственное повествование. Три рассказчика – это "Удивительная Эми" (Amazing Amy), которая написала дневник (позже признанный дневником Эми), Ник Данн – муж, и настоящая Эми Данн (позже признанная Настоящей Эми).

Название "Удивительная Эми" происходит от детской книги, которую родители Эми Данн написали о персонаже по имени Эми, который представлен как идеальная модель для детей. Взрослея, Эми все еще признается персонажем книги, а не ее настоящим "я", и, основываясь на информации, которую она записала в своем дневнике, это то, что повлияло на всю жизнь Эми. Адресатом "Удивительной Эми" является публика в книге, и это действительно будоражит их мнение относительно ее отношений с обществом и ее мужем Ником.

Второй голос принадлежит Нику Данну. Ник рассказывает свою историю от первого лица. Его голос показывает, что у него есть проблемы с гневом, которые в основном коренятся в психологических травмах, который оставил в наследство его отец. Ник несет в себе так много тайн, и его отношение к языку как части его работы проявляется в его бессвязных рассуждениях об обществе и его личных отношениях, отображаемых его повествованием. Адресат Ника Данна – читатель. Он является главным

связующим звеном между переживанием в тексте и миром вне текста. Однако даже если это и так, он склонен навлекать на себя неприятности, скрывая правду, делая себя объектом подозрений даже в глазах читателя.

Между тем третий голос – это голос настоящей Эми Данн, или Настоящей Эми. Голос настоящей Эми прямолинеен, отстранен и полон самооправдания. В ее голосе слышится даже намек на нарциссизм. Однако, хотя ее голос показывает, насколько Эми Данн является самым проблематичным и, возможно, антагонистичным голосом в книге, он наиболее правдив по сравнению с другими. Это связано с тем, что ее повествование предназначено быть линией раскрытия, и ее прямолинейность должна выполнять эту цель.

Действия разворачиваются в штате Миссури, США, главным образом в городе Северный Карфаген, где проживает семья одного из супругов, Ника. Основной конфликт, описанный в тексте, носит внешний характер – это месть жены за измену мужа. Однако каждый из главных героев переживает также внутреннюю борьбу за понимание их брака, отношений между супругами.

Роман состоит из 3 частей и 64 глав. Название частей произведения построено на антитезе – Part One: Boy Loses Girl, Part Two: Boy Meets Girl, Part Three: Boy Gets Girl Back.

В ходе проведенного исследования мы подробно проанализировали роман и выделили основные лингвистические приемы, относящиеся к особенностям триллера. В результате нам удалось выделить лингвистические особенности, используемые в произведениях жанра «триллер» для создания чувств саспенса. Результаты нашего анализа данного произведения можно наглядно продемонстрировать в данной таблице 1:

Таблица 1 – Лингвистические приемы создания интриги в романе Гиллиана Флинна «Gone girl»

№ приема	Название лингвистического приема	Частота употребления в романе
Лексические приемы:		
1.	Антитеза	4
2.	Гипербола	4
3.	Градация	4
4.	Ирония	5
5.	Метафора	13
6.	Олицетворение	7
7.	Приуменьшение	3
8.	Сравнение	9
9.	Эпитет	25
Грамматические приемы:		
10.	Бессоюзная связь	6
11.	Инверсия	6
12.	Параллелизм	3
13.	Парцеляция	5
14.	Повторы	10
15.	Риторический вопрос	16

В «Gone Girl» было проанализировано 14 различных видов лингвистических приемов. В результате нашего анализа мы обнаружили следующие лексические средства выразительности: 4 эпитета, 4 гиперболы, 4 случая градации, 5 предложений с иронией, 13 случаев употребления метафоры, 7 примеров олицетворения, 3 примера приуменьшения, 9 сравнений и 25 эпитетов.

Нами также были проанализированы грамматические приемы: 6 использований бессоюзных связей, 6 случаев инверсии предложения, 3 случая построения параллельных предложений, 5 парцеляций, 10 повторов, 16 риторических вопросов.

Для введения таинственной угрозы используются такие приемы, как:

- эпитеты, например: (punishing whim; frantic, thrilling futureland; lethal-looking bottle, The river wasn't swollen now, but it was running urgently, in strong ropy currents. Moving apace with the river was a long single-file line of men, eyes aimed at their feet, shoulders tense, walking steadfastly nowhere. As I watched them, one suddenly looked up at me, his face in shadow, an oval blackness. Driving into our development occasionally makes me shiver, the sheer number of gaping dark houses – homes that have never known inhabitants, or homes that have known owners and seen them ejected, the house standing triumphantly voided, humanless);

- олицетворения (He should cough out yellow Tweety Bird feathers, the way he smiles at me);

- сравнения (I held a box cutter to my wrist first, but looking at that crisscross of veins, I felt like a bomb technician in an action movie: Snip the wrong line and you die);

- антитезы (Lovesick words, hateful intentions, there's something disturbing about recalling a warm memory and feeling utterly cold.);

- градации (My mother didn't count on my being alive, couldn't bear to think of me as an actual baby, a living child, a girl who would get to come home) ;

- повторы (I told Nick probably half a dozen times how afraid I am of blood, and when he said, 'I don't remember you being so afraid of blood,' I replied, 'I've told you, I've told you so many times!');

- парцелляции (I'm so much happier now that I'm dead. Technically, missing. Soon to be presumed dead. But as shorthand, we'll say dead);

- инверсии (About six months, maybe a year, she had), бессоюзных связей (Now I can feel Amy looking over my shoulder, smirking at the time I've spent discussing my career, my misfortune, and dismissing her experience in one sentence).

Данные выразительные средства создают ритм повествования, а каламбуры на тему смерти, убийства, преступления (But give up Hope (как дочь и как надежда) is exactly what they did, over and over again; 'What's

upriver?’ Go asked, and then I groaned. – ‘She’s sending me up the river.’) – напряженную атмосферу.

Для обозначения конфликта интересов используются:

- эпитеты (feral love–jackal; (nasty) mind, (miserable) heart), метафоры (Like a child, I picture opening her skull, unspooling her brain and sifting through it, trying to catch and pin down her thoughts, the sun was still an angry eye in the sky);

- олицетворения (I was her little 76 puppet on a string);

- гиперболы (Carmen, a newish friend – semi–friend, barely friend, the kind of friend you can’t cancel on – has talked me into going out to Brooklyn, to one of her writers’ parties);

- приуменьшения (I ’d want to grab the poor guy by his lapels or messenger bag and say: The bitch doesn’t really love chili dogs that much – no one loves chili dogs that much!);

- иронии (I would drag her, caveman–style, to a town she had aggressively avoided, and make her live in the kind of house she used to mock);

- параллелизм (I simply assumed I would bundle up my New York wife with her New York interests, her New York pride, and remove her from her New York parents – leave the frantic, thrilling futureland of Manhattan behind – and transplant her to a little town on the river in Missouri, and all would be fine);

- парцелляции (Its reflection flared across the river toward our house, a long, blaring finger aimed at me through our frail bedroom curtains. Accusing: You have been seen. You will be seen).

Также широко используются следующие приемы:

- риторические вопросы (Who are you? What have we done to each other? What will we do?);

- антитеза (But he didn’t love me, me. Nick loved a girl who doesn’t exist);

- градация (Blame the economy, blame bad luck, blame my parents, blame your parents, blame the Internet, blame people who use the Internet);

- сравнения (The very first time I saw her, it was the back of the head I saw, and there was something lovely about it, the angles of it. Like a shiny, hard corn kernel or a riverbed fossil);

- обращения (Do not blame me for this particular grievance, Amy).

При исследовании структурно–семантической организации рассматриваемого текста интерес представляют организация по тематическому признаку, особенно с помощью слов определенной семантики, а именно лексико–семантической группы со значениями death, danger, blood, и тематически связанные лексемы, обозначающие мертвое тело и его части.

В ходе исследования нами также была проанализирована частота использования лексики, принадлежащей к семантическим полям “danger”, “blood”, “death”. Было найдено 142 примера употребления данных слов.

Частотность употребления лексики определенного семантического поля также можно увидеть в Таблице 2:

Таблица 2 – Распределение частотности семантических полей в романе Гиллиана Флинна «Gone girl»

№ семантического поля	Название семантического поля	Частота употребления в романе
1.	Danger	24
2.	Death	58
3.	Blood	60

Для создания атмосферы напряженности и страха широко используются слова, принадлежащие к семантическому полю “danger” (24 случая употребления): “It’s dangerous to laugh at your spouse”, “blinking its hazard light – danger, danger, danger...”.

Также часто используется лексика семантического поля “death” (58 примеров): “...her hand chilling у arm in a death grip”, производные “deadlocks”, “dead”, “deadlines”, “died”, “dying”.

Широко распространена лексика из семантического поля “blood” (60 случаев употребления): “blood”, “bloody”, “bleed”, “bleeding”.

Таким образом, в данном романе «Исчезнувшая» мы наблюдаем все характерные черты и лингвистические способы создания саспенса в триллерах. Мы выделили основные выразительные средства и тропы, используемые в данном романе. Проанализировав их, мы можем сказать, что самым распространенным лексическим выразительным средством создания саспенса является эпитет, затем следует метафора и сравнение.

Мы связываем такую высокую частоту употребления эпитетов с тем, что повествование в романе ведется в большей степени от лица эмоциональной девушки. Эпитеты в данном случае добавляют красочности, реалистичности. С точки зрения нагнетания интриги и тревоги, эпитеты выполняют функцию создания саспенса с помощью выстраивания живой напряженной картины в голове читателя.

Самым часто используемым грамматическим средством выразительности является риторический вопрос, а затем повтор. Риторические вопросы в данном романе также несут в себе функцию создания напряжения и неуверенности в дальнейших событиях. Используя данный лингвистический прием, автор ставит под сомнение ожидания не только читателя, но и самого главного героя, от лица которого ведется повествование. Всё это создает ощущение сильного эмоционального напряжения.

Самым широко распространённым семантическим полем лексики в данном романе является поле слова “blood”. Данный феномен объясняется жанровой особенностью произведения. Высокую употребительность данного семантического поля мы связываем с тем, что в данном романе убийство не совершено по-настоящему, но главная героиня хочет сделать данное преступление убедительным. В романе множество описаний сцен сфальсифицированного убийства, описание крови в данных сценах помогает автору создать чувство тревоги.

2.2. Лингвистические способы создания интриги в романе Томаса Харриса «Молчание ягнят»

Вторым произведением, проанализированным в ходе работы над данным исследованием, был роман Томаса Харриса «Молчание ягнят». Данный вид триллера относится к поджанрам «психологический триллер» и «хоррор». Данный роман включает в себя элементы психической, эмоциональной и физической травмы главного героя. Ганнибал Лектор – человек со значительными психиатрическими расстройствами, что является основной характеристикой данных подвидов. Эти поджанры также тесно связаны с триллерами, в основе которых лежит история серийных убийц, в которых главный герой идет по следу особо опасного преступника, как и в «Молчании ягнят».

