

Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) // Мова, культура й освіта в сучасному світі. Зб. наук. праць до 90-річчя д.філол.н., проф. Романовського О.К. / Відп. ред. Стишов О.А. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 126-135.

ПОЕТИКА ХВИЛЬ В КОНТЕКСТІ ЕМОЦІЙНОГО РЕЗОНАНСУ

(нарис з когнітивної емотіології)

Воробйова О.П.

Київський національний лінгвістичний університет

Unfathomable Sea! whose waves are years
(Percy B. Shelley. "Time")

Illusion dwells forever with the wave
(Ralph W. Emerson. "Seashore")

Унаочнюючи взаємозв'язок між поняттями, винесеними у заголовок цієї статті, звернімося до двох образних візуалізацій – кіл, що перетинаються, і перевернутої піраміди, основу якої складає архетип хвиль, що несе емоційно заряджене уявлення про періодичність, циклічність людського життя, його енергетику і гармонію ритмів. Цей архетип, що сягає глибин генетичної пам'яті людства, резонуючи з широким спектром емоцій і емоційних станів – від піднесення до депресії, виступає підґрунтям тлумачення хвилі як художнього образу, водночас конкретно-предметного і мінливо ілюзорного. Саме така амбівалентність сприяє тому, що образність хвиль стає одним із ключових засобів створення в художньому тексті особливої атмосфери, яка підсвідомо впливає на читача. Системне використання образності хвиль в поезії і прозі дозволяє говорити про своєрідну поетику хвиль, що здатна, поряд з іншими художніми засобами, породжувати читацький емоційний резонанс [1; 4; 7]. Широкий спектр проблем, пов'язаних із механізмами виникнення емоційного резонансу в художній комунікації [1, 74-75; 4, 42-53], з художнім втіленням емоційних концептів [3] та іншими аспектами співвідношення когніції та емоцій у літературному творі, у тому числі і в їхній динаміці, перебуває у фокусі нового відгалуження когнітивної поетики, яке ми пропонуємо назвати **когнітивною емотіологією** художнього тексту.

Сплеск дослідницького інтересу до явища емоційного резонансу великою мірою визначається декількома недавніми експериментальними і методологічними здобутками, серед яких: (а) перегляд співвідношення *раціо* та *емоціо*, згідно з яким емоції слугують не перепорою, а орієнтаційними і регуляційними фільтрами у прийнятті рішень [8]. Це також стосується й інтерпретації художнього тексту, яка за своєю суттю є процесом прийняття певних рішень щодо виведення множинних смислів літературного твору [11]; (б) розкриття ролі ментальної симуляції як підсвідомого віртуального відтворення зовнішніх подій, викликаного дією системи дзеркальних нейронів (так званої моторно-резонансної системи людини), що слугує підґрунтям соціалізації, імітаційного навчання й емпатії [12], у тому числі і в художньому сприйнятті; та (в) подолання методологічного розриву між природничою і гуманітарною

парадигмами внаслідок припущення про те, що наукова і художня творчість базуються на спільних інтелектуальних та емоційних процесах [2; 13; 17], що у контексті докорінних змін світоглядного характеру протягом ХХ ст. спричиняє поглиблення категоріального і методологічного ізоморфізму природознавчих (насамперед, біології і фізики) і гуманітарних наук [5].

Розмежовуючи, слідом за Р.Хепберном [9, 91-92] та Р.Цуром [15, 100], процеси розпізнавання і переживання емоцій, які, відповідно, базуються на категоризації та передкатегоризації (тобто не до кінця сформованих уявленнях, які відрізняються певною розмитістю і невизначеністю), емоції, що передаються, незалежно від контексту, включаючи і контекст художньої комунікації, в рецептивному плані можуть бути: (а) впізнавані, але не пережиті; (б) пережиті, але не розпізнані; (в) пережиті і розпізнані; (г) розпізнані і пережиті.

Переживання емоцій без або перед їх впізнаванням забезпечується механізмом, нейробиологічну основу якого складає розгалужена система дзеркальних нейронів, завдяки яким "дії [й емоції. — О.В.] інших осіб стають сигналами, які спостерігач розуміє без будь-якого когнітивного посередництва" [12, 183]. Остаточне впізнавання емоцій у кінцевому результаті теж може спричиняти їх переживання, хоча у цьому разі "пережита емоція не обов'язково буде тією самою, що і впізнана" [15, 100-101], напр.:

the monotonous fall of the waves on the beach <...> for the most part beat a measured and soothing tattoo to her thoughts and seemed consolingly to repeat over and over again as she sat with the children the words of some old cradle song, murmured by nature, 'I am guarding you — I am your support', but at other times <...> had no such kindly meaning, but like a ghostly roll of drums remorselessly beat the measure of life, made one think of the destruction of the island and its engulfment in the sea, and warned her whose day had slipped past in one quick doing after another that it was all as ephemeral as a rainbow — this sound <...> made her look up with an impulse of terror. (WL, 27-28)

У наведеному фрагменті з роману Вірджинії Вулф "To the Lighthouse" ("До маяка") ключовий образ *монотонного прибою* в різний час викликає у героїні роману широкий спектр цілком протилежних емоцій і почуттів – від заспокоєння, коли хвилі асоціюються із шепотом Природи, яка захищає і підтримує людину як своє дитя, до тривоги і жаху, спричинених усвідомленням руйнівного впливу хвиль, який перетворює життя людини і середовище її існування (у цьому разі острів) на ефемерні, подібні до веселки в небі.

Зважаючи на те, що резонанс як фізичне явище є "співзвучним коливанням системи у відповідь на зовнішнє збудження" [14, 1032], така відповідь передбачає певне узгодження з боку обох комунікантів – мовця і слухача, оратора і аудиторії, автора і читача. Щоби бути впізнаваними, емоції повинні бути певним чином закодовані та звично категоризовані. Тобто упізнавання емоцій має семіотичний характер, базуючись на системі багатопланового вербального та/або невербального кодування, зрозумілого в межах тієї чи іншої культурної спільноти на певному історичному проміжку часу¹. Переживання емоцій є значною мірою

підсвідомим і спричиняється коливаннями сили енергії та інтенсивності її випромінювання. Іншими словами, передача емоцій на цьому рівні має імпульсний, квантовий характер і не є культурно залежною.

І впізнавання емоцій, і їх переживання передбачають два взаємопов'язаних способи породження і передачі емоцій: *куматоїдний* (від грец. *kima* "хвиля"), тобто такий, що базується на хвильовій динаміці, не залежить від середовища розповсюдження хвиль і має циклічний характер² [5], та *іконічний* як такий, що апелює до сенсорних образів, які зазвичай асоціюються з певними емоціями або мають потенціал викликати певний спектр емоцій.

Із позицій іконічності емоційний резонанс у художній комунікації є, як правило, наслідком статичного текстового напруження, що виникає у конфігураціях функціонально значущих текстових елементів і/або між такими конфігураціями, формуючи прості, але місткі іконічні образи (кола, овалу, спіралі, лійки, стріли тощо), вписані в текстовий простір (детальніше див. [1, 74 і далі]). Поряд із текстовою статикою, емоційний резонанс в художній комунікації спричинюють множинні семантичні й структурні флуктуації, які втілюють *хвильову динаміку* текстового простору. Така динаміка виникає як сукупний ефект від пульсацій форм та/або смислу (включаючи образність, символіку, текстові аномалії, художні деталі, ключові слова тощо), які створюють так звані повздовжні текстові хвилі, і синусоїдальних коливань синтаксичного, просодичного, композиційного та іншого ритмів, котрі формують поперечні текстові хвилі [там само, 74].

На відміну від інших архетипних образів образність хвиль відрізняється множинною закодованістю, де куматоїдність взаємодіє з іконічністю на різних текстових рівнях, спричиняючи появу багатогранних синтетичних емоціогенних образів. Подібні образи інтегрують три основних модуси хвиль: міметичний (або візуально-зображувальний), аудитивний (звуковий) та енергіальний (або кінетичний). Міметичний модус такої образності пов'язаний зі способом словесного зображення хвиль в художньому тексті, що в аспекті читацького сприйняття передбачає залучення "класичних" візуальних дзеркальних нейронів, які складають моторну резонансну систему людини. Аудитивний модус відбиває притаманний хвилям "голос" у його різних тембральних відтінках, який спричиняє читацький емоційний резонанс завдяки впливу на систему аудіовізуальних дзеркальних нейронів, дія яких посилюється за умови акцентування словесно втіленої гучності звучання і швидкості зображуваного руху хвиль. Кінетичний, або енергіальний, модус образності хвиль стосується словесного відтворення їхнього енергетичного потенціалу і зорієнтований на реакцію візуальних дзеркальних нейронів разом з так званими луна-нейронами, які складають "систему, що 'резонує' у моторний спосіб, коли людина чує відповідне висловлювання" [12, 185-186].

Міметична образність охоплює декілька різновидів зображення хвиль, які корелюють з відповідними фізичними процесами, пов'язаними з явищем резонансу: 1) хвилі б'ються об берег, формуючи власне прибій, за яким стоїть фізичне явище інтерференції, яка приводить до посилення амплітуди руху і виникнення так званих стоячих хвиль як наслідку накладання хвиль, що

набігають, і хвиль, що відбиваються від каміння [16]; 2) хвилі, плескаючи, накочуються на берег і, ослаблені, відринають у море (тобто відбувається їх розповсюдження за принципом "подорожуючої хвилі" [там само]); 3) хвилі обтікають якийсь предмет, що у фізиці прийнято називати дифракцією [там само]; 4) хвилі поширюються у різних напрямках, трансформуючись у стоячі, що створює візуальний ефект статичного гармонійного руху водної поверхні [там само], її своєрідного дихання або гойдання; 5) хвилі, поява яких спричинена дією зовнішніх чинників, наприклад, вітру, коли на воді з'являються брижі (капілярні хвилі), що можуть бути передвісником шторму [там само]. Розглянемо кожен із зазначених різновидів міметичного зображення хвиль на прикладах з поетичних творів у контексті потенціалу читацького емоційного резонансу.

Биття хвиль об берег під час прибою найчастіше асоціюється із прибережним камінням (*thy cold grey stones, una pietra*) або скелями (*thy crags, скелястий берег, сірі скелі*) і розрізняється за характером періодичності та ступенем інтенсивності цього процесу. Порівняймо створення такого образу в різних культурних традиціях:

Break, break, break,

On thy cold grey stones, O Sea!

And I would that my tongue could utter

The thoughts that arise in me.

<...>

Break, break, break,

At the foot of thy crags, O Sea!

But the tender grace of a day that is dead

Will never come back to me

(Alfred L. Tennyson, NAEL, 1071)

'Me chiamo mar', repite,

apicicandose a una pietra

senza riuscire a convincerla.

Alora, ***con sete lingue verdi***

de sete tigre verdi,

de sete cani verdi,

de sete mare verdi,

la percorre, la bacía,

la inymidisce e se batte el petto

repitiendo al su nombre.

(Pablo Neruda, FN)

Вечірні хвилі котяться, б'ючись

З надсадним плачем об скелястий берег.

(АЯКП, 822)

Лється море, плеще в берег,

Б'ється в сірі скелі,

Мов з кайданів хоче вийти

На степи веселі.

(Олександр Олесь)

У корпусі аналізованих поезій, де присутній міметичний образ биття (*break, break, break; apicicandose; котяться, б'ючись; плеще, б'ється*) хвиль об берег, простежується переважання певного драматизму, пов'язаного з невблаганністю плину часу (як у класичному "Break, Break, Break" – "Бийся, бийся, бийся" – А.Теннісона на смерть його друга Артура Хелема чи у наведеному вище перекладі японської ренга), з відчайдушними спробами подолати обмеженість простору (як в Олександра Олесь). Такий ефект створюється, передусім, за допомогою тематичної лексики, зокрема на позначення холодних кольорів (переважного сірого), холодного на дотик каміння (*thy cold grey stones*), згасаючого дня (*a day that is dead, вечірні хвилі*), асоціацій з плачем та риданнями

(з *надсадним плачем*). Значну роль у досягненні драматизму відіграють віршований ритм, у тому числі синтаксичний, метрична або силабо-тонічна (як у японській поезії) побудова вірша, а також хвилеподібна іконічність на рівні графічної форми вірша, що сукупно корелюють з процесом інтерференції (у цьому разі деструктивної) як наслідку зіткнення хвиль, які з різною швидкістю рухаються назустріч одна одній. На цьому драматичному тлі яскраво вирізняється вірш Пабло Неруди, який, завдяки рівномірному нарощуванню своєрідного ритмічного биття (*con sete lingue verdi, / de sete tigre Verdi* і далі, що підсилюється вживанням дієслова "повторювати" – *'Me chiamo mar', repite, / <...> repitiendo al su nombre*), теплій колористиці (повтори епітета *verdi* "зелений") та лексиці на позначення поцілунку і пестошів (*la bacia, / <...> e se batte el petto*), вважається найеротичнішим у його любовній ліриці, створюючи атмосферу найвищої гармонії.

Саме такі мотиви – кохання, ніжності, захоплення – переважають, незалежно від культурної традиції, у тих поезіях, де домінує образ хвиль, що накочуються на берег і відринають, формуючи атмосферу романтичної меланхолійності. Інтенсивність і швидкість руху хвиль теж отримує своє вираження у графічній формі вірша, у лексиці та відповідній образності. Так, наприклад, у поетичному творі Г. Лонгфелло "The Tide Rises, the Tide Falls" ("Прибій здіймається, прибій згасає") повільність напливу хвиль постає як метафтонімічна персоніфікація, де хвилі порівнюються з ніжними білими руками, які стирають відбитки, залишені хвилями на піщаному березі (*with their soft, white hands / Efface the footprints in the sands*), що є співзвучним із ніжним "голубить" (*Голубить хвиля берег*) у наведеному нижче перекладі японської поезії, пор.:

The tide rises, the tide falls,
The twilight darkens, the curlew calls;

<...>

The little waves, with their soft, white hands
Efface the footprints in the sands,
And the tide rises, the tide falls.

(Henry W. Longfellow)

На мілину
Накотяться й відринуть
Пінливі хвилі,

А мої думки
Услід за серцем лиш до неї линуть!
(АЯКП, 490)

Голубить хвиля

Берег Суміное

У час нічний.

А ти і уві сні

Очей людських страхаєшся, кохана!

(АЯКП, 661)

Я бачу, як *хвилі моря*

з радістю кидаються на берег, а потім знехотя повертаються в море.

(Михайло Тернавський)

Створення атмосфери меланхолійності подекуди супроводжується м'яким гумором і самоіронією, як у вірші Михайла Тернавського, де відтворюються роздуми героя, який співчуває кипарису, що, як і сам герой, дивиться на хвилі, чий човниковий рух відповідає мінливому настрою – від радості до суму, і водночас спостерігає за гарною жінкою, яка лежить на березі; співчуває, бо на

відміну від чоловіка кипарис не може до неї підійти, коли насмілиться: "А поки я так думав, – зауважує герой, – жінка встала / і підійшла до кипариса".

Прикметно, що образ хвиль, що обтікають предмет, в основі чого лежить фізичний процес дифракції, у корпусі нашого матеріалу не є характерним ні для англomовних, ні для японських поетичних творів. Тому важко сказати, з якими емоціями міг би асоціюватися цей міметичний образ. Проте в українських поезіях, зокрема у Ліни Костенко ("Маруся Чурай"), омивання радше пов'язується з морем як таким (при цьому рух хвиль імплікується), спричиняючи асоціації з обмиванням небіжчика і, ширше, зі смертю, пор.:

А над морем, —
там же ні ворони,
лиш до *хвилі* чайка припада.
І оплаче, бо воно солоне,
і обмиє, бо воно вода ...
(Ліна Костенко)

Море, море! Глянь, — усюди
Наших *хвиль* могили...
(Олександр Олесь)

Цікаво, що і в одиничних прикладах з англomовних прозових творів, зокрема у романі В.Вулф "The Waves" ("Хвилі"), хвилі у такій якості використовуються скоріше як царина джерела для створення інших образів, зокрема темноти, що насувається подібно до хвиль, ніж як власне образ хвилі, напр.:

Darkness washed down streets, *eddying round single solitary figures*, engulfing them.
(WW, 134)

Образність хвиль, що погойдуються або набувають вигляду брижів, загалом не є характерною для аналізованої англomовної поезії, однак подібні образи подекуди зустрічаються в традиційній японській і сучасній українській поезії, переважно репрезентуючи один із зазначених вище образів-картин: погойдування – у японських танка, де хвилі радше слугують джерелом метафори ("не квіти, а хвилі"), а не її референтом, і дихання моря в українській поетичній традиції. При цьому емоційною домінантою аналізованих японських поезій виступає відчуття спокою й упокою, як, наприклад, у наведеному нижче перекладі танка, де білі хризантеми на вітрі порівнюються з гойданням хвиль, у той час як в українських поезіях, де домінує образ моря, що дихає, простежуються депресивні, хворобливі мотиви ("хворе море", "нерівне, важке дихання"), як у відомому вірші Фішбейна "Крим. Осінь", присвяченому Лесі Українці, пор.:

Осінній вітер
Білі хризантеми
Погойдує край моря на косі...
А може то не квіти —
Тільки *хвилі*? (АЯКП, 448)

Хворе осіннє море *дихає важко, нерівно*,
Білі у морі хвилі, в чорному штормі — грім.
(Мойсей Фішбейн)

сукупність ментальних образів, які характеризують зародження, наростання і згасання хвиль.

Аналіз дозволяє виокремити у згаданих інтерлюдіях наскрізний ланцюжок таких концептуальних метафор: ХВИЛІ – ЗМОРШКИ НА ТКАНИНІ (*the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it* – WW, 3) → ХВИЛІ – СИНУСОЇДАЛЬНІ КРИВІ / ХВИЛІ – РОЗБРИЗКУВАЧ (*each bar rose, heaped itself, broke and swept a thin veil of white water across the sand* – WW, 3) → ХВИЛІ – ДИХАННЯ СПЛЯЧОЇ ЛЮДИНИ (*The wave paused, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously* – WW, 3) → ХВИЛІ – РОЗБРИЗКУВАЧ (*Blue waves, green waves swept a quick fan over the beach, circling the spikes of sea-holly* – WW, 15) → ХВИЛІ – ПРЕДМЕТИ, ЩО ПАДАЮТЬ (*the concussion of the waves breaking fell with muffled thuds, like logs falling on the shore* – WW, 15) → ХВИЛІ – БІГУНИ (*the thin swift waves as they raced fan-shaped over the beach* – WW, 40) → ХВИЛІ – ВОЇНИ (*The waves drummed on the shore, like turbaned warriors, like turbaned men with poisoned assegais* – WW, 41) → ХВИЛІ – ВОЙОВНИЧІ ВЕРШНИКИ (*They fell with a concussion of horses' hooves on the turf. Their spray rose like the tossing of lances and assegais over the riders' heads* – WW, 60) → ХВИЛІ – ДВИГУН (*They drew in and out with the energy, the muscularity, of an engine which sweeps its force out and in again* – WW, 60) → ХВИЛІ – ГЕНЕРАТОР ЕНЕРГІЇ (*The waves broke and spread their waters swiftly over the shore. One after another they massed themselves and fell; the spray tossed itself back with the energy of their fall* – WW, 83) → ХВИЛІ – РУХ М'ЯЗІВ (*The waves <...> rippled as the backs of great horses ripple with muscles as they move* – WW, 83) → ХВИЛІ – ПОСТУП ВЕЛИКОЇ ТВАРИНИ (*rippled as the backs of great horses ripple with muscles as they move* – WW, 83) → ХВИЛІ – МІШЕНЬ (*the waves beneath were arrow-struck with fiery feathered darts* – WW, 92) → ХВИЛІ – ЖИВА СУБСТАНЦІЯ (*The waves massed themselves, curved their backs and crashed* – WW, 92) → ХВИЛІ – КАМ'ЯНА СТІНА, ЩО ПАДАЄ (*But the waves, <...> fell in one long concussion, like a wall falling, a wall of grey stone* – WW, 117) → ХВИЛІ – РОЗБРИЗКУВАЧ/ ХВИЛІ – СУМНА ЛЮДИНА (*The waves breaking spread their white fans far out over the shore, <...> and then rolled back sighing over the shingle* – WW, 134) → ХВИЛІ – ШЕПІТ (*At the cliff's edge there was an equal murmur <...> of water that had been cooled in a thousand glassy hollows of mid-ocean* – WW, 134) → ТЕМРЯВА – ХВИЛІ (*As if there were waves of darkness in the air, darkness moved on, covering houses, hills, trees, as waves of water wash round the sides of some sunken ship* – WW, 134)

Не вдаючись до детального аналізу наведених вище прикладів вживання словесної образності хвиль, розгляд якої може скласти предмет окремої статті, зазначимо наявність у межах сукупності інтерлюдій роману В.Вулф наскрізної тенденції до створення цілісного мегаобразу хвилі – від її зародження до піку, унаочненого ментальним образом войовничих вершників і акцентованого потужною енергетикою кавалерії у русі, і далі до затухання цієї енергетики, яку поступово поглинає темрява.

У цій статті окреслені лише контури тієї галузі дослідження художньої семантики, яку ми назвали когнітивною емотіологією. Її подальшу розбудову вбачаємо в уточненні механізмів створення емоційного резонансу в художній прозі різних жанрів і літературних напрямів, у розкритті джерел енергійного

впливу поетичних та прозових художніх творів на читацьку аудиторію, у тому числі й енергетичного потенціалу різноманітної художньої образності, а також у залученні до емотіологічних студій художнього тексту діахронічного аспекту з метою простеження еволюції емоційних уявлень та їх художнього втілення.

Примітки

¹ Прикладом гнучкості і відкритості системи кодування емоцій може слугувати широкий вжиток в Інтернеті так званих емотиконів, або смайликів, які, вперше застосовані у 1982 р. професором американського університету Карнегі Мелон (м. Пітсбург) Скотом Фальменом, наразі стали своєрідною, вже загально вживаною формою емоційно навантаженої пунктуації. Цікаво, що першу спробу подібного пунктуаційного кодування емоцій пов'язують з іменем американського письменника Амброза Бірса, який у 1912 р. використав графічну позначку _!/ (посміхнене обличчя) для акцентуації в тексті позитивних конотацій. Прикметним є те, що американці зараз інколи вживають словесні відповідники емотиконів і в усному повсякденному спілкуванні, прикладом чого є використання саркастичного "кью-кью" за аналогією з емотиконом "QQ", що на інтернетному жаргоні символізує два плачучих ока [27].

² Поняття куматоїду було введено М.А.Розовим для позначення широкого спектру феноменів, зокрема, соціальних, які мають повторюваний характер і, спираючись на щось незмінне, подібно до хвилі кожного разу представлені у новому матеріалі [6]. Загалом, модель хвилі як евристичного інструменту інтерпретації лінгвістичних явищ було вперше, наскільки нам відомо, запропоновано двадцять років тому Робертом де Бограндом у його програмній доповіді на 14-му Міжнародному конгресі лінгвістів у Берліні [9]. При цьому де Богранд використовував хвильову модель не лише для розкриття механізмів сприйняття і розуміння інформаційно-мовленнєвих потоків, де, на його думку, визначеність і невизначеність взаємодіють за принципом вірогідності, утворюючи такий хвильовий рух, котрий у фізиці звичайно тлумачиться як конструктивна (збіг за фазою) або деструктивна (зсув за фазою) інтерференція хвиль [там само, 360], а й для уточнення, в термінах квантової теорії, поняття "значення" як патерну конструктивної інтерференції множини актуалізованих і неактуалізованих семантичних і контекстних альтернатив [там само, 365, 374].

Список використаних джерел

1. Воробйова О.П. Ідея *резонансу* в лінгвістичних дослідженнях // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М.П.Кочергана. Зб. наук. ст. / Відп. ред. Тараненко О.О. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 72-86.
2. Воробйова О.П. Поетика рефлексії у творах англійського модернізму (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф) // Вісник Одеського національного університету. – 2007. – Т. 12, вип. 3. Філологія: мовознавство. – С. 47-55.
3. Демьянков В.З., Воронин Л.В., Сергеева Д.В., Сергеев А.И. Лингвопсихология как раздел когнитивной лингвистики, или: Где эмоция, там и когниция <<http://www.infolex.ru/Lingps.html>>
4. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 4-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007.
5. Степин В.С., Горохов В.Г., Розов М.А. Философия науки и техники. – М., 1996 <http://www.philosophy.nsc.ru/BIBLIOTECA/PHILOSOPHY_OF_SCIENCE/STEPIN/stepin_04.htm>
6. Beaugrande, Robert de. Text as the new foundation for linguistics // Proceedings of the Fourteenth International Congress of Linguists, Berlin/GDR, August 10-15, 1987. Part I / Ed. by W.Barner, J.Schildt, D.Viehveger. – Berlin: Akademie-Verlag, 1987. – P. 355-387.

7. Burke, Michael. Iconicity and literary emotion // *European Journal of English Studies*. – 2001. – Vol. 5, No.1. – P. 31-46.
8. Damasio, Antonio R. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Body*. – New York: Putnam, 1994.
9. Hepburn, R.W. Emotions and emotional qualities: Some attempt at analysis // *Aesthetics in the Modern World* / Ed. by H. Osborn.– L.: Thames and Hudson, 1968. – P. 83-93.
10. Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
11. Miall, David S. *Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies*. – N.Y. etc.: Peter Lang, 2006.
12. Rizzolatti, Giacomo and Craighero, Laila. The mirror-neuron system // *Annual Review of Neuroscience*. – 2004. – No.27. – P. 169-192.
13. Rochette-Crawley, Susanne. Science and sentience: Imagination, space, time and optics in Virginia Woolf's short fiction // *PhiN*. – 2003. – No.24. – P. 43-53 <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin24/p24t3.htm>>
14. *The Macmillan Encyclopedia*. New ed. – Aylesbury: Market House Books, 1989.
15. Tsur, Reuven. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. – Amsterdam etc.: Elsevier Science Publishers, 1992.
16. Wave Concepts <<http://hyperphysics.phy-astr.gsu.edu/hbase/waves.html>>
17. Whitworth, Michael. *Einstein's Wake: Relativity, Metaphor and Modernist Literature*. – Oxford: Oxford University Press, 2001.
18. Williams, Alex. Adults learn to grin :-) and bear it: Emoticons are maturing into quasi-acceptable punctuation // *International Herald Tribune*, 2007 (July 30). – P. 3.

Список джерел ілюстративного матеріалу

1. АЯКП = Антологія японської класичної поезії. Танка. Ренга (VIII-XV ст.) / Пер. з япон., коментарі, упорядкування, передмова І.Бондаренка. – К.: Факт, 2004.
2. Костенко Ліна <<http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=65&page=13>>
3. Олесь Олександр (Олександр Кандиба). Вибрані поезії <<http://one.xhost.info/newbabilon/poetry/vybrane.html>>
4. Тернавський Михайло <ukrlife.org/main/Minerva/TernavskyMykhailo>
5. Фішбейн Мойсей <<http://www.ukrart.lviv.ua/biblio1/fishbein.html>>
6. FN = Fisher, Olga and Max Nännny. Introduction: Iconicity and nature // *Iconicity. Special Number of the European Journal of English Studies*. – 2001. – Vol. 5, No. 1. <<http://home.hum.uva.nl/iconicity/publications/iconicity/ejesiconicityