

## **ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ САСПЕНСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖАНРА «ТРИЛЛЕР» И СПОСОБЫ ИХ АКТУАЛИЗАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОВ)**

**И.Г. Жогова, Е.В. Кузина, Л.Г. Медведева, Е.Ю. Надеждина**

**Аннотация.** Рассмотрены способы актуализации состояния саспенса в произведениях жанра «триллер». Проанализированы определения разных исследователей термина «саспенс». В результате последний определяется как художественный эффект, предполагающий возникновение у читательской аудитории продолжительного тревожного состояния или состояния неопределенности. Состояние «саспенс» создается за счет стилистических, визуальных и звуковых средств, применяемых автором произведения. Феномен саспенса тесно связан с возможностью литературного произведения вовлечь реципиента в происходящие события. Эффект возникает и может усиливаться в том случае, если читатель ассоциирует себя с героем произведения, проживая с ним события романа. Традиционно «саспенс» связан с мотивом опасности и встречается в таких жанрах, как «триллер», «детектив». Фабула произведений жанра «триллер» строится на совершении преступлений, политических играх, преследовании, любовных отношениях, ведущих к убийству. Сюжетная линия разворачивается вокруг действий отрицательного персонажа (антагониста), который создает препятствия для главного героя произведения. Материалом для исследования послужили произведения жанра «триллер» американских и английских авторов Т. Харриса («Молчание ягнят») и М. Стюарт («Гром справа», «Вас ждут девять экипажей»). В результате проведенного анализа сделан вывод, что создание атмосферы напряжения в произведениях достигается посредством как универсальных приемов (компаративные тропы, семантический повтор, экспрессивный синтаксис), так и нестандартными авторскими решениями (соматизмы, кинематические речения), многочисленными деталями. Отмечается, что одним из ведущих способов для креации ярких и сложных образов является тропеизация.

**Ключевые слова:** триллер; саспенс; тропеизация; семантический повтор; кинематические речения.

### **Введение**

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 [1. С. 39].

Название жанра «триллер» происходит от английского слова «thrill», которое имеет такие эквиваленты в русском языке, как «трепет», «глубокое волнение» и трактуется англо-американскими справочными изданиями, как «a book or film that tells an exciting story, especially about something dangerous like a crime» [2]. Дж. Патерсон отмечает, что если триллер не в состоянии щекотать нервы, значит, он не справляется со своей работой [3]. В отечественных словарных статьях понятие «триллер» определяется как захватывающее произведение с напряженным сюжетом и динамическим развитием действий, в котором могут присутствовать элементы мистики, детектива и фантастики [4]. Согласно другим определениям, триллер нацелен на формирование чувства тревожного ожидания, эффекта взволнованности, беспокойства и страха у аудитории [5]. Несомненно, сюжет триллера предполагает совершение преступления, а задача главного героя – это раскрытие тайн и обнаружение преступников.

Триллер как жанр произведения распадается на подвиды (психологический триллер, юридический триллер, политический триллер, женский роман-триллер и т.д.), а иногда наблюдается «диффузия» жанров, сочетающих в себе элементы двух и более жанров (например, криминальный триллер с элементами «хоррор») [6–8].

Некоторые исследователи полагают, что прототипом современного триллера можно считать трагедию «Тит Андроник» У. Шекспира. В этом убеждает нас анализ текста, системы персонажей, ведомых неиссякаемой жаждой мести. Сюжет перенасыщен кровавыми событиями и основан на традициях античного театра [9. С. 6]. Согласно Р. Аллену, как жанр триллер берет начало в 20–30-х гг. прошлого столетия, и история его происхождения тесно переплетается с термином «саспенс». Аллен определяет саспенс (suspense) как драматургическую технику, которая «играет» на разнице фоновых знаний аудитории и представляемых образов главных героев произведений. Дж. Хофман и А. Фар полагают, что саспенс связан с переживанием надежды и страха, которые основываются на определенных когнитивных механизмах и часто сопровождаются интенсивным физиологическим возбуждением [10. С. 2].

