

СМАК "ШОКОЛАДУ": ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ Й ЕМОЦІЙНИЙ РЕЗОНАНС

ВОРОБІЙОВА О. П.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглянуто вербальні і невербальні механізми емоційного впливу літературної і кінематографічної оповіді, що фокусується на сенсорикі смаку. Показано, що смак шоколаду, охудожнений вербально в романі Дж. Харріс "Шоколад" (*Chocolat*) та візуально в однойменному фільмі, сприяє виникненню емоційного резонансу, що спирається на експерієнційне підґрунтя смакових відчуттів та ампліфікаційний ефект інтермедіальності.

Ключові слова: сенсорика смаку, емоційний резонанс, ампліфікаційний ефект, інтермедіальність.

В статье рассмотрены вербальные и невербальные механизмы эмоционального воздействия литературного и кинематографического повествования, фокусирующегося на сенсорике вкуса. Показано, что вкус шоколада, охудожненный вербально в романе Дж. Харрис "Шоколад" (*Chocolat*) и визуально в одноименном фильме, способствует возникновению эмоционального резонанса, опирающегося на экспериенциальную базу вкусовых ощущений и амплифицирующий эффект интермедиальности.

Ключевые слова: сенсорика вкуса, эмоциональный резонанс, амплифицирующий эффект, интермедиальность.

This paper examines verbal and nonverbal mechanisms of the emotional impact exercised by literary and cinematographic narratives focusing on the sensory of taste. The paper shows that taste of chocolate, as an artistic phenomenon verbalized in J. Harris's *Chocolat* and visualized in the movie of the same title, fosters the emergence of emotional resonance grounded in taste experience and the amplifying effect of intermediality.

Key words: sensory of taste, emotional resonance, amplifying effect, intermediality.

*Язык любит те, что потрібно тілу
(Йонах Лерер [18, p.62])*

Нещодавно в нашому університеті відбулася наукова конференція, організована кафедрою теорії та історії світової літератури "Смак літератури / література смаків" [5], де значну увагу в контексті заявленої проблематики було приділено явищу сенсорної інтермедіальності, зокрема й у лінгвопоетологічному ракурсі. Деякі мовознавчі проблеми, обговорені на секції "Сенсорика смаку в контексті сучасної лінгвопоетики", становлять стрижень низки статей, опублікованих у цьому номері журналу.

Згадані статті тематично поєднує думка про те, що смак як сенсорний концепт реалізує свій антропологічний потенціал, виступаючи в літературному творі вагомим смислопороджувальним чинником. Спектр художніх виявів смаку охоплює образну, композиційну і власне змістову грані твору, формуючи його семантичний і концептуальний простір, висвітлюючи приховані текстові смисли, акцентуючи ті чи інші риси персонажів, рухаючи сюжет. Роль смакових мотивів і образності в поезії та прозі залежить не лише від ідіостилю автора, а й має певну прив'язку до жанру і літературного напрямку, варіюючи у часі і просторі. Художня сенсорика смаку стає опуклішою у взаємодії літератури й інших видів мистецтва, особливо музики і кінематографу, що можуть

виступати як вбудовані в художній твір ключові чи контрапунктні мотиви та образи [22; 25], вияви різноманітних сенсорних кодів [4; 8] або функціонувати як самостійні мистецькі твори, котрі у той чи інший спосіб – шляхом адаптації [20], чи то екранізації, інсценізації, інтерсеміотичного перекладу тощо – реінтерпретують літературне першоджерело.

Свого часу Ю.М. Лотман, говорячи про кіно, особливо підкреслював те, що "світи іконічних [зображувальних. – О.В.] і умовних знаків не просто співіснують – вони знаходяться у постійній взаємодії, у неперервному взаємному переході і взаємовідштовхуванні. Процес їх взаємного переходу – один з істотних аспектів культурного освоєння світу людиною за допомогою знаків" [7, с. 293–294].

