

Виды и функции повторов в произведениях Говарда Филлипса Лавкрафта

Н. С. Татаринцев✉

Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Санкт-Петербург, Россия

✉darion317@gmail.com

Введение. Вопросы авторского идиостиля, средств и способов построения индивидуальной авторской художественной картины мира всегда находились в фокусе внимания исследователей. Объектом рассмотрения данной статьи являются рассказы Г. Ф. Лавкрафта, относимые к литературе ужасов. Предметом исследования выступает повтор, играющий в художественном тексте особую роль как средство художественной экспрессии. Актуальность проводимого исследования связана с интересом к рассмотрению функциональных аспектов художественного текста в целом и к творчеству Г. Ф. Лавкрафта в частности, поскольку жанр литературы ужасов является одним из самых востребованных в современном обществе. Цель данного исследования – выявление наиболее продуктивных видов повторов и их прагматических функций в рассказах этого автора.

Методология и источники. Основным выступает метод функционально-стилистического анализа повторов, дополненный количественным методом. Материалом исследования послужили следующие произведения Лавкрафта: «Dagon», «Beyond the Wall of Sleep», «The Music of Erich Zann», «The Other Gods», «The Hound», «The Rats in the Walls», «The Call of Cthulhu», «The Descendant», «The Dunwich Horror».

Результаты и обсуждение. Повтор является значимым элементом идиостиля Г. Ф. Лавкрафта. В анализируемых произведениях повторы представлены в различных вариантах: простые дословные повторы (контактные и дистанционные), повторы-подхваты, кольцевые повторы, синонимические, синтаксические (лексико-синтаксический параллелизм). Лексико-семантический анализ повторов показал, что наиболее частотными единицами в рассказах Г. Ф. Лавкрафта являются такие лексемы, как «old» (125), «night» (95), «great» (85), «strange» (62), «gods» (48), «horror» (48). Их повторяемость обусловлена желанием автора создать чувство «космического страха», выделить темы древнего и скрытого зла с «божественными» силами. Функциональный анализ показал, что чаще всего повторы используются для выделения наиболее важных элементов текста (прагматическое фокусирование), передачи эмоциональных состояний героев, создания соответствующей эмоциональной атмосферы (ужаса, страха), а также ритмической организации и стилистического подражания религиозному дискурсу.

Заключение. Повтор как стилистическая фигура является важным приемом прагматического фокусирования, значимым элементом авторского идиостиля Г. Ф. Лавкрафта, выступающим в различных структурных вариациях и выполняющим множество функций.

Ключевые слова: лексический повтор, семантический повтор, синтаксический параллелизм, стилистический прием, стилистическая функция, Г. Ф. Лавкрафт, литература ужаса.

Для цитирования: Татаринцев Н. С. Виды и функции повторов в произведениях Говарда Филлипса Лавкрафта // ДИСКУРС. 2021. Т. 7, № 5. С. 162–173. DOI: 10.32603/2412-8562-2021-7-5-162-173.

Конфликт интересов. О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.

Поступила 11.05.2021; принята после рецензирования 07.06.2021; опубликована онлайн 24.11.2021

Types and Functions of Repetition in the Works of Howard Phillips Lovecraft

Nikita S. Tatarincev✉

Saint Petersburg State Economic University, St Petersburg, Russia

✉darion317@gmail.com

Introduction. Issues of the author's writing style, means and methods of constructing an individual author's artistic picture of the world have always been in the focus of attention of researchers. The object of this paper is H. P. Lovecraft's stories, which are part of horror literature. The subject of the paper is repetition, which plays a special role in a literary text as a means of artistic expression. Conducting research is relevant for several reasons, like interest in the consideration of the functional aspects of the literary text as a whole, or to H. P. Lovecraft's works in particular, as the horror genre of literature is one of the most popular in modern society. The purpose of this study is to identify the most productive types of repetitions and their pragmatic functions in the H. P. Lovecraft's stories.

Methodology and sources. General methods of this research are functional analysis of repetitions, supplemented by the quantitative method. Repetitions used in the stories are separated and analyzed based on their following functions: pragmatic focus, emotivity and rhythmization. The material of the study was the following works of the author: "Dagon", "Beyond the Wall of Sleep", "The Music of Erich Zann", "The Other Gods", "The Hound", "The Rats in the Walls", "The Call of Cthulhu", "The Descendant", "The Dunwich Horror".