По мнению Ю.А. Кашейкиной и Н.В. Саварцевой [11], эмоциональная составляющая жанра основывается на универсальных чувствах страха, любви, ненависти, несправедливости и смущения. В то время как другие полагают, что интерес читательской аудитории к триллеру вызывается посредством знакомых интригующих образов главных героев произведения. Читатель может переживать саспенс, постоянно предвосхищая опасные повороты сюжета, но одновременно испытывать чувство уверенности в счастливом завершении всех перипетий

[12]. Более того, Дж. Кавелти подчеркивает, что читатели в знакомых формах находят удовлетворение и чувство безопасности, кроме того, знание читателем формулы дает ему представление о том, чего следует ожидать от нового произведения. Таким образом, формульные произведения редко апеллируют к реальному опыту аудитории, в первую очередь – к предыдущему опыту знакомства с такого типа произведениями [1. С. 10].

Несмотря на то что термин «саспенс» все чаще встречается в отечественной лингвистике и литературоведении, четкой дефиниции 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» [13. С. 1443], «anxiety or apprehension resulting from uncertainty» [14. С. 685]; 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» [15. С. 281]. В кинематографе источниками саспенса принято считать «триллер» и «фильм ужасов». Выдающимися мастерами саспенса признаются А. Хичкок и С. Кинг. Одной из самых первых и значимых постановок является фильм А. Хичкока «Жилец» (1926) [16. С. 21].

### Методология

В ходе проведенного анализа мы подробно рассмотрели главы трех остросюжетных романов англоязычных авторов М. Стюарт («Гром справа», «Вас ждут девять экипажей») и Т. Харриса («Молчание ягнят») и выделили основные приемы, которые применяются на разных уровнях текста и определяют специфику жанра «триллер». В этой связи представляется актуальным исследовать языковой механизм создания саспенса в данных произведениях и выделить идиостилевые черты, присущие указанным авторам. Методика исследования представлена комплексом методов и приемов, включающих анализ словарных дефиниций лексем, используемых в компаративных конструкциях, понятийную интерпретацию тропов, концептивный анализ. Согласно И.В. Арнольд [17], тематическая нагрузка слова в тексте объективируется через многократное его употребление или употребление его семантических эквивалентов. Семантическая связь реализуется на основе повторения одной семы в разных словах. В данной работе анализировались лексемы, в которых повторы значений или сем имели не только разную языковую оболочку, но и относились к разным лексико-

семантическим группам слов. Специфика тематических слов заключается в том, что они называют понятия, узловые для сюжетно-тематического движения произведения. Эти лексические единицы, будучи эстетически релевантными для индивидуально-художественной системы писателя, выступают в его произведениях одновременно как элементы и формы, и содержания и являются носителями паралингвистической информации, характеризующей индивидуальный стиль автора.

Анализ произведений М. Стюарт и Т. Харриса выявил, что 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.

Анализ семантической структуры компаративных тропов в романах дал следующие результаты (таблица).

Семантика компаративных тропов, %

Семантика агента	Т. Харрисон	М. Стюарт
Анималистические	48,4	30,4
Абиоморфные	30,6	28,1
Антропоморфные	14,5	24
Неживая природа	6,5	17,5

### Исследование

Созданию яркого образного фона и нарастанию беспокойства в анализируемых произведениях способствует техника нагнетания (амплификации) за счет использования повторов значений или сем. Согласно И.В. Арнольд [17], 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 рассматриваемых текстов 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. С начальных глав романов в повествование мастерски вплетаются слова, объединенные общим значе-

нием «смерть», «опасность», «страх», 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;

(1) Turned at an owl's angle to the body beneath, it gaped stupidly at Starling. Even in the play of light over the features it remained dumb and dead (T. Harrison);

**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;

(2) «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 (T. Harrison);

**3) имя поля «terror», в которое входят** horror, warning, shaky hands, fear, horribly, was frozen, was even breathing, tremble; panic-stricken, shrieking; shiver;

(3) But her eyes, still *staring* as if *fascinated* held in them some elements of *uneasiness* that Jennifer by no means liked. Under that childish china-blue brightness it was as if *dismay lurked* – yes, and some *obscure horror* (M. Stewart);

(4) Senator Martin's terror for her child (T. Harrison).

В кульминационных моментах указанные лексемы создают почти физически ощутимое напряжение (описывается момент побега, спасения главных героев);

**4) тематически связанные слова, обозначающие мертвое тело и его части:** the head inside the jar, the mouth was open, the tongue protruded slightly, saw a head;

(5) The head inside the jar had been severed neatly close beneath the jar. It faced her, the eyes long burned... (T. Harrison);

(6) «You found an entire person? Odd. I only saw a head. Where do you suppose the rest came from?» (M. Stewart).

Текстовое напряжение романа «Молчание ягнят» создается 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:

(7) 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;

(8) 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 (Т. Harrison).

Словари относят *trapdoor spider* к семейству мигаломорфных пауков, имеющих острые шипы на хелицерах, с помощью которых 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 лексику *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* [13]. В приведенном фрагменте художественного произведения автор сопоставляет разно ориентированные сущности (героя произведения и паука), используя метафорическую конструкцию как средство создания емкого и сложного образа (*trapdoorspider*). Безусловно, автор подчеркивается тот факт, что герой произведения по аналогии с *trapdoorspider* похищал и удерживал своих жертв (подобно *insects*) в укромных местах (*норках*) пока они не погибнут. Формируемая таким образом метафора является информационно насыщенной, поскольку передает неизбежность гибели жертв (*insects*). Передает иносказательно, требуя для осмысления ее содержательного наполнения определенных (в данном случае элементарных) фоновых знаний об опасности, исходящей от пауков для своих жертв (*theirprey*).

В анализируемом примере сфера-источник – паук (*trapdoorspider*), сфера-мишень – Bill, один из героев произведения «Молчание ягнят». 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: (9) «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» (Т. Harrison). Словари определяют лексику *monster* как large and frightening и a large, ugly, and frightening imaginary creature, an inhumanly cruel or wicked person [Ibid.].

**Эпитеты** в природных и пейзажных описаниях выступают как инструмент создания предвещения чего-то неопределенного и зловещего: (10) 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 (T. Harrison).

В произведении М. Стюарт «Вас ждут девять экипажей» для создания таинственности и угрозы используется такой образный прием, как **сравнение**. Все чувства персонажей обострены, каждый шорох, звук многократно усилены в их сознании: (11) The lifting of the door latch sounded in that sleepy silence *like a pistol shot*; (12) It (the bolt) moved with a scream *like a mandrake torn up in a midnight wood.* I'd have been through there *like a bullet from a gun*; (13) My hand tightened on the window catch *as if an electric current held it there* (M. Stewart). Среди агентов сравнения особое место занимает военная сфера. Агенты сравнения являются абиоморфными образами (bullet, electric current, wire, mandrake, pistol shot), тропы эффективны и неожиданны, так как характеризуются большим семантическим расстоянием между референтом и агентом.

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 [18].

(14) 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* (T. Harrison).

(15) «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?*» (T. Harrison).

Напряженности, остроте повествования у М. Стюарт способствует использование фигур, основанных на экономии (компрессии) языковых средств – односоставных, эллиптических и коротких, отрывистых предложений. Отметим, что номинативные и краткие нераспространенные предложения занимают, как правило, сильную позицию – начинают или заканчивают абзац: (16) *Nothing. No movement*; (17) *Nothing. Nothing but darkness*; (18) *No light, no movement* (M. Stewart).

Напряженный ритм повествования создается и однородными членами предложения, выраженными глаголами быстрого действия, представляющими собой односложные слова с кратким гласным: (19) *I whipped out, slammed the door behind me, and ran along the narrow walk* (M. Stewart).

Драматичности ситуации способствует отсутствие формальной связи между краткими предложениями, в частности, употребление асиндетона и парцелляции: (20) *He was near the head of the step snow. He'd seen me. He called something in that curious breathless voice*; (21) *The girl's body stiffened in her hands; went still* (M. Stewart).

Как отмечает Дж. Кавелти, существуют два специфических художественных приема, которыми владеют хорошие формульные писатели: 1) умение дать «новую жизнь» стереотипам; 2) способность по-новому изменять сюжет и среду действия, не выходя за границы формулы [1. С. 10].

В произведении «Молчание ягнят» автор 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: (22) *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 brown-black moth with a wingspan of nearly six inches, a furry body, and slender antennae. 'Erebus odora, Pitcher said. «The Black Witch Moth»* (T. Harrison).

В произведениях М. Стюарт в наиболее острых сценах привлекает внимание обилие **кинематических речений и соматизмов**: дрожание рук, тела, стиснутые губы, руки, онемение, отсутствие способности говорить и думать демонстрируют высокое эмоциональное напряжение героев: (23) *My bitten lips tasted salt; my hands were clenched so tightly*



that my nails scored the stuff; (24) She was shaking all over trembling now (M. Stewart).

**Просодические признаки** – изменения качества голоса могут свидетельствовать об эмоциональном состоянии героев, испытывающих страх, гнев, отчаяние. В указанных романах часто используется кинематическое речение *hoarsely*, которые имплицитно состояние ужаса персонажей. Подобный эффект передают кинематические речения в следующих примерах: (25) It still didn't sound like my own voice at all; (26) My voice was breathless (M. Stewart). **Кинематические речения** могут воссоздавать ярость убийцы, при этом они поддерживаются образными средствами, причем в следующем примере наблюдается метафорическая контаминация кинематического паралингвизма в просодический: (27) Her voice sharpened, harsh as a saw biting wood; She began to speak again, her mouth biting off the words as if they were twisted and tinged with acid (M. Stewart). Напряжение создается и через описание взгляда. В романе «Гром справа» автор неоднократно рисует зловещий взгляд убийцы из-под нависших век, создавая предчувствие неизбежной беды, волнение персонажей имплицитно через глаголы видения, имеющие сему интенсивности (stare – неоднократно и во всех романах, gaze, gape): (28) Madame Vuathoux gaped up at him, at last stricken dumb (M. Stewart). Описание **мимики**, изменений цвета лица сигнализируют об эмоциональном напряжении героев. Мимика побледнения узально обозначает страх, сильное волнение, покраснение – гнев, стыд и другие сильные эмоции. (29) The red ebbd from her cheeks as the foam blows from the waves (M. Stewart).

### Заключение

Итак, проведенный анализ фрагментов произведений жанра триллер англоязычных авторов XX в. позволил установить, что языковыми приемами создания атмосферы напряжения (саспенс) и неопределенности в указанном жанре являются: семантический повтор, акцентирующий семы «смерть», «опасность», «страх»; тропеизация; синтаксические конструкции; кинематические речения, соматизмы, а также яркие и специфические детали, усиливающие состояние беспокойства, тревожного ожидания и чувства «подвешенности». Образность в большинстве своем тривиальна, оживляется за счет развертывания, добавления конкретных деталей к избитому образу (что не исключает наличия свежих, оригинальных тропов); образы повторяются; чаще всего авторы используют анималистические образы, реализуя контраст жертва – хищник.

*Литература*

1. *Cawelti J.G.* Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago: The University of Chicago, 1976. 336 p.
2. *Macmillan* Dictionary on-line. URL: <http://www.macmillandictionary.com> (дата обращения: 09.08.2018).
3. *Patterson J.* Thriller. Ontario, Canada : MIRA Books, 2006. 650 p.
4. *Белокурова С.П.* Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2007. 314 с.
5. *Комлев Н.Г.* Словарь иностранных слов. М., 1999. 671 с.
6. *Дьякова Т.В.* Характеристика жанра «триллер» и его поджанры // *Linguamobilis*. 2013. № 5 (44). С. 32–36.
7. *Scaggs J.* Crime fiction. N.Y., 2005. 170 p.
8. *Iwata Y.* Creating suspense and surprise in short literary: a stylistic an narratological approach. Birmingham. 2008. URL: <http://www.etheses.bham.ac.uk/284/1/Iwata09PhD.pdf> (дата обращения: 10.09.2018).
9. *Watson K.* The crime thriller in context. URL: [https://salempress.com/pdf/ciamerican-thriller\\_samplepgs.pdf](https://salempress.com/pdf/ciamerican-thriller_samplepgs.pdf) (дата обращения: 15.09.2018).
10. *Hoffman J., Fahr A.* Re-experiencing suspense and surprise: processes of repeated exposure to narrative fiction. Lecture at the «Penal exploringb the cognitive and affective effects of narrative». 57 TH Annual Conference of the International Communication Association. 2007. San Francisco, 2013. 460 p.
11. *Кашейкина Ю.А., Саварцева Н.В.* Лингвистические особенности жанра «триллер» // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. 2016. Вып. 1. С. 73–77.
12. *Klismith L.R.* Suspense, Structure, and Point of View: Building Surprise in Fiction // Honors Projects. 2014. Paper 12.
13. *Oxford* Dictionary on-line URL: [www.oxforddictionaries.com/](http://www.oxforddictionaries.com/) (дата обращения: 09.08.2018).
14. *The American* Heritage Dictionary. N.Y. : Dell Publishing, 1989. 880 p.
15. *Scott A.F.* Current Literary Terms. Cambridge University Press, 1980. 324p.
16. *Burget M.Bc.* Works of Alfred Hitchcock: An Analysis. Masaryk University Faculty of Arts, Department of English and American Studies. Master's Diploma Thesis. 2013. 83 p.
17. *Арнольд И.В.* Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста // Текст как объект комплексного анализа в вузе. Л. : ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1984. С. 3–11.
18. *Голуб И.Б.* Литературное редактирование. М. : Лорос, 2010. URL: <http://knigi.link/literaturnoe-redaktirovanie-stilistika/stilisticheskoe-ispolzovanie-grammaticheskikh-29308.html>