В ходе проведенного исследования мы подробно проанализировали все главы романа Томаса Харриса и выделили основные приемы, относящиеся к особенностям триллера. Результаты нашего анализа данного произведения можно наглядно продемонстрировать в таблице 3:

Таблица 3 – Лингвистические приемы создания интриги в романе Томаса Харриса «Silence of the Lambs»

№ приема	Название лингвистического приема	Частота употребления в романе
Лексические приемы:		
1.	Антитеза	3
2.	Гипербола	4
3.	Ирония	5
4.	Метафора	27
5.	Олицетворение	6
6.	Приуменьшение	3
7.	Сравнение	14
8.	Эпитет	21
Грамматические приемы:		
9.	Бессоюзная связь	8
10.	Инверсия	4
11.	Параллелизм	4
12.	Парцеляция	6

№ приема	Название лингвистического приема	Частота употребления в романе
13.	Повторы	11
14.	Риторический вопрос	8

В романе–триллере «Silence of the Lamb» было проанализировано 13 различных видов лингвистических приемов. В результате нашего анализа мы обнаружили следующие лексические средства выразительности: 3 антитезы, 4 гипербол, 5 предложений с использованием иронии, 27 метафор, 6 случаев олицетворения, 3 случая приуменьшения, 14 применений приема сравнения, 21 эпитет.

Нами также были проанализированы грамматические приемы: 8 использований бессоюзных связей, 4 случаев инверсии предложения, 4 случая построения параллельных предложений, 6 парцеляций, 11 повторов, 8 риторических вопросов.

Также была проанализирована частота использования лексики, принадлежащей к семантическим полям “danger”, “blood”, “death”. Был найден 131 пример употребления данных слов.

Как было сказано ранее в теоретической главе, основной жанрообразующей особенностью триллера являются стандартизация и клишированность в употреблении языковых средств и приемов их использования, образующие особый код, знак определенной эмоциональной и интеллектуальной информации. Специфика выбора лексических единиц, использования образных средств и синтаксических конструкций формирует индивидуальные черты, присущие разновидностям произведений данного жанра и идиостилям конкретных авторов.

Созданию яркого образного фона и нарастанию беспокойства в анализируемом произведении способствует техника нагнетания (амплификации) за счет использования повторов значений или сем.

Как и в предыдущем романе, при исследовании структурно–семантической организации романа “Silence of the Lambs” интерес

представляют организацию по тематическому признаку, а именно лексико–семантические группы со значениями death, danger, blood, и тематически связанные лексемы, обозначающие мертвое тело и его части.

Частотность употребления лексики определенного семантического поля также можно увидеть в Таблице 2:

Таблица 4 – Распределение частотности семантических полей в романе Томаса Харриса «Silence of the Lambs»

№ семантического поля	Название семантического поля	Частота употребления в романе
1.	Danger	19
2.	Death	80
3.	Blood	32

Автор использует этот прием в разных композиционных моментах, достигая определенных целей. С начальных глав романов в повествование мастерски вплетаются слова, объединенные общим значением «смерть», «опасность», «кровь», способствуя, таким образом, реализации категории субъективно–читательской проекции – создавая напряжение и предощущение надвигающейся опасности, например,

1) лексико–семантическое поле «death» и его словообразовательные ассоциаты: half–buried, dead, die, no breathing, his eyes were dead; (Turned at an owlsh angle to the body beneath, it gaped stupidly at Starling. Even in the play of light over the features it remained dumb and dead). Всего было найдено 80 примеров употребления лексики из данного семантического поля.

2) лексико–семантическое поле «danger», в которое входят лексемы, обозначающие эмоцию опасности, например: dangerous, apprehension (повторяется), tragedy, grim valley, grey March day, silence like a draft;

(«Dr. Lecter?»). She heard her own breathing, and breathing down the hall, but from Miggs' empty cell, no breathing. Miggs' cell was vastly empty. She felt its silence like a draft). Всего было найдено 19 примеров употребления лексики из данного семантического поля.

3) тематически связанные слова, обозначающие мертвое тело и его

части, семантическое поле слова “blood”: the head inside the jar, the mouth was open, the tongue protruded slightly, saw a head; (The head inside the jar had been severed neatly close beneath the jar. It faced her, the eyes long burned...). Всего было найдено 32 примера употребления лексики из данного семантического поля.

Саспенс в романе «Молчание ягнят» создается в том числе и за счет избыточности языковых средств, а именно метафор. Т. Харрис использует лексемы *snake*, *spider*, *monster* для характеристики главных персонажей – Ганнибала Лектора и Буффало Билла, с одной стороны подчеркивая их ужасную сущность, а с другой – демонстрируя незаурядные способности к анализу и аналитике: «If Lecter talks to you at all, he'll just be trying to find out about you. It's the kind of curiosity that makes a snake look in a bird's nest. We both know you have to back-and-forth a little in interviews, but you tell him no specifics about yourself. You don't want any of your personal facts in his head. You know what he did to Will Graham; It meant he wasn't a drifter. He was more of a trapdoor spider. With his own digs. Somewhere».

Приведем еще один пример: «In the cases where the bodies were found soon enough for an accurate determination of time of death, police learned another thing the killer did: Bill kept them for a while, alive. These victims did not die until a week to ten days after they were abducted. That meant he had to have a place to keep them and a place to work in privacy. It meant he wasn't a drifter. He was more of a trapdoor spider. With his own digs. Somewhere».

Словари относят *trapdoor spider* к семейству мигаломорфных пауков, имеющих острые шипы на хелицерах, с помощью которых они копают землю. Пауки ведут преимущественно ночной образ жизни и обитают в норках, закрытых «люками» из паутины, почвы и растительного материала, отсюда англоязычное название «*trapdoorspider*» (*trapdoor* – люк). Лингвистические источники определяют лексему *spider* как *an eight-legged predatory arachnid with an unsegmented body consisting of a fused head and thorax and a rounded abdomen. Spiders have fangs which inject poison into their*

prey, and most kinds spin webs in which to capture insects.