Results and discussion. Repetition is a significant element of H.P. Lovecraft's writing style. In the analyzed works, repetitions are presented in various types: simple verbatim repetitions (contact and remote), anadiplosis, epanalepsis, synonymous, syntactic (lexical and syntactic parallelism). Lexico-semantic analysis of repetitions showed that the most frequent units in H.P. Lovecraft's stories are such lexemes as "old" (125), "night" (95), "great" (85), "strange" (62), "gods" (48), "horror" (48). Their use can be attributed to the author's desire to create a sense of "cosmic fear", to highlight the themes of ancient and hidden evil with "divine" forces. Functional analysis has shown that repetitions are most often used to highlight the most important elements of the text (pragmatic focus), convey the emotional states of the characters, create an appropriate emotional atmosphere (horror, fear), as well as rhythmic organization and stylistic imitation of religious discourse.

Conclusion. Repetition as a stylistic figure is an important technique of pragmatic focusing and a significant element of the H.P. Lovecraft's writing style, emerging in various structural variations and performing many functions.

Key words: lexical repetition, semantic repetition, syntactic parallelism, stylistic device, stylistic function, H. P. Lovecraft, horror fiction.

For citation: Tatarincev N. S. Types and Functions of Repetition in the Works of Howard Phillips Lovecraft. DISCOURSE. 2021, vol. 7, no. 5, pp. 162–173. DOI: 10.32603/2412-8562-2021-7-5-162-173 (Russia).

Conflict of interest. No conflicts of interest related to this publication were reported.

Received 11.05.2021; adopted after review 07.06.2021; published online 24.11.2021

Введение. Лексический повтор понимается как намеренное повторение слова, словосочетания или предложения как в составе одного высказывания (предложения, сложного синтаксического целого, абзаца), так и в более крупных единицах коммуникации. Лексический повтор используется в качестве экспрессивного стилистического средства, широко применяемого в поэзии, драматическом тексте и в разговорной речи. Он представляет собой важное структурное и смысловое средство, организующее художественное произведение и придающие лексическим единицам новые интерпретации [1, 2].

По И. Р. Гальперину, лексический повтор как стилистический прием представляет собой «типизированное обобщение имеющегося в языке средства выражения возбужденного состояния, которое, как известно, выражается в речи различными средствами, зависящими от степени и характера возбуждения» [1, с. 258]. В разговорной речи стилистические функции повтора раскрываются через взаимосвязь с контекстом. Повторы реплик в диалоге необходимы для выражения экспрессивно-окрашенной реакции говорящего на сказанное (удивление, радость, удовлетворение, различные оттенки отрицательной реакции), а при повторе единичного высказывания – для эмоционального и логического усиления [1, 3].

Кроме экспрессивной функции, повтор рассматривается как способ выражения идеи произведения или как средство прагматического фокусирования. И. В. Арнольд выделяет функцию повтора как приема, позволяющего выделить главную идею или тему текста. Чередование серий лексических повторов может соответствовать какому-либо эмоциональному или сюжетному мотиву, выделяя отдельно значимые элементы из текстового полотна произведения. Повтор рассматривается не только как формально-языковая категория на уровне слов, словосочетаний и синтаксических конструкций, но и как содержательная категория, на уровне функционирования повторяющихся в тексте мотивов, образов и символов [4, 5].

Среди текстообразующих функций выделяют еще ряд вторичных, но не менее важных. Буквальный лексический повтор может придавать ритм и динамику изложения фабулы произведения [6].

Произведения Г. Ф. Лавкрафта написаны в жанре литературы ужаса, интенцией автора было использование всех языковых средств для создания пугающих художественных образов. Критики и читатели отмечали его произведения за экспрессивность и уникальные эстетические характеристики, которые отличали писателя от современников. Его рассказы часто наполнены эффектными образами пугающего и безразличного космоса и его обитателей. Г. Ф. Лавкрафт видел Вселенную ужасной. Именно этот взгляд на ее природу он пытался выразить в своих произведениях. Необъятная Вселенная как подавляющий символ ужаса полностью захватила его воображение и существование. Некое «неизвестное», что является ее частью, трактуется как враждебная сила и содержит разнообразные угрозы, которые человечество пытается игнорировать. Г. Ф. Лавкрафт использует религиозный, социальный и физический упадок как свидетельство того, что мир стремится к насильственному и разрушительному концу. Скрытые ордены и культы, желающие выпустить злое

божество, являются угрозой, с которой персонажи его произведений сталкиваются по воле случая [7, 8].