*Использованные источники*

- Harris T.* The Silence of the Lambs. URL: [https://royallib.com/read/Harris\\_Thomas/The\\_Silence\\_of\\_the\\_Lambs.html#0](https://royallib.com/read/Harris_Thomas/The_Silence_of_the_Lambs.html#0) (дата обращения: 11.10.2018).
- Stewart M.* Nine Coaches Waiting. N.Y. : A Fawcett Crest Book, 1958. 272 p.
- Stewart M.* Thunder on the Right. N.Y. : A Fawcett Crest Book, 1957. 192 p.

**Сведения об авторах:**

**Жогова Инна Геннадьевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков экономического и юридического профилей Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия). E-mail: [zhogova.75@mail.ru](mailto:zhogova.75@mail.ru)

**Кузина Елена Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков экономического и юридического профилей Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия). E-mail: [keepsake27@rambler.ru](mailto:keepsake27@rambler.ru)

**Медведева Лариса Георгиевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: lg.medvedeva@mail.ru

**Надеждина Елена Юрьевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков Томского государственного университета систем управления и радиоэлектроники (Томск, Россия). E-mail: nadezhdina\_elena\_tsu@mail.ru

*Поступила в редакцию 20 октября 2018 г.*

#### **LINGUISTIC MEANS OF CREATING SUSPENSE IN THRILLER NOVELS AND MEANS OF THEIR ACTUALIZATION (BASED ON THE WORKS BY AMERICAN AND BRITISH AUTHORS)**

**Zhogova I.G.**, Ph.D. (Philology), Department of Foreign Languages of Legal and Economic Profiles, Altai State University (Barnaul, Russia). E-mail: zhogova.75@mail.ru

**Kuzina E.V.**, Ph.D. (Philology), Department of Foreign Languages of Legal and Economic Profiles, Altai State University (Barnaul, Russia). E-mail: keepsake27@rambler.ru

**Medvedeva L.G.**, Ph.D. (Education), Department of English Philology, Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: lg.medvedeva@mail.ru

**Nadezhdina E.Y.**, Ph.D. (Education), Department of Foreign Languages, Tomsk State University of Control Systems and Radio Electronics (Tomsk, Russia). E-mail: nadezhdina\_elena\_tsu@mail.ru

DOI: 10.17223/19996195/43/3

**Abstract.** The aim of the article is to consider linguistic means to actualize the feeling of suspense in thriller novels. The authors analyze the diverse definitions of the term "suspense" provided by different scholars. As a result of the conducted research, the latter is defined as the intense feeling that the recipient goes through while waiting for the outcome of certain events. The entire employment of suspense constantly revolves around anxiety originating from uncertainty about what is going to happen next and how this fact will affect the outcome of the narrative situation. Analysis of all the factors, which are characteristic of literary suspense, at the levels of story and discourse, will be presented in detail. It is noted that it is a common and crucial element of interest realized in literary fiction by means of stylistic, kinematic, somatic means. In fact, the first essential value of thrillers lies in the form of popular literature, which has highly predictable structures that guarantee the fulfillment of conventional expectations of the audience. Traditionally, the plot of thrillers usually contains a murder or romance as well as death and crime scenes, political affairs. The stories depict adversarial interactions between the protagonist and the antagonistic characters found in prototypical suspense novels. The paper presents a thorough study of suspense technique in American and British novels "The Silence of the Lambs" by T. Harrison and "Thunder on the Right", "Nine Coaches Waiting" by M. Stewart. The analysis of the selected texts revealed the most frequently used devices in building up the atmosphere of suspense: comparative tropes, semantic repetition, expressive syntax and the significant role of artistic detail. Moreover, the study outlines the authors' (T. Harrison and M. Stewars's) ability and creative potential to invent new elements within the conventional plot structure of a thriller by giving new vitality to stereotypical characters by adding touches of human complexity and thus, embodying the personal vision.

**Keywords:** thriller; suspense; tropeization; semantic repetition; kinematic means.

*References*

1. Cawelti J.G. (1976) *Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture*. Chicago: The University of Chicago.
2. Macmillan Dictionary on-line. URL: <http://www.macmillandictionary.com> (Accessed: 09.08.2018)
3. Patterson J. (2006) *Thriller*. Ontario, Canada: MIRA Books.
4. Belokurova S.P. (2007) *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [The dictionary of literary terms]. SPb.
5. Komlev N.G. (1999) *Slovar' inostrannykh slov* [The dictionary of foreign words]. M.
6. Dyakova T.V. (2013) *Kharakteristika zhanra "triller" i ego podzhanry* [Characteristics of the genre "thriller" and its subgenres] // *Lingua mobilis*. 5(44). pp. 32–36.
7. Scaggs J. (2005) *Crime fiction*. New York.
8. Iwata Y. (2008) *Creating suspense and surprise in short literary: a stylistic and narratological approach*. Birmingham. URL: <http://www.theses.bham.ac.uk/284/1/Iwata09PhD.pdf> (Accessed: 10.09.2018)
9. Watson K. *The crime thriller in context*. URL : [https://salempress.com/pdf/ciamericanthriller\\_samplepgs.pdf](https://salempress.com/pdf/ciamericanthriller_samplepgs.pdf) (Accessed: 15.09.2018)
10. Hoffman J., Fahr A. (2013) *Re-experiencing suspense and surprise: processes of repeated exposure to narrative fiction*. Lecture at the "Penal exploring the cognitive and affective effects of narrative". 57<sup>th</sup> Annual Conference of the International Communication Association. 2007. San Francisco. USA.
11. Kashejkina Yu.A., Savarceva N.V. (2016) *Lingvisticheskie osobennosti zhanra "triller"* [Linguistic features of the genre "thriller"]. *Vestnik nauchnogo obshchestva studentov, apirantov i molodyh uchenykh*. Izd-vo: Amurskij gumanitarno-pedagogicheskij gosudarstvennyj universitet. 1. pp. 73–77.
12. Klismith L.R. (2014) *Suspense, Structure, and Point of View: Building Surprise in Fiction* // *Honors Projects*. Paper 12.
13. Oxford Dictionary on-line. URL: [www.oxforddictionaries.com](http://www.oxforddictionaries.com) (Accessed: 09.08.2018)
14. *The American Heritage Dictionary* (1989). N.Y.: Dell Publishing.
15. Scott A.F. (1980) *Current Literary Terms*. Cambridge University Press.
16. Burget M. B. (2013) *Works of Alfred Hitchcock: An Analysis*. Masaryk University Faculty of Arts, Department of English and American Studies. Master's Diploma Thesis.
17. Arnol'd I.V. (1984) *Leksiko-semanticheskoe pole v jazyke i tematicheskaya setka teksta* [Lexical-semantic field in the language and thematic text grid] // *Tekst kak object kompleksnogo analiza v VUZE*. L. : LGPI im. A. I. Gertsena. pp. 3–11.
18. Golub I.B. (2010) *Literaturnoe redaktirovanie* [Literary editing]. M.: Logos. URL: <http://knigi.link/literaturnoe-redaktirovanie-stilistika/stilisticheskoe-ispolzovanie-grammaticheskikh-29308.html>
19. Harris T. *The Silence of the Lambs* URL: [https://royallib.com/read/Harris\\_Thomas/The\\_Silence\\_of\\_the\\_Lambs.html#0](https://royallib.com/read/Harris_Thomas/The_Silence_of_the_Lambs.html#0) (Accessed: 11.10.2018)
20. Stewart M. (1958) *Nine Coaches Waiting*. N.Y.: A Fawcett Crest Book.
21. Stewart M. (1957) *Thunder on the Right*. N.Y. : A Fawcett Crest Book.

*Received 20 October 2018*