Вербальному описанию героя предшествует ассоциативный мыслительный перенос некоторых свойств и признаков иного объекта на объект, находящийся в фокусе авторского внимания. Это психическое действие. В языке оно реализуется на уровне импликационала (признаковые составляющие структуры) значения. Рассмотрим следующий пример более подробно: «I know he's a monster. Beyond that, nobody can say for sure. Maybe you will find out; I did not pick you out of a hat, Starling». Словари определяют лексему monster как «large and frightening и a large, ugly, and frightening imaginary creature, an inhumanly cruel or wicked person».

Эпитеты в природных и пейзажных описаниях выступают как инструмент создания предвещения чего-то неопределенного и зловещего: «The February evening was more raw than cold. A light fog off the Mississippi River hung breast-high over the big parking area. Directly overhead, she could see the dying moon, pale and thin as a bone fishhook. Looking up made her a little dizzy. She started across the parking field, navigating steadily toward her own front door a hundred yards away).

Особый интерес вызывает использование синтаксических конструкций: повторов, инверсии, бессоюзной связи, градации и императивных конструкций. Выразительные возможности основных глагольных категорий обусловлены тем, что они непосредственно связаны с важнейшими понятийными категориями, отражающими в нашем сознании реальную действительность и необходимыми для ее художественного воссоздания. Рассмотрим использование вида глагола в формах повелительного наклонения.

Повелительное наклонение принадлежит преимущественно разговорной речи и проникает в те книжные стили, которые открыты для ее влияния. Яркая экспрессия императива привлекает к нему писателей и публицистов. Повелительные формы глагола служат средством создания эмоционально ярких побудительных конструкций, посредством которых

автор устанавливает тесный контакт с читательской аудиторией. Например: «Be very careful with Hannibal Lecter. Dr. Chilton, the head of the mental hospital, will go over the physical procedure you use to deal with him. Don't deviate from it. Do not deviate from it one iota for any reason». Еще одним наглядным примером служит следующий отрывок: «Then you should be able to remember the rules: Do not reach through the bars, do not touch the bars. You pass him nothing but soft paper. No pens, no pencils. He has his own felt-tipped pens some of the time. The paper you pass him must be free of staples, paper clips, or pins. Items are only passed to him through the sliding food carrier. Items come back out through the sliding food carrier. No exceptions. Do not accept anything he attempts to hold out to you through the barrier. Do you understand me?»

В произведении «Молчание ягнят» Томас Харрис уделяет большое внимание деталям. Так, на протяжении всего повествования многократно упоминается бабочка-бразник («Адамова голова»). Маньяк Буффало Билл разводит мотыльков, чтобы вкладывать куколки насекомых в рот своим жертвам. Бабочку Бразника с древних времен считают предвестником беды. В мировой литературе бабочка – символ тотемного и двойственного (Д. Фаулз «Коллекционер», Э. По «Сфинкс», Т. Манн «Доктор Фаустус»). Рассмотрим пример: «In the tray Starling saw the tiny preserved eggs, the caterpillar in a tube of alcohol, a cocoon peeled away from a specimen very similar to hers, and the adult – a big brownblack moth with a wingspan of nearly six inches, a furry body, and slender antennae. 'Erebus odora, Pitcher said. «The Black Witch Moth»».

Животный символизм в данном произведении используется для нагнетания атмосферы гнетущего и зловещего предчувствия, тем самым создавая саспенс, или ожидание и тревогу.

Таким образом, в данном произведении Томаса Харриса мы наблюдаем все характерные черты и лингвистические способы создания интриги и напряжения в триллерах, подтверждая его принадлежность к данному жанру.

Мы выделили основные выразительные средства и тропы, используемые в данном романе. Проанализировав их, мы можем сказать, что самым распространенным лексическим средством создания чувства напряженности является метафора, затем следует эпитет и сравнение. Мы связываем высокую частотность употребления данного лингвистического средства выразительности с тем, что анималистичность и яркость образов (например, сравнение Ганнибала Лектора с пауком), помогают автору в создании сильного психологического и эмоционального напряжения у читателей.

Самым часто используемым грамматическим средством выразительности является повтор, а затем использование бессоюзных связей в предложении и риторических вопросов. Повтор в данном романе используется с целью выделения и подчеркивания важных для создания саспенса фраз и событий.

Самым широко распространённым семантическим полем лексики является поле слова “death”, но также широко распространены семантические поля слов “blood” и “danger”. Мы связываем распространённость данного семантического поля с тем, что в отличие от первого романа Гиллиана Флинна, в данном произведении убийства действительно совершаются, и не единожды. Автор использует лексику, связанную со смертью, чтобы передать ужас и тревогу героев произведения.

2.3. Сопоставительный анализ лингвистических средств романов «Gone Girl» и «Silence of the Lambs».

Как было сказано ранее, для осуществления данного исследования было выбрано два непохожих по сюжету и типу романа «Gone Girl» и «Silence of the Lambs» с целью противопоставления и сравнения лингвистических средств, использованных в них для создания интриги.