В его произведениях наблюдается неподдельный интерес к определенному религиозному течению – миллениализму. Однако перспективы человечества сильно отличаются от его традиционной трактовки. Художественная литература Г. Ф. Лавкрафта также фокусируется на моральном упадке, но вместо надежды на спасение, его персонажи приходят к неизбежному пониманию того, что возвращение древних богов приведет к хаосу или полному разрушению Земли. Сосредотачиваясь на раскрытии описанных тем, его творчество можно назвать уникальным и за совмещение различных литературных жанров. Для передачи «космического ужаса» он пользовался традициями жанров ужаса (хоррора), мистики, фэнтези и научной фантастики. Такое смешение выделяется некоторыми современными исследователями в отдельный поджанр – «лавкрафтовские ужасы» [8, 9].

Методология и источники. В современном языкознании стилистический анализ связывают с исследованием прагматической функции. Он рассматривает каждый отдельный элемент в его связях и отношениях с другими элементами, системой языка и всей структурой художественного текста. Стилистический анализ также должен учитывать синтагматические и парадигматические связи [4].

В современных исследованиях в области семантики и прагматики термин «прагматическое фокусирование» (также известен как «выдвижение», «актуализация», «фокализация») связан с понятием фокуса, или акцента, где некий изображаемый предмет смещается в текстовом пространстве, делая его более значимым в текстовой системе. Прагматическое фокусирование опирается на внимание и интерес читателя: «обеспечивает “остановку” читателя в процессе восприятия текста на одном из его участков путем концентрации всех когнитивных усилий для его выделения и распознавания» [10, с. 198].

Трактовку экспрессивной (эмотивной) функции связывают с передачей эмоционального состояния говорящего, со способностью выражать субъективное отношение к предметам и явлениям [4]. Экспрессивная функция является одной из основных в создании атмосферы, в нашем случае в создании атмосферы «космического ужаса», к которой старался привести читателя Г. Ф. Лавкрафт [11].

Многообразие повторов может служить важным средством связи внутри текста. Как средство ритмизации текста повторы используются чаще в поэзии. Ритмизация в прозе основана на повторе образов, тем и других крупных элементов текста, на параллельных конструкциях, употреблении предложений с однородными членами. Ритм наблюдается через равномерное чередование соизмеримых элементов, он может не только относиться к эмоциональной сфере, но подчеркнуть ход мысли автора [4].

Результаты и обсуждение. В рассказах Г. Ф. Лавкрафта повторы являются продуктивным стилистическим приемом, воссоздающим среди прочего атмосферу ужаса и страха. Например, исследователями была выявлена достаточно высокая повторяемость таких лексических единиц, как «hideous» (260), «nameless» (157) или «madness» (115) [12], выступающих своего рода координатами художественного мира Лавкрафта.

Проведенный нами количественный анализ показал, что наиболее повторяемыми в указанных рассказах стали такие прилагательные, как «old» (125), «great» (85), «strange» (62), «hideous» (34), «ancient» (43), «dark» (43); такие существительные, как «beyond» (38),

«unknown» (38), «fear» (33), «gods» (48), «cult» (41), «horror» (48). Благодаря этим повторам на первый план выдвигается недружелюбная атмосфера «космического страха». Можно отметить, что повторение существительного «night» (95) почти в два раза превышает повтор лексемы «day» (56) как следствие интенции автора в создании мрачной атмосферы.

Повтор как стилистический прием осуществляется на различных уровнях текста и в виде различных единиц речи. Повторы могут быть классифицированы как лексический, синонимический, корневой, синтаксический и другие виды [1]. В проанализированных нами текстах были выявлены разнообразные виды повторов:

– простой контактный: «*For three days they climbed higher, higher, and higher toward the roof of the world; then they camped to wait for the clouding of the moon*» (The Other Gods, 1921);

– простой дистанционный: «*Was I tottering on the brink of cosmic horrors beyond man's power to bear? If so, they must be horrors of the mind alone...*» (The Call of Cthulhu, 1926);

– анадиплосис (подхват): «*There in the narrow hall, outside the bolted door with the covered keyhole, I often heard sounds which filled me with an indefinable dread – the dread of vague wonder and brooding mystery*» (The Music of Erich Zann, 1921);

– кольцевой: «*He did not employ the music-rack, but offering no choice and playing from memory, enchanted me for over an hour with strains I had never heard before; strains which must have been of his own devising*» (The Music of Erich Zann, 1921);

– синонимический: «*And then I thought I heard a shriller, steadier note that was not from the viol; a calm, deliberate, purposeful, mocking note from far away in the west*» (The Music of Erich Zann, 1921);

– синтаксический параллелизм: «*Chords, vibrations, and harmonic ecstasies echoed passionately on every hand; while on my ravished sight burst the stupendous spectacle of ultimate beauty. Walls, columns, and architraves of living fire blazed effulgently around the spot where I seemed to float in air; extending upward to an infinitely high vaulted dome of indescribable splendor*» (Beyond the Wall of Sleep, 1919).