Ця стаття є спробою наблизитись до розкриття механізмів емоційного впливу сенсорики смаку (що і становить її мету), охудожненого умовними і зображувальними знаками, тобто словесно і кінематографічно в романі сучасної англійської письменниці Джоанн Харріс "Шоколад" ('*Chocolat*') (1999 р.) і однойменному фільмі (2000 р.) з Жюльетт Бінош та Джонні Деппом у головних ролях – "смачній комедії, яку дійсно відчуваєш на смак" (a delicious comedy that feels as it tastes), про що йдеться в одній з рекламних афіш до фільму. Вибір матеріалу для аналізу було зумовлено не лише центральністю смаку в композиційно-смісловій структурі роману та фільму, а й специфікою власного досвіду автора статті. Саме цей кінотвір, незважаючи на його позірну прозорість і сюжетну невибагливість, свого часу віродив для мене смак до перегляду художніх фільмів, частково втрачений, з одного боку, внаслідок засміченості кінематографічного середовища неякісною продукцією, подекуди агресивного змісту, а з другого, дещо стертий у результаті своєрідного професійно-напруженого "забруднення мозків", що обмежує простір для розслабленої насолоди від споглядання.

Бажання знайти відповідь на питання, у чому ж причина такої позитивної глядацької метаморфози: у магії фільму, роману чи самого шоколаду, – збіглась у часі з винятково пильною увагою дослідників до інтерсеміотичних та інтермедіальних аспектів художності у її різних модусах [14; 15; 17], включаючи модус кінематографічний [20]. Наразі чільне місце серед нових напрямів стилістичних досліджень лінгвопоетологічного гатунку зайняли стилістика фільму [23, р. 21–24], яка послуговується методиками та прийомами текстового аналізу, мультимодальна стилістика [там само, р. 30–34], котра розширює модуси застосування стилістичного аналізу, та мультимодальна когнітивна поетика [15], що сукупно спрямовані на пошук загальних механізмів конструювання значення [21, р. 310] та породження емоціогенних смислів у синестезії різних семіотичних кодів. Такий дослідницький інтерес до евристичного та емоційного боку інтермедіальності зумовлює актуальність нашого звернення до взаємодії різних модусів охудожнення сенсорики смаку як чинника смисло- та емоціотворення.

Звідси і завдання статті: 1) розкрити специфіку художньої репрезентації смакових відчуттів, пов'язаних з шоколадом, у романі Дж. Харріс і його екранізації; 2) визначити місце експерієнційного підґрунтя смаку шоколаду у породженні читацького та глядацького емоційного резонансу, спровокованого зіставляваними творами; 3) встановити роль інтермедіальності як чинника ампліфікації (посилення) емоційного резонансу в аспекті смакової сенсорики; 4) окреслити діапазон смакозалежних метаморфоз літературних та кіноперсонажів “Шоколаду / Chocolat” у контексті “шоколадної” емоційної аури роману та фільму.

Сюжет роману, який уналежнюють до творів магічного реалізму, де елементи чарівного зливаються з уявно реальним світом, формуючи двовимірну художню реальність [19], та фільму, що нерідко називають містичною мелодрамою, будується навколо намагань молодої жінки, Віанн Роше, яка разом із своєю шестирічною донькою Анук відкриває під час посту у невеличкому французькому містечку кондитерську, змінити затхлу атмосферу затиснутого католицькими традиціями містечка, розкривши його мешканцям смак і силу шоколаду ручної роботи як символу насолоди буттям, де діють не лише фізичні закони, а й своєрідна магія алхімії:

There is a kind of alchemy in the transformation of base chocolate into this wise fool's gold; a layman's magic which even my mother might have relished.

Магічне у сюжеті пов'язано, передовсім, з сенсорикою – зі здібностями Віанн впливати на людей, зачаровуючи їх не лише смаком і ароматом гарячого шоколаду, а й власними чарами, котрі вона успадкувала від своєї матері, індіанської чаклунки, та з фантазіями Анук, поряд з якою, як їй здається, живе симпатичне уявне створіння на ім'я Пантуфль – кролик у книзі та кенгуру у фільмі.

Роман, написаний на кшталт щоденника героїні та її доньки, що чергується з листами антагоніста Віанн, кюре Рейно, до свого батька, від самого початку інтимізує розповідь, акцентуючи індивідуальність сприйняття світу персонажами твору, і програмує, вже з першої сторінки, свою сенсорну матрицю – температурну (*warm, hot*), тактильну (*greasy*), ольфактивну (*hot greasy scents of frying pancakes and sausages and powdery-sweet waffles*), візуальну (*a special lustre*) та смакову (*powdery-sweet*), проте лише натякаючи на присутність шоколаду (*sweets*), як-от, наприклад, у наведеному нижче описі завершення лютневого карнавалу, на якому опинилися Віанн з донькою:

February 11, Shrove Tuesday

We came on the wind of the carnival. A warm wind for February, laden with the hot greasy scents of frying pancakes and sausages and powdery-sweet waffles <...>. There is a febrile excitement in the crowds <...>. But at six the world retains a special lustre. <...> Her [Anouk's] hair is a candyfloss tangle in the wind.

<...> a squat Santa Claus <...> hurls sweets at the crowd with barely restrained aggression.

Занурення в сенсорику карнавалу, що нагадує своєрідну лихоманку (*a febrile excitement*), яка подекуди набирає ознак прихованої агресії (*with barely restrained aggression*), на тлі поривів вітру, занадто теплого для зими, істотно відрізняє цей художній нарратив від паралельного кінематографічного, хоча текстурі роману притаманна вбудована кінематографічність. Ця остання виражається не лише у монтажності і зображувальності оповіді, а й у рубленому синтаксисі текстової тканини, зокрема, при передачі міркувань героїні стосовно її вражень про містечко, де вони з донькою опинилися, – їхню незвичність для місцевих мешканців (*We are a curiosity to them*), значущість поінформованості у житті провінційного містечка (*Knowledge is currency here*) та стереотипні уявлення його жителів про надмірність розкоші кольорів в одязі (*Colour is a luxury: it wears badly*), що панували в одноманітно-колірному Ланскнеті-на-Танні до появи там чаклунки-шоколадниці Віанн. Такою самою кінематографічністю відрізняється і внутрішнє мовлення героїні, особливо коли вона зосереджується на своїх почуттях і роздумах про щастя, гірке і солодке одночасно, як шоколадний напій, наприклад:

Happiness. Simple as a glass of chocolate or tortuous as the heart. Bitter. Sweet. Alive.

У фільмі з самого початку відбувається реперспективізація [9, с. 8] оповіді: порівняно з романом акценти в кінотворі у різний спосіб зміщуються в бік моралізаторства. Фільм починається не з веселого карнавалу, а зі служби у церкві як вияву колективної, а не індивідуальної свідомості – служби, яка переривається холодним вітром зі снігом, що супроводжує появу в містечку Віанн і її доньки, одягнених у яскраво червоні плащі-накидки. Більш чітка і контрастна колористика, акцент на світі речей і їх окремішності, наскрізний образ холодного вітру – усе це підтверджує гіпотезу Фредріка Джеймсона, що магічний реалізм у кінотворах стосується, передовсім, візуальних форм і передбачає підсилення колористики як маркера присутності [19].

Якщо виходити з того, що механізми створення емоційного резонансу в літературній і кінематографічній художній комунікації принципово схожі і спираються на взаємодію іконічності, яка породжує статичне напруження всередині конфігурацій функціонально значущих елементів, та куматоїдності як хвильової динаміки багатовимірною (семантико-тропеїчного, лексико-синтаксичного, фоносемантичного, оповідного, композиційного, монтажньо-кадрового і т. ін.) розгортання дискурсу [3, с. 74–77], конкретні вияви цих механізмів з огляду на магію смаку й аромату шоколаду, як показує аналіз, відрізняються очевидною специфікою.

Так, у змістовому плані іконічність і в романі, і в фільмі актуалізується як сукупність бінарних семантичних опозицій, що вкладаються у ключову антиномію ГРІХОВНЕ ЗВАБЛЕННЯ :: ПРАВЕДНА СПОКУТА. Проте, якщо у книзі ці опозиції виражено ізотопіями різноманітних сенсорних позначень, пов'язаних зі смаком і ароматом шоколаду (*The mingled scents of chocolate, vanilla, heated copper and cinnamon are intoxicating and suggestive; The scent of chocolate, like that of my anger, made me light-*

headed, almost euphoric with rage); переліками "шокофактів" (*the chocolates, the pralines, Venus's nipples, truffles, mendiants, candied fruits, hazelnut clusters, chocolate sea-shells, candied rose-petals <...> Aladdin's cave of sweet clichés*); описами галюцинаторних видінь, що переслідують героїню внаслідок магичної дії шоколаду (*in the vapours of the melting chocolate something begins to coalesce — a vision <...> a smoky finger of perception which points ... points*), то у фільмі домінує гра смачними і несмачними кольорами, смачними і несмачними артефактами на тлі підкресленої чіткості візуальних образів і чередування локусів (церква :: вулиця :: кав'ярня :: озеро), де відбувається дія. При цьому гріховне зваблення шоколадом, яке в романі метафтонімічно характеризується як "підморгування проти відмови, проти віри" (*a wink against denial, against faith*), набуває у фільмі своєї буквальної репрезентації шляхом синергетичної взаємодії погляду та жесту як різних сенсорно-моторних модальностей в одній з інтегративних зон семіотичного поля системи невербальної комунікації [10, с. 105]. Простіше кажучи, переконуючи одну з відвідувачок кав'ярні купити цукерки, що без жодного сумніву змінять її подружнє життя на краще, героїня фільму відверто їй підморгує.

Куматоїдність, що реалізується й у книзі, й у фільмі як емотивне крещендо [24, р. 431], яке пов'язане, передовсім, з формуванням наскрізного кумулятивного [6, с. 60] образу вітру (*For a time, then, we stay. For a time. Till the wind changes*), набуває в кожному з дискурсів також і специфічних виявів. У романі це постійне чергування оповідних перспектив, множинні переліки, зокрема, й "шокофактів", образні згущення (*I sell dreams, small comforts, sweet harmless temptations to bring down a multitude of saints crash-crash-crashing amongst the hazels and nougatines*), що метафоризують шоколадки з їхнім неповторним смаком як мрії, маленькі задоволення, солодкі зваби. У фільмі — це, насамперед, поведінкова динаміка персонажів — від настороженої різкості до виявів щирої емпатії, від неприязні до симпатії і відкритості як наслідку переосмислення смакових відчуттів і преференцій.

Сукупно, іконічність, яка сприяє випромінюванню прихованої енергії літературного і кінематографічного тексту і створенню їх емоційної аури, і куматоїдність, що формується енергіальними сплесками як результатом осциляцій ритму і динаміки пульсацій дискурсу, підсилюються його інтермедіальністю, яка в корпусі нашого матеріалу виступає у трьох своїх різновидах: як вбудована, похідна та інтегрована. *Вбудована* інтермедіальність (інакше, мультимодальність) є складником самого дискурсу і передбачає наявність множинності семіотичних кодів, відкрито, як у кінотворі, чи приховано, як у романі, задіяних у комунікації [23, р.117]. *Похідна* інтермедіальність як наслідок міжсеміотичних транспозицій (інакше, інтерсеміотичного перекладу) словесного твору чи його окремих функціонально значущих фрагментів або деталей притаманна кінематографічному дискурсу у разі його адаптивної ролі стосовно літературного твору. Саме тут найбільш яскраво виявляються функціональні і смислові розходження між словесним, візуальним, аудіальним і поведінковим кодами у їх спроможності відтворити художню сенсоріку вихідного

дискурсу, підсилити її чи редукувати. За наявності вихідного і похідного текстів можна говорити про їх інтегровану інтермедіальність, яка, незалежно від того, наскільки повно в ході адаптації відтворюється вбудована в оригінальний текст програма його інтерпретації, загалом слугує чинником ампліфікації читацького/глядацького емоційного резонансу.

У нашому випадку підсиленню емоційного резонансу сприяє і сенсорна пам'ять, що відтворює смакові відчуття, асоційовані з шоколадом і пов'язані з емоційно і соматично насиченою довгостроковою пам'яттю [13, р. 57]. До цього часу не до кінця зрозуміло, чим викликана притягальна сила шоколаду [1]: 1) чуттєвим сприйняттям його гіркувато-солодкого смаку, аромату і кремоподібної текстури? *There is moisture on my face. Something, perhaps, the bittersweet aroma of the chocolate vapour, stings my eyes;* 2) тим, що шоколад є надійним джерелом магнію і флавоноїдів (речовин, що містяться також у вині і винограді і є корисними для серця і судин), необхідних для життєдіяльності людини? *A bitter elixir of life;* 3) типовим для нього ефектом збадьорювання внаслідок дії теоброміну (основного алкалоїду у шоколаді, який дав йому другу назву "їжа богів" [12]) як стимулятора активності людини? *We can at least have a drink to cheer ourselves up. <...> I drink mine hot and black, stronger than espresso; The food of the gods, bubbling and frothing in ceremonial goblets;* 4) наркотичною дією на кшталт опіатного ефекту, внаслідок якого окремі інгредієнти шоколаду впливають на ті самі ділянки мозку, що на них спрямована дія героїну і морфіну? *We close our eyes in the fragrant steam and see them coming — two; three, a dozen at a time ...;* 5) біохімічною дією — продукуванням хімічних речовин (анандамідів), подібних до активних компонентів марихуани, що провокують фантазії Анушки, спогади Віанн Роше про мати-чаклунку, подорожі героїні у часі, її власні чари — *I can read their eyes, their mouths, so easily: this one with its hint of bitterness will relish my zesty orange twists; <...> this brisk, cheery woman the chocolate brazils.*

Все це дає право говорити про шоколад як своєрідне аптекарське сховище [1], вміст якого викликає цілу гаму відчуттів, детально описаних у романі. Цікаво, що саме таким був задум автора: в одному зі своїх інтерв'ю Джоанн Харріс висловлювалась за те, щоб вертикальний контекст твору, тобто затекстову інформацію, необхідну для його повнішого розуміння, було б так чи інакше включено в самий художній текст. Це стосується і містичних властивостей шоколаду (від ацтекського слова "чоколатль", досл. "гірка вода" [12]), амеріндіанського напою шоколадного дерева, якому приписували магичну силу, поряд із ефектом афродізіаку, наприклад: *This is how I travel now, as the Aztecs did in their sacred rituals.*

Не випадково, що і в романі, і у фільмі йдеться не просто про шоколад і, навіть, не про шоколад як вишуканий витвір ручної роботи, а передовсім, про ароматний гарячий напій, загадка магії якого має під собою серйозне наукове підґрунтя. Так, сучасні нейродослідники стверджують, що 90% того, що ми сприймаємо як смак, є фактично запахом [18, р. 57], рецептори якого (350 типів)

займають більше 3-ох відсотків генома людини [там само, р. 65]. Запах не лише готує нас до процесу прийняття їжі, а й додає їй тієї складності, повноти, на яку п'ять смаків – солодкий, гіркий, кислий, солоний і так званий *умамі* (смак м'ясного бульйону, що асоціюється зі смаковими відчуттями ферментизованих протеїнів глютамінової кислоти як ключової амінокислоти у структурі життя [там само, р. 57]) – лише натякають [там само, р. 64].

Важливим для аналізованих творів є й те, що смаки мають суб'єктивний характер і залежать від нашого попереднього досвіду і вкорінених у свідомості стереотипів [там само, р. 70]. "Мозок, – як зазначає Т.В. Чернігівська, – не сума мільярдів нейронів і їх зв'язків, а сума плюс індивідуальний досвід, який сформував цей інструмент – наш мозок – і налаштував його. Сприйняття – це активне вилучення знань і конструювання світу" [11, с. 4]. Іншими словами, під час сенсорного сприйняття відбувається підсвідомий акт інтерпретації, який значною мірою залежить від контекстуальних ключів [18, р. 67]. Тому смакові відчуття надзвичайно пластичні, вони можуть змінюватися під впливом нового досвіду [там само, р. 71], що, керуючись своєю інтуїцією, і використовувала Віанн Роше, займаючись своєрідною шоко-шокотерапією в інтер'єрах, які у фільмі, за словами письменниці, просто пахнуть шоколадом [16]. У результаті такого напівмістичного впливу практично кожен з персонажів твору і фільму, включаючи саму Віанн, переживає певну метаморфозу, каталізатором якої став шоколад.

Метаморфоза Віанн дещо відрізняється у її літературному і кінематографічному варіанті, ілюструючи те, що Дж. Харріс назвала підміною гіркого шоколаду роману "молочним шоколадом фільму, який є теж смачним" [16]. Це відбито у варіативність фіналів творів: у книзі — звільнення героїні від комплексів, зокрема, комплексу "перекати-поле", успадкованого від матері-чаклунки (можливо, вітер рушить у дорогу цей раз без Віанн і доньки), втрата жорсткої залежності від померлої матері, зародження нового життя (вагітність); у фільмі — відвертий щасливий кінець з надією на нове взаємне кохання.

На відміну від молочно-шоколадних перетворень головної героїні її антагоніст, захисник жорстких католицьких традицій, кюре Рейно, дійсно переживає жорсткий шлях до спокути, етапи якого у фільмі настільки чітко візуалізовано, що їх було зібрано в окремий трейлер під назвою "П'ять ступенів шоколадного загулу" (торг → гнів → підкорення → відраза до себе → харчова кома → відчуття незручності), під час якого, замоливши гріх, Рейно нещадно трощить вишукані шоколадні фігурки, підготовлені Віанн до фестивалю шоколаду, наїдається шоколадом до втрати свідомості і приходить до тями, відчуваючи свою провину перед чаклункою-шоколадницею, яка приносить людям радість.

Проблему, яку поставлено у цій статті, але, безперечно, до кінця не вичерпано, можна віднести до спектру питань, що входять до містичного бартівського феномену "задоволення від тексту" [2, с.

462–518], одним з виявів якого є те, що "суб'єкт отримує можливість насолоджуватися самим фактом співіснування різних мов, які *працюють поряд* [курсив в оригіналі. – О.В.]: текст-задоволення – це щасливий Вавілон" [там само, с. 463]. Інтермедіальність, що підсилює емоційне задоволення від тексту завдяки співіснуванню і синергетичному функціонуванню у художньому тексті різних семіотичних кодів, можна вважати таким щасливим Вавилоном як для інтерпретатора, так і для пересічного читача. Подальше дослідження передбачає заглиблення у проблематику смаку в її філософському, художньому, когнітивному і нейронному вимірах із залученням інших творів Джоанн Харріс, зокрема, її трилогії про їжу (food trilogy), яка включає, крім "Шоколаду", такі романи, як "Ожинове вино" (*'Blackberry Wine'*) та "П'ять четвертинок помаранчу" (*'Five Quarters of the Orange'*), а також сіквелу "Шоколаду" "Льодяникові туфельки" (*'The Lollipop Shoes'*).

ЛІТЕРАТУРА

1. Барнард Н. Шоколад или смерть: искушение шоколадом / Нил Барнард // Барнард Н. Преодолеваем пищевые соблазны : [пер. Е.Усачевой и А.Кюрегян; под общ. ред. А.Кюрегян]. – Центр защиты прав животных «Вита». Режим доступа: <http://skyworlds.net/must-know/shokolad-narkotik>.
2. Барт Р. Удовольствие от текста / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика : [сост., общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косикова]. – М.: Издат. группа "Прогресс", "Универс", 1994. – С. 462–518.
3. Воробйова О. П. Ідея *резонансу* в лінгвістичних дослідженнях / Ольга Петрівна Воробйова // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М. П. Кочергана. Зб. наук. статей : [відп. ред. Тараненко О. О.]. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 72–86.
4. Воробьёва О.П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии / Ольга Петровна Воробьёва // Когніція, комунікація, дискурс: Електронний збірник наукових праць. Серія "Філологія". – Харків, 2010. – №1. – С. 47–74. Режим доступа: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-no1-2010>
5. Дискурс смаку в літературі і культурі : Зб. наук. праць "Сучасні літературознавчі студії" : [гол. ред. В. І. Фесенко]. – Вип. 9. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2012. – 494 с.
6. Кухаренко В.А. Кумулятивный образ и связность текста / Валерия Андреевна Кухаренко // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т.14, №1. – С. 59–68.
7. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Юрий Михайлович Лотман // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб: "Искусство–СПБ", 1998. – С. 287–372.
8. Присяжнюк Л. Ф. Сенсорні коди поезики змінених станів свідомості / Людмила Федорівна Присяжнюк // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2012. – Т.15, №1. – С. 154–160..
9. Пшеничних А. М. Реперспективізація предметної ситуації в англomовному діалогічному дискурсі (на матеріалі мультимедійних ігрових кінотворів) / Анастасія Миколаївна Пшеничних : дис. ... канд. філол. наук / спец. 10.02.04 / Харків. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2011. – 327 с.
10. Серякова И.И. Невербальный знак коммуникации в англоязычных дискурсивных практиках : монография / Ирина Ивановна Серякова. – К.: Издательский центр КНЛУ, 2012. – 280 с.
11. Черниговская Т.В. Нить Ариадны и пирожные мадлен: нейронная сеть и сознание / Татьяна Владимировна Черниговская // В мире науки. – 2012. – №4. – С. 1–9. Режим доступа: www.sciam.ru
12. Шоколад. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
13. Burke M. Literary Reading, Cognition and Emotion: An exploration of the Oceanic Mind / Michael Burke. – N.Y.: Routledge, 2011. – 283 p.

14. Forceville Ch. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitive framework: Agendas for research / Charles Forceville // *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*: [eds. Kristiansen G., Archard M., Dirven R., Ruiz de Mendoza Ibáñez F.J.]. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2006. – P. 379-402.
15. Gibbons A. *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature* / Alison Gibbons. – L.: Routledge, 2012. – 274 p.
16. Harris J. *Chocolat – About the Book* / Joanne Harris. Режим доступу: <http://www.joanne-harris.co.uk/v3site/books/chocolat/index.html>
17. *Interdisciplinary Perspectives on Multimodality: Theory and Practice* : [eds. Baldry A. and Montagna E.]. – Campobasso: Palladino, 2007. – 387 p.
18. Lehrer J. Proust was a Neuroscientist / Jonah Lehrer. – Edinburgh etc.: Cannongate, 2012 (2007). – 242 p.
19. Magic realism. Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Magical_Realism
20. McFarlane B. *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation* / B. McFarlane. – Oxford: Clarendon Press, 1996. – 256 p.
21. McIntyre D. Integrating multimodal analysis and the stylistics of drama: A multimodal perspective on Ian McKellen's: *Richard III* / David McIntyre // *Language and Literature*. – 2008. – 17 (4). – P. 309–334.
22. *Music and Literary Modernism: Critical Essays and Comparative Studies* : [ed. by Robert P. McParland] : 2nd ed. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – 260 p.
23. Nørgaard N. *Key Terms in Stylistics* / Nina Nørgaard, Beatrix Busse and Rocío Montoro. – London; New York: Continuum, 2010. – 269 p.
24. Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* / Reuven Tsur. – Amsterdam etc.: Elsevier Science Publishers, 1992. – 573 p.
25. Vorobyova O. Caught in the web of worlds II: Postmodernist wanderings through the ASC labyrinths in Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*: Philosophy, emotions, perception / Olga Vorobyova // *Languages, Literatures and Cultures in Contact. English and American Studies in the Age of Global Communication. Vol. 2: Language and Culture* : [eds. Marta Dąbrowska, Justyna Leśniewska and Beata Piątek]. – Kraków: Jagiellonian University Press, 2012 (in print).

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

26. *Chocolat : Drama/Romance*. – Miramax, 2000 / Director: Lasse Hallström. Writers: Joanne Harris (novel), Robert Nelson Jacobs (screenplay). Stars: Juliette Binoche, Johnny Depp, Judi Dench and Alfred Molina.
27. Harris J. *Chocolat* / Joanne Harris. – N.Y. etc.: Penguin Books, 2000 (1999). – 320 p. Режим доступу: електронна бібліотека WebReading.ru

УДК 81'1

VOROBYOVA O. P.

**THE TASTE OF 'CHOCOLAT': INTERMEDIALITY AND EMOTIONAL
RESONANCE**