В ходе нашего исследования теперь стоит обратиться к сопоставительной диаграмме частотности употребления того или иного лингвистического средства нагнетания интриги в выбранных триллерах. Для начала сравним лексические способы создания саспенса в обоих романах: (Рисунок 1)

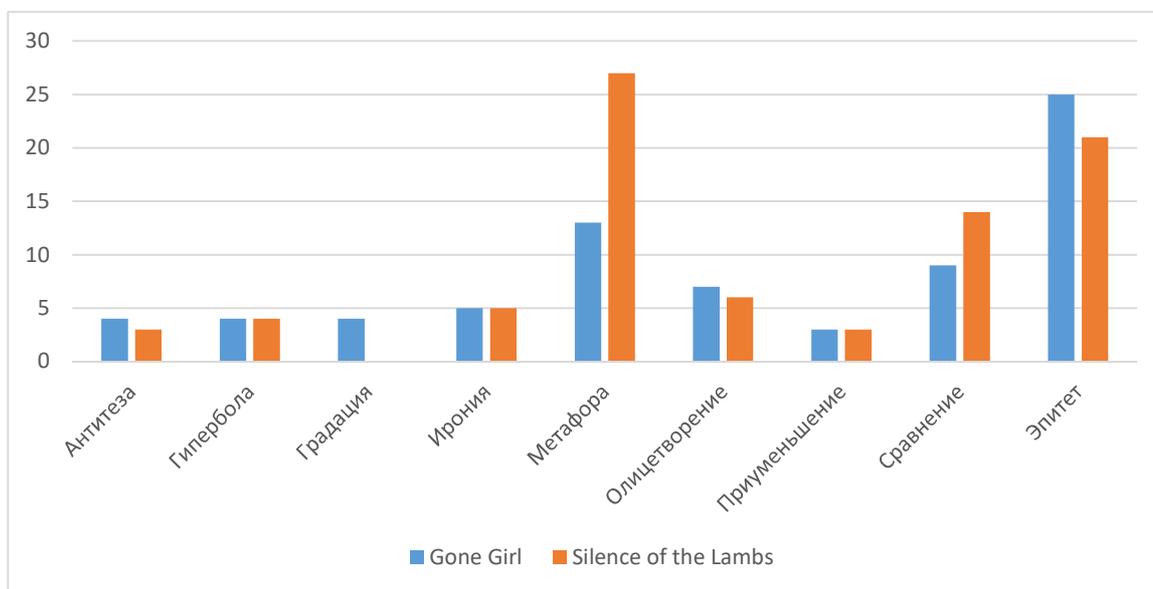


Рисунок 1 – Частотность использования лексических выразительных средств для создания интриги в романах «Gone Girl» и «Silence of the Lambs»

Как мы видим на Рисунке 1, в обоих романах используются практически одинаковые выразительные лексические средства, кроме градации (в романе Томаса Харриса она не была найдена). В триллере «Gone Girl» преобладают эпитеты, и как было сказано, мы связываем это явление с не только жанровой особенностью, то также с персонажем, от лица которого идет повествование. Эпитеты в данном случае используются для создания реалистичности и эмоциональности картины. С помощью данного лингвистического способа автор нагнетает обстановку, тем самым создавая саспенс в произведении. Мы также можем заметить, что следующим по частотности лексическим приемом является метафора. Мы сосредоточим внимание на этом вопросе далее, а сейчас следует обратить свое внимание на показатели частотности выразительных средств в романе «Silence of the

Lambs».

Автор произведения выбрал доминантным лексическим средством создания интриги метафору. Мы считаем, что выбор этот был не случаен, в данном случае метафора используется для создания ощущения не только саспенса, интриги и напряжения, но еще и страха. Анималистические сравнения, как было сказано ранее, с насекомыми – хищниками, с хищными птицами (owlish) и их жертвами передает чувство страха главных героев читателям. Метафоры в данном произведении также тесно связаны с семантическим полем слова «смерть», что также соответствует жанровой особенности данного триллера – хоррора. Вторым по частоте употребления выразительным средством является эпитет.

На основе данных диаграмм мы можем сделать вывод, что у обоих выбранных для анализа романов совпадают два ведущих лексических способа создания саспенса – эпитет и метафора. Таким образом, мы можем сделать вывод, что они являются общими и для других видов триллеров, не только психологических и хоррор.

Далее нам нужно осуществить сравнительный анализ грамматических выразительных средств данных романов (рисунок 2).

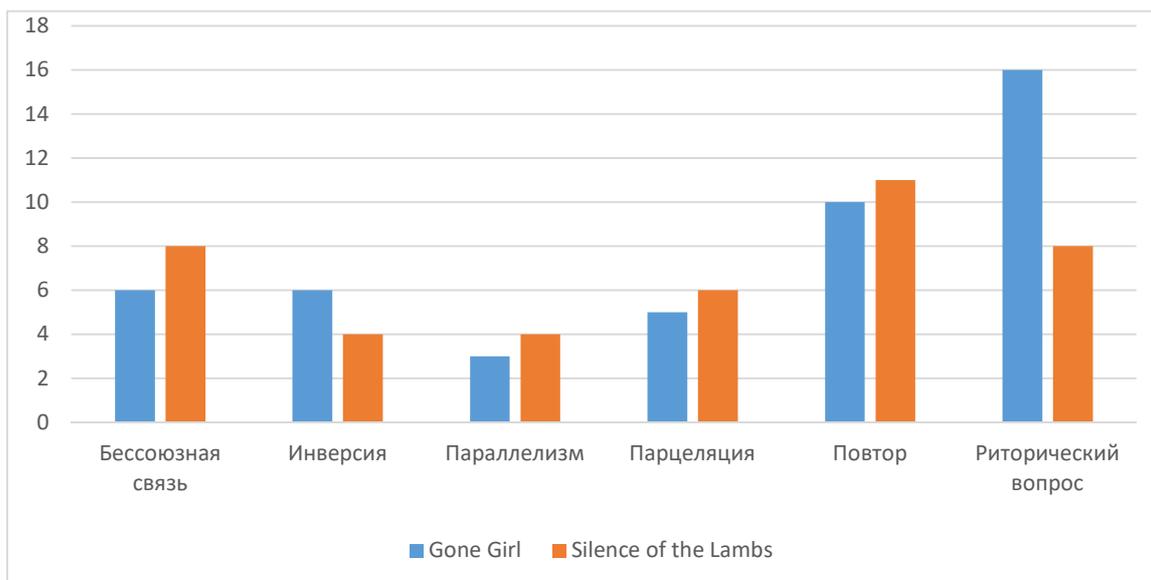


Рисунок 2 - Частотность использования грамматических выразительных средств для создания интриги в романах «Gone Girl» и «Silence of the Lambs»

Изучив рисунок 2, мы можем сделать вывод, что самыми распространенными грамматическими средствами являются риторический вопрос и повтор. Стоит заметить, что оба средства являются самыми частотными для обоих романов.