Таким образом, можно отметить вариацию различных видов повторов. Автор не ограничивается лексическими повторами, используя в своих рассказах как семантические, так и синтаксические. Также лексические повторы представлены в различных композиционных формах, среди которых можно выделить анадиплосис или кольцевой повтор.

Функции повторов часто выявляются в контексте конкретного высказывания [1]. Выделим функции повтора, участвующие в реализации чувства «космического страха»: повтор как средство прагматического фокусирования, повтор как средство создания атмосферы и повтор как средство ритмической организации. Рассмотрим примеры использования повторов в перечисленных функциях.

1. Повтор как средство прагматического фокусирования:

«*They must know it was the rats; the slithering, scurrying rats whose scampering will never let me sleep; the daemon rats that race behind the padding in this room and beckon me down to greater horrors than I have ever known; the rats they can never hear; the rats, the rats in the walls*» (The Rats in the Walls, 1923).

Данный пример представляет собой финальный монолог персонажа, в котором повтор (*the rats*) выступает как способ акцентирования одного из основных элементов рассказа –

видения и галлюцинации полчищ крыс, бегающих в пространствах между стенами. Само слово присутствует в рассказе 30 раз.

«The way was rocky, and made perilous by chasms, cliffs, and falling stones. Later it grew cold and snowy; and Barzai and Atal often slipped and fell as they hewed and plodded upward with staves and axes» (The Other Gods, 1921).

Повтор фокусирует внимание читателя на тематических и эстетических элементах. На первый план выдвигаются элементы мира (*chasms, cliffs, and falling stones*), рисующие картину безжизненного и непроходимого окружения. В самом рассказе восхождение на гору Хатег-Кла представляется основным испытанием и центральным местом истории.

«A cold shudder ran through natives and visitors alike, and every ear seemed strained in a kind of instinctive, unconscious listening» (The Dunwich Horror, 1928).

Прагматическая фокусировка в данном примере сосредотачивается на аудиальном восприятии (*instinctive, unconscious*) персонажей, воспринимающих раздающиеся звуки как предзнаменование беды.

«The old man would not live up to his aspect and manner, but would feign a smile and a light tone and prattle feverishly and frantically of cheerful trifles; his voice every moment rising and thickening till at last it would split in a piping and incoherent falsetto» (The Descendant, 1926).

Повтор выделяет особенности поведения персонажей (*feverishly and frantically*), образ персонажа строится на контрасте между его высоким происхождением, манерой речи и резкой сменой интонаций в разговоре, в совокупности представляя непостоянного и нервного персонажа.

«I remarked, as I say, their grotesqueness and strange size» (Dagon, 1917). / *«Around that unforgettable rodent army a whole separate cycle of myths revolves, for it scattered among the village homes and brought curses and horrors in its train»* (The Rats in the Walls, 1923).

Данные примеры демонстрируют проработку художественных образов прошлого со слов персонажей произведений. Описания получают слегка гиперболизированные детали, а повтор служит для усиления чувства неприятия перед такими образами. Например, как в виде образа древнего артефакта – статуи с барельефом (*grotesqueness and strange*), так и в виде местных легенд и преданий (*curses and horrors*).

«He did not employ the music-rack, but offering no choice and playing from memory, enchanted me for over an hour with strains I had never heard before; strains which must have been of his own devising» (The Music of Erich Zann, 1921).

В данном примере внимание читателя задерживается на необычайной музыке Эриха Цанна (*strains I had never heard before*), способной влиять на окружающую реальность, что является одной из главных тем рассказа.

«Gabinius had, the rumour ran, come upon a cliffside cavern where strange folk met together and made the Elder Sign in the dark; strange folk whom the Britons knew not save in fear, and who were the last to survive from a great land in the west that had sunk, leaving only the islands with the raths and circles and shrines of which Stonehenge was the greatest» (The Dunwich Horror, 1928).

Как и в предыдущем примере, такие повторения (*strains, strange*) появляются в качестве развернутой авторской ремарки, выделяя в данном случае фольклорные традиции жителей

небольшого города (*strange folk met together and made the Elder Sign*), чьи предки вступали в контакт с некими «Древними» – таинственными полубожественными существами.

«*Of such great powers or beings there may be conceivably a survival ... a survival of a hugely remote period when ... consciousness was manifested, perhaps, in shapes and forms long since withdrawn before the tide of advancing humanity...*» (The Call of Cthulhu, 1926).

Благодаря анадиплосису (*a survival*) в цитате, открывающей произведение, выделяется мотив «выживания». Дается более подробный комментарий, раскрывающий одну из важных тем данного рассказа – господство мифических созданий на Земле, присутствовавших задолго до человеческой цивилизации.

«*...for instead of describing any definite structure or building, he dwells only on broad impressions of vast angles and stone surfaces – surfaces too great to belong to any thing right or proper for this earth, and impious with horrible images and hieroglyphs*» (The Call of Cthulhu, 1926).

Данный пример задерживает внимание читателя на характеристиках обнаруженных конструкций (*stone surfaces*). Искривленная геометрия и массивность данных конструкций уподобляет их городу. Их вид производит неизгладимое впечатление на капитана корабля. В записях капитана придается особое значение масштабам и неестественности окружения, что отмечает и протагонист рассказа, читающий его журнал.

2. Повтор как средство создания атмосферы:

«*For three days they climbed higher, higher, and higher toward the roof of the world; then they camped to wait for the clouding of the moon*» (The Other Gods, 1921).

Благодаря последовательным повторам (*higher*) ощущение повествования растягивается, выступая также как прием нарастания, увеличивает силу высказывания и передает психологическое напряжение протагониста рассказа. В данном примере он помогает описать гору, восхождение по которой кажется верной смертью.

«*His room is filled with books of the tamest and most puerile kind, and hour after hour he tries to lose himself in their feeble pages*» (The Descendant, 1926).

Повторение одних и тех же единиц (*hour after hour*) является средством создания портрета персонажа, отмечает изолированность его существования. Рассказ, центром которого является оккультный манускрипт, представляет одного из персонажей – бывшего ученого, потомка древнего рода, а ныне «безвредного безумца», отягощенного запретными знаниями.

«*Louder and louder, wilder and wilder, mounted the shrieking and whining of that desperate viol*» (The Music of Erich Zann, 1921). / «*Now, as the baying of that dead, fleshless monstrosity grows louder and louder, and the stealthy whirring and flapping of those accursed web-wings circles closer and closer, I shall seek with my revolver the oblivion which is my only refuge from the unnamed and unnamable*» (The Hound, 1922).

Повторение пар (*louder and louder* или *wilder and wilder*) выделяет напряженность ситуации, отражает смену динамики в атмосфере произведений. Приближая читателя к кульминационной точке, повтор фокусируется на эмоциональной эскалации и паническом эффекте.

«*I have said that the unbroken monotony of the rolling plain was a source of vague horror to me; but I think my horror was greater when I gained the summit of the mound and looked*

down the other side into an immeasurable pit or canyon, whose black recesses the moon had not yet soared high enough to illumine» (Dagon, 1917).

В данном примере повтор (*horror*) передает ощущения персонажа, который пересказывает события прошлого и пытается сопоставить свои воспоминания о странном острове, поднявшемся из глубин. Несмотря на то, что до этого протагонист провел в море несколько дней, дрейфуя на шлюпке, неизвестный остров производит на него неприятное впечатление.

«Was I tottering on the brink of cosmic horrors beyond man's power to bear? If so, they must be horrors of the mind alone...» (The Call of Cthulhu, 1926).

Повтором (*horror, horrors*) выделяются ощущения персонажей, рассказывающих о произошедших событиях. Он помогает верно передать впечатления и неустойчивое эмоциональное состояние персонажей: они не могут точно описать источник этого «ужаса», но даже кратковременное знакомство с древними богами, местами или знаниями оставляют мрачное впечатление.

«There in the narrow hall, outside the bolted door with the covered keyhole, I often heard sounds which filled me with an indefinable dread – the dread of vague wonder and brooding mystery» (The Music of Erich Zann, 1921).

Повтор (*dread*) помогает создать нужное настроение, передать атмосферу и описать аудиальные впечатление протагониста. Звук, который услышал герой рассказа, впоследствии станет для него предметом одержимости. Многие элементы художественного мира Г. Ф. Лавкрафта производят неизгладимое впечатление на персонажей рассказа. Объектам и явлениям придается почти инопланетное значение. Этим звукам, вещам, постройкам или существам нет аналогов на Земле.

«And then I thought I heard a shriller, steadier note that was not from the viol; a calm, deliberate, purposeful, mocking note from far away in the west» (The Music of Erich Zann, 1921).

В этом примере повтор подчеркивает эмоциональную напряженность ситуации (*calm, deliberate, purposeful*), создается ощущения беспокойства и неопределенности благодаря акцентированию на незнакомых аудиальных образах, о происхождении которых раздумывает персонаж. Аудиальные образы в данном рассказе являются наиболее экспрессивными.

«Dazed and frightened, yet not without a certain thrill of the scientist's or archaeologist's delight, I examined my surroundings more closely» (Dagon, 1917).

Парный синоним (*dazed and frightened*) используется для создания контраста в ощущениях персонажа. Протагониста охватывает ощущение страха перед незнакомыми конструкциями, которые кажутся ему не совсем рукотворными. Но при этом его одолевает любопытство (*yet not without a certain thrill*) перед столь чужим окружением.

«Chords, vibrations, and harmonic ecstasies echoed passionately on every hand; while on my ravished sight burst the stupendous spectacle of ultimate beauty. Walls, columns, and architraves of living fire blazed effulgently around the spot where I seemed to float in air; extending upward to an infinitely high vaulted dome of indescribable splendour» (Beyond the Wall of Sleep, 1919).

Протагонист рассказа, погрузив себя в состояние сна при помощи специального аппарата, передает свои ощущения. При этом повтор меняет привычный ход повествования, отделяя данный опыт осознанного сновидения от более традиционного повествования. Сменяющиеся образы (*Walls, columns, and architraves*), полностью меняющееся сенсорное восприятие протагониста (*Chords, vibrations, and harmonic*) меняет все текстовое полотно. Видения разделяются на небольшие фрагменты, которые дополняются вставками (*while on my ravished sight, extending upward to an infinitely*), более детально описывающими его состояние.

3. Повтор как средство ритмической организации, как прием стилизации под проповедь:

«The other gods! The other gods! The gods of the outer hells that guard the feeble gods of earth! ... Look away! ... Go back! ... Do not see! ... Do not see! ... The vengeance of the infinite abysses ... That cursed, that damnable pit ... Merciful gods of earth, I am falling into the sky!» (The Other Gods, 1921).

Повтор (*The other gods; Do not see!; gods of earth*) разделяет текстовое полотно, выделяя фрагменты прямой речи, задавая определенный ритм монолога персонажа, трансформируя текст в проповедь.

«I have heard the gods! I have heard earth's gods singing in revelry on Hatheg-Kla! The voices of earth's gods are known to Barzai the Prophet! The mists are thin and the moon is bright, and I shall see the gods dancing wildly on Hatheg-Kla that they loved in youth! The wisdom of Barzai hath made him greater than earth's gods, and against his will their spells and barriers are as naught; Barzai will behold the gods, the proud gods, the secret gods, the gods of earth who spurn the sight of men!» (The Other Gods, 1921).

Как в предыдущем, так и в этом примере повтор помогает выразить определенное психическое состояние говорящего, подобное экстазу (*I have heard the gods!; the gods*), что отражается яркой эмоциональной экспрессивностью, также выраженной знаками препинания. Частотность употреблений такой лексемы, как «god» (18) и ее производной «gods» (48), служит для организации всех отдельных абзацев в целое, а также усиливает эмоциональную и смысловую связь между предложениями.

«...The Old Ones were, the Old Ones are, and the Old Ones shall be. Not in the spaces we know, but between them, They walk serene and primal, undimensioned and to us unseen» (The Dunwich Horror, 1928).

Повтор (*the Old Ones*) помогает задать ритм высказыванию и стилизовать найденные протагонистами древние записи под религиозные тексты. Упоминаемые «Древние» представляют многообразие различных могущественных мифологических существ. Само словосочетание *Old Ones* упоминается в исследуемых рассказах 15 раз, благодаря чему отдельные рассказы Г. Ф. Лавкрафта пересекаются в одном мотиве – скрытое присутствие «Древних» на Земле.

«He talked of his dreams in a strangely poetic fashion; making me see with terrible vividness the damp Cyclopean city of slimy green stone whose geometry, he oddly said, was all wrong and hear with frightened expectancy the ceaseless, half mental calling from underground: "Cthulhu fhtagn", "Cthulhu fhtagn"» (The Call of Cthulhu, 1926). / *«Magna Mater! Magna Mater! ... Atys ... Dia ad aghaidh's ad aodann ... agus bas dunach ort!»* (The Rats in the Walls, 1923).

Словосочетание «*Cthulhu fhtagn*» или «*Magna Mater*», повторяющееся несколько раз, представляет собой что-то подобное песнопению. Повторы в данном случае не используются для конкретного выражения ощущения страха, а выделяют отдельные словосочетания в единый ритм, уподобляя речь проповедям или песнопениям.

«Yog-Sothoth knows the gate. Yog-Sothoth is the gate. Yog-Sothoth is the key and guardian of the gate. Past, present, future, all are one in Yog-Sothoth» (The Dunwich Horror, 1928).

Анафора используется в связующей функции, и при помощи повтора имен собственных (*Yog-Sothoth*) текст приобретает структуру, схожую с проповедью. Труднопроизносимые и лишённые конкретной семантики имена (*Cthulhu*, *Yog-Sothoth*) и названия разнообразных персонажей являются частью индивидуальной речевой картины мира автора и необходимы для создания ощущения неизвестности у читателя и всеобъемлющей угрозы «извне».

В приведенных примерах повтор применяется для выражения ритмической функции, что характерно для религиозного дискурса. В частности, библейские тексты широко используют следующие стилистические приемы: параллелизм, повторение, аллитерацию и сравнение. В библейских текстах повтор служит для усиления единства в освещении определенных моментов религиозного дискурса в речи Господа к его пророкам. Объяснить подобные стилистические приемы и аллюзии на библейские писания можно влиянием на Г. Ф. Лавкрафта в раннем возрасте протестантизма [8, 13].

Заключение. Таким образом, повтор – это значимый элемент идиостиля Г. Ф. Лавкрафта. Наиболее частотными единицами являются такие лексемы, как «old» (125), «night» (95), «great» (85), «strange» (62), «gods» (48), «horror» (48). Их частотность используется для раскрытия тем древнего и скрытого зла с «божественными» силами, тем самым приближая читателя к чувству «космического страха». Среди различных видов повторов, выявленных в материалах, контактные и дистанционные повторы видятся наиболее продуктивными.

Выполняя функцию прагматического фокусирования, повтор помогает выделить наиболее значимые элементы языковой картины мира. Темы и мотивы, повторяющиеся в рамках «странных историй» Г. Ф. Лавкрафта, могут выделяться повторами.

Повторы также выполняют функцию создания атмосферы. Окружение протагонистов может иметь специфические детали, подчеркивающие мрачную картину мира, изображаемую автором. Это в свою очередь находит отражение и в экспрессивности – выражении иррационального страха персонажей от угрозы «извне». Впечатления персонажей, ставших свидетелями сверхъестественных явлений, часто обладают яркой и эмоциональной окраской.

На основании исследуемого материала можно сделать вывод, что повтор как средство ритмической организации, используется для создания у читателя ассоциаций с религиозными текстами. Лексема «god(s)» повторяется в произведениях 66 раз. Таким образом, с помощью повторов задаются определенные смысловые акценты и создается особая авторская выразительность. Также можно заключить, что повтор является характерной чертой творчества Лавкрафта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958.

2. Гацалова Л. Б., Парсиева Л. К. Повтор как выразительное средство языка художественного произведения // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2016. № 11 (176). С. 101–104.
3. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. Киев: Вища школа, 1984.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002.
5. Казаева Л. И. Виды и функции повторов в текстах поэтического и художественного жанра // Вестн. Югорского гос. ун-та. 2006. № 5. С. 50–53.
6. Таяупова О. И. Повторы и их роль в текстах различных дискурсов // Вестн. Башкирского ун-та. 2019. Т. 24, № 1. С. 220–224. DOI: <https://doi.org/10.33184/bulletin-bsu-2019.1.38>.
7. Goho J. The Sickness unto Death in H. P. Lovecraft's "The Hound" // *Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2014. P. 97–110.
8. Zeller B. E. Altar Call of Cthulhu: Religion and Millennialism in H. P. Lovecraft's Cthulhu Mythos // *Religions*. 2019. Vol. 11, no. 1. P. 18. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel11010018>.
9. Козьма М. П. Языковые средства реализации страха в рассказах Г. Лавкрафта (на материале английского языка) // Вестн. Череповецкого гос. ун-та. 2020. № 3 (96). С. 73–83. DOI: 10.23859/1994-0637-2020-3-96-6.
10. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: КД ЛИБРОКОМ, 2009.
11. Lovecraft H. P. Notes on Writing Weird Fiction // The H. P. Lovecraft Archive. 1937. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx> (дата обращения: 20.10.2020).
12. Wordcount for Lovecraft's Favorite Words // The Arkham Archivist. 2011. 23 Feb. URL: <https://arkhamarchivist.com/wordcount-lovecraft-favorite-words/> (дата обращения: 20.10.2020).
13. Al-Ameedi R., Mehdi M. A Stylistic Analysis of Divine-Prophetic Discourse in Biblical and Quranic Texts // *Education and Linguistics Research*. 2018. Vol. 4, no. 2. DOI: <http://doi.org/10.5296/elr.v4i2.13377>.

Информация об авторе.

Татаринцев Никита Сергеевич – аспирант кафедры романо-германской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, ул. Садовая, д. 21, Санкт-Петербург, 191023, Россия. Автор 5 научных публикаций. Сфера научных интересов: прагмалингвистика, дискурсология, аудиовизуальный перевод. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4102-3500>. E-mail: darion317@gmail.com

REFERENCES

1. Gal'perin, I.R. (1958), *Ocherki po stilistike angliiskogo yazyka* [Essays on the stylistics of the English language], Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh, Moscow, USSR.
2. Gatsalova, L.B. and Parsieva, L.K. (2016), "Repetition as an Expressive Means of the Literary Work Language", *Tomsk State Pedagogical Univ. Bulletin*, no. 11 (176), pp. 101–104.
3. Morokhovskii, A.N., Vorob'eva, O.P., Likhosherst, N.I. and Timoshenko, Z.V. (1984), *Stilistika angliiskogo yazyka* [Stylistics of the English language], Vishcha shkola, Kiev, USSR.
4. Arnol'd, I.V. (2002), *Stilistika. Sovremennyyi angliiskii yazyk* [Stylistics. Modern English], 4 ed., rev. and add., Flinta, Nauka, Moscow, RUSSIA.
5. Kazaeva, L.I. (2006), "Types and functions of repetitions in texts of poetic and artistic genre", *Yugra State Univ. Bulletin*, no. 5, pp. 50–53.
6. Tayupova, O.I. (2019), "Repetitions and Their Roles in the Texts of Different Discourses", *Bulletin of Bashkir Univ.*, vol. 24, no. 1, pp. 220–224. DOI: <https://doi.org/10.33184/bulletin-bsu-2019.1.38>.
7. Goho, J. (2014), "The Sickness unto Death in H.P. Lovecraft's "The Hound"", *Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror*, Rowman & Littlefield, Lanham, USA, pp. 97–110.

8. Zeller, B.E. (2019), "Altar Call of Cthulhu: Religion and Millennialism in H.P. Lovecraft's Cthulhu Mythos", *Religions*, vol. 11, no. 1, p. 18. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel11010018>.
9. Kozma, M.P. (2020), "Language means of fear realization in H. Lovecraft's stories (by the material of the English language)", *Cherepovets State Univ. Bulletin*, no. 3 (96), pp. 73–83. DOI: 10.23859/1994-0637-2020-3-96-6.
10. Chernyavskaya, V.E. (2009), *Lingvistika teksta: Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Linguistics of the text: Polycode, intertextuality, interdiscursiveness], KD LIBROKOM, Moscow, RUS.
11. Lovecraft, H.P. (1937), "Notes on Writing Weird Fiction", *The H.P. Lovecraft Archive*, available at: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.aspx> (accessed 20.10.2020).
12. "Wordcount for Lovecraft's Favorite Words" (2011), *The Arkham Archivist*, 23 Feb., available at: <https://arkhamarchivist.com/wordcount-lovecraft-favorite-words/> (accessed 20.10.2020).
13. Al-Ameedi, R. and Mehdi, M. (2018), "A Stylistic Analysis of Divine-Prophetic Discourse in Biblical and Quranic Texts", *Education and Linguistics Research*, vol. 4, no. 2. DOI: <http://doi.org/10.5296/elr.v4i2.13377>.

Information about the author.

Nikita S. Tatarincev – Postgraduate at the Department of Romance and Germanic Philology and Translation, Saint Petersburg State Economic University, 21 Sadovaya str., St Petersburg 191023, Russia. The author of 5 scientific publications. Area of expertise: pragmalinguistics, discursology, audio-visual translation. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4102-3500>. E-mail: darion317@gmail.com