И теперь в ходе нашего исследования необходимо сопоставить и проанализировать семантические поля романов «Gone Girl» и «Silence of the Lambs». Обратимся к Рисунку 3:

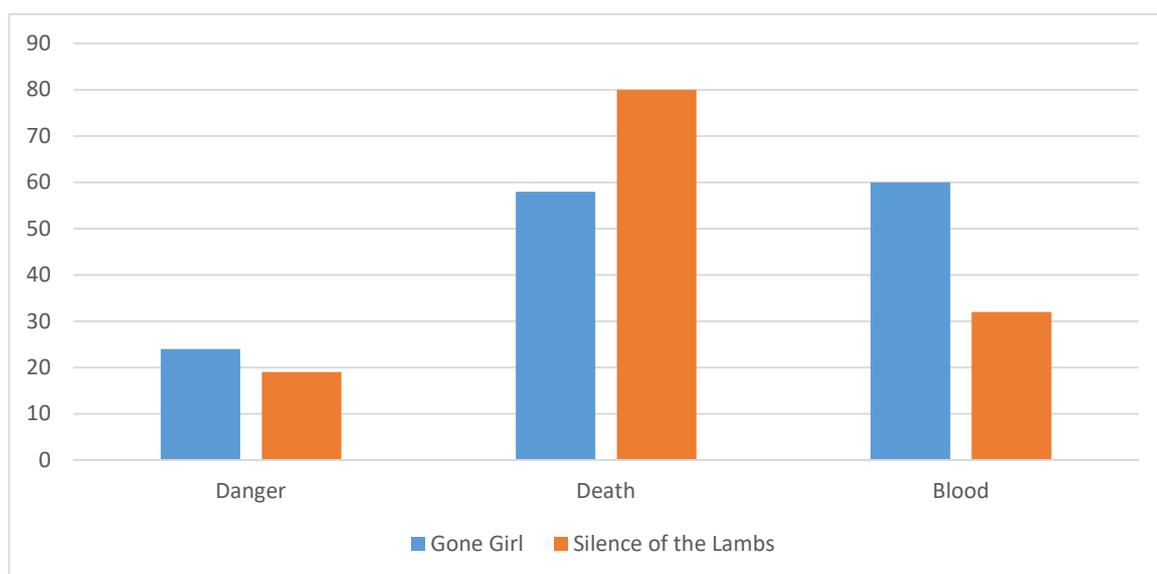


Рисунок 3 – распределение семантических полей романов

В диаграмме показательно отражено распределение лексики из семантических полей и выбраны самые распространенные из них – поля слов “danger”, “death”, “blood”. Изучив данную диаграмму, мы можем заметить, что самыми частотными семантическими полями являются поля слов “blood”, “death”. Как и в случае с лексическими и грамматическими лингвистическими приемами, они перекликаются у обоих романов. Самым высокоупотребительным полем в триллере «Gone Girl» является “blood”, оно превалирует над полем “death”, самым частотным полем романа «Silence of the Lambs» всего на две единицы. Отсюда мы можем сделать вывод, что в обоих романах самые распространенные семантические поля перекликаются, значит, они являются общими для данных двух непохожих триллеров, а значит для произведений жанра триллер в целом.

2.4. Методические разработки на основе материалов исследования

Любое исследование, в том числе в области филологии, должно найти практическое применение. Как было сказано ранее во введении к данной работе, практическая значимость нашего исследования обусловлена тем, что его материалы и результаты могут использоваться в практике перевода, а также помочь при проведении аналогичных исследований. Также методические материалы, разработанные на основе данного исследования, могут быть использованы преподавателями в старших классах школ с целью пополнения словарного запаса обучающихся и повышения уровня мотивации к изучению английского языка.

В рамках развития этих компетенций мы предлагаем комплекс упражнений для изучающих английский язык на основе языкового материала данных романов. Данная методическая разработка соответствует следующим ФГОС из Приказа Минобрнауки РФ от 17.12.2010 №1897 (в ред. от 31.12.2015) "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования", упражнения помогают достигать следующих результатов обучения:

1. Предметные результаты: предметным, включающим освоенные обучающимися в ходе изучения учебного предмета умения, специфические для данной предметной области, виды деятельности по получению нового знания в рамках учебного предмета, его преобразованию и применению в учебных, учебно-проектных и социально-проектных ситуациях, формирование научного типа мышления, научных представлений о ключевых теориях, типах и видах отношений, владение научной терминологией, ключевыми понятиями, методами и приемами.

2. Личностные результаты освоения основной образовательной программы основного общего образования: освоение социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах, включая взрослые и социальные сообщества; развитие морального сознания и компетентности в решении моральных проблем на основе личностного выбора, формирование нравственных чувств и нравственного поведения, осознанного и ответственного отношения к собственным поступкам; формирование коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве со сверстниками, детьми старшего и младшего возраста, взрослыми в процессе образовательной, общественно полезной, учебно-исследовательской, творческой и других видов деятельности;

3. Метапредметные результаты: умение самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учебе и познавательной деятельности, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности; умение самостоятельно планировать пути достижения целей, в том числе альтернативные, осознанно выбирать наиболее эффективные способы решения учебных и познавательных задач; умение соотносить свои действия с планируемыми результатами, осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата, определять способы действий в рамках предложенных условий и требований, корректировать свои действия в соответствии с изменяющейся ситуацией; умение оценивать правильность выполнения учебной задачи, собственные возможности ее решения.

Данные упражнения могут использоваться в качестве вспомогательных материалов к следующим УМК, рекомендованным приказом Министерства Просвещения Российской Федерации от 20 мая 2020 г. №254:

- «Английский язык», Кузовлев В.П. и др., г. Москва, издательство «Просвещение», 5 класс, раздел 2 «Why do we all follow the rules?»
- «Starlight», Баранова К.М., Дули Д., Копылова В.В. и др., г. Москва, издательство «Просвещение», 7 класс, раздел 6 «Crime and Community»
- «Forward», Вербицкая М. В., Маккинли С., Хастингс Б., Твердохлебова И.П., Миндрул О.С. издательство Вентана-Граф, раздел 6 «An eye for an eye?»

Упражнение 1. Ввод лексики. Сопоставление английского словосочетания и его русского эквивалента.

Match the collocations with their Russian equivalents:

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| 1. A running urgently river | a) Идти твердой походкой |
| 2. To make somebody shiver | b) Быть преследуемым |
| 3. Eyes flashing like dimes | c) Заставлять дрожать кого-то |
| 4. To be chased | d) Стремительно бегущая река |
| 5. Shadows of streetlights | e) Быть невероятным, нереальным |
| 6. To be surreal | f) Сверкающие глаза |
| 7. To recall a warm memory | g) Тени уличных фонарей |
| 8. To walk steadfastly | h) Иметь теплое воспоминание |

Упражнения 2-4 направлены на повторение грамматики, систематизацию лексических моделей образования частей речи, расширение представления учащихся об английской идиоматике и аутентичной речи, пополнение словарного запаса с расширением общего кругозора и развитие умения выполнять тестовые задания.

Упражнение 2. Read the text and fill in the gaps:

As I 1 _____ toward the restaurant across the parking lot, I looked straight 2 _____ the road and saw the river. That's what I've always loved about our

town: We aren't built on some safe bluff overlooking the Mississippi – we are on the Mississippi. I could walk down the road and step right into the sucker, an easy three-foot drop, and be on my way to Tennessee. Every building downtown bears hand-drawn **3** _____ from where the river hit during the Flood of '61, '75, '84, '93, '07, '08, '11. And so on. The river wasn't swollen now, but it was running **4** _____, in strong ropy currents. Moving apace with the river was a long single-file line of men, eyes aimed at their feet, shoulders tense, walking steadfastly nowhere. As I watched them, one suddenly looked up at me, his face in shadow, an oval blackness. I turned away.

The February evening was more raw than cold. A light fog off the Mississippi River hung breast-high over the big parking **5** _____. Directly overhead, she could see the dying moon, pale and thin as a bone fishhook. Looking up made her a little dizzy. She started across the parking field, navigating steadily toward her own **6** _____ door a hundred yards away.

- | | | | |
|----------------|------------|-------------|------------|
| 1. a) ran | b) walked | c) passed | d) flew |
| 2. a) up | b) left | c) right | d) down |
| 3. a) lines | b) stripes | c) drawings | d) shadows |
| 4. a) hurrying | b) slowly | c) urgently | d) badly |
| 5. a) area | b) place | c) yard | d) garden |
| 6. a) first | b) main | c) best | d) front |

Упражнение 3. Грамматика. Read the sentences and change the form of the word so it suits grammatically:

- Carl Pelley lived across the street from _____ and Amy I
- What are you thinking, Amy? The question I've asked most often during _____ marriage, if not out loud, if not to the WE person who could answer.
- There _____ something disturbing about recalling a warm TO BE

memory and feeling utterly cold.

4. Driving into our development occasionally makes me shiver, KNOW
the sheer number of gaping dark houses – homes that _____
never _____ inhabitants.
5. We share a taxi home, the streetlights making dizzy shadows TO CHASE
and the car speeding as if we _____.
6. _____ made her a little dizzy. TO LOOK
UP

Упражнение 4. Словообразование. Read the sentences and change the form of the word so it suits lexically:

1. My wife loved games, mostly mind games, but also actual games of _____, and for our anniversary she always set TO AMUSE
up an elaborate treasure hunt, with each clue leading to the
hiding place of the next clue until I reached the end, and my
present.
2. But I did not grow up in Amy's household, I grew up in mine, and the last present I remember my dad giving my TO WRAP
mom was an iron, set on the kitchen counter, no _____
paper.
3. He'd been a _____ salesman – children's party supplies TO
– and I sensed that after four decades of motel living, he TRAVEL
wasn't quite at home being home.
4. The quality of his _____ seminars was a factor in her CRIMINAL
coming to the Bureau.
5. There was a peculiar _____ in Crawford, aside from his CLEVER
intelligence, and Starling had first noticed it in his color
sense and the textures of his clothing, even within the FBI-
clone standards of agent dress.
6. The sun was still an _____ eye in the sky. ANGER

Разрабатывая данные методические материалы, мы планируем, что

такие упражнения и игры на основе лексического материала выбранных романов будут способствовать развитию навыков говорения, письма и чтения у изучающих английский язык.

Выводы по второй главе

Таким образом, проведенный нами анализ романов-триллеров Томаса Харриса «*Silence of the Lambs*» и Гиллиана Флинна «*Gone Girl*» позволил установить, что самыми частотными лексическими способами создания интриги и напряжения являются метафора и эпитет. Самыми употребительными грамматическими средствами создания саспенса являются повтор и риторический вопрос. В данных романах также совпадают ведущие семантические поля – лексика полей «*death*» и «*blood*».

В обоих триллерах совпадают доминантные лексические, грамматические выразительные средства создания интриги, а также лексико-семантические поля. На основании данного факта мы можем сделать вывод, что даже в литературных произведениях разных подвидов жанра «триллер» сохраняются единые лингвистические способы создания саспенса, а значит, они характерны для всех произведений данного жанра.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в ходе нашего исследования двух романов в жанре «триллер» мы можем сделать несколько очень важных заключений.

Триллер, являясь видом художественного текста, обладает рядом свойств: фиктивностью, опосредованностью внутреннего мира текста, синергетической сложностью, целостностью самого текста, наличием подтекста и скрытого смысла, наличием и влиянием межтекстовых связей. Триллеру как отдельному жанру тоже свойственны свои собственные характерные черты, которые мы подробно разобрали в теории в первой главе, и рассмотрели на практике во второй главе.

Триллеру, как и любому другому литературному жанру свойственны свои собственные лингвистические приемы, такие как семантические повторы, акцентирующие семантику смерти, опасности, страха; образность на основе лексических тропов тропов; грамматические конструкции, реализующие функцию воздействия; использование деталей, усиливающих напряжение; создание неопределённости за счет тревожного ожидания угрозы, созданной антагонистом; использование анималистических образов в форме метафор, подчёркивающих противостояние жертвы и хищника.

Во второй главе данной работы мы провели сначала детальный, а затем сопоставительный анализ двух выбранных триллеров, которые относятся к разным подвидам и имеют совершенно отличных друг от друга сценарий. Мы составили таблицы и диаграммы частоты использования авторами всех лексических и грамматических лингвистических способов создания интриги в данных триллерах. Проведя сопоставительный анализ, мы пришли к выводу, что самыми частотными лексическими способами создания интриги и напряжения являются метафора и эпитет. Самыми употребительными грамматическими средствами создания саспенса являются повтор и риторический вопрос. В данных романах также совпадают ведущие семантические поля – лексика полей «death» и «blood».

В обоих триллерах совпадают доминантные лексические, грамматические выразительные средства создания интриги. На основании данного факта мы можем сделать вывод, что даже в литературных произведениях разных подвидов жанра «триллер» сохраняются единые лингвистические способы создания саспенса, а значит, они характерны для всех произведений данного жанра.

Нами были разработаны методические материалы, которые могут быть использованы преподавателями английского языка в старших классах школ, а также в высших учебных заведениях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арнольд И.В. Лексико–семантическое поле в языке и тематическая сетка текста [Текст]: Текст как объект комплексного анализа в вузе / Ирина Арнольд - Санкт-Петербург: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1984. – 321 с
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста / Валерий Белянин – Москва: МГУ, 1988. – 207 с
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Гальперин – Москва: Наука, 1981. – 138 с
4. Гинзбург Л. Ю. К вопросу об интерпретации текста [Текст]: Структура текста / Лидия Гинзбург – Москва, 1981. – 109 с
5. Голуб И.Б. Литературное редактирование [Текст]: учебное пособие / Ирина Голуб – Москва: Логос, 2010. – 432 с
6. Жогова И.Г. Языковые средства создания саспенса в произведениях жанра "триллер" и способы их актуализации [Текст]: Язык и культура / Инна Жогова – Москва: Наука, 2018. – 257 с
7. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста [Текст]: учебное пособие / Юрий Лотман – Москва: Просвещение, 1972. – 270 с
8. Лукин В. А. Художественный текст [Текст]: основы теории и элементы анализа / Валентин Лукин – Москва: Наука, 2016. – 227 с
9. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка [Текст]: учебное пособие / Андрей Мороховский – Санкт-Петербург: Просвещение, 1984. – 237 с
10. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст]: учебный словарь / Лев Нелюбин – Москва: Просвещение, 2003. – 353 с
11. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ [Текст]: учебное пособие / Лев Новиков – Москва: Просвещение, 2007. – 304 с
12. Солганик Г. Ю. Вложить слова в текст / Григорий Солганик – Москва: Флинта, 1993. – 202 с

13. Хассан Ш.Н. Основные характеристики художественного текста / Шали Хассан – Москва: Наука, 1999. – 302 с
14. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.
15. Amertelidze N. Suspense and its Classification in Modern English Linguistics [Текст]: учебное пособие / Nino Amertelidze – Tbilisi, Georgia. – 102 с
16. Brewer & Lichtenstein, 1982; Doicaru, 2016; de Wied, 1991; 1995
17. Brewer & Lichtenstein, 1982; Knobloch–Westerwick & Keplinger, 2006; Knobloch et al, 2004; Hoeken & Van Vliet, 2000; Doicaru , 2016; Kuijpers, 2014; Zillmann & Cantor, 1977; Comisky & Bryant, 1982
18. Cawelti J.G. Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago: The University of Chicago, 1976. 336 p.
19. de Wied, 1991; 1995; Doicaru, 2016; Kuijpers, 2014
20. Flynn, G. Gone girl / G. Flynn. – Lnd., Weidenfeld & Nicolson, 2012. – 422 p.
21. Harris T. The Silence of the Lambs. URL: https://royallib.com/read/Harris_Thomas/The_Silence_of_the_Lambs.html#0 (дата обращения: 20.04.2021).
22. Oxford Dictionary on–line URL: www.oxforddictionaries.com/ (дата обращения: 05.08.2021). «anxiety or apprehension resulting from uncertainty». The American Heritage Dictionary. N.Y. : Dell Publishing, 1989. 880 p.
23. Scott A.F. Current Literary Terms. Cambridge University Press, 1980. 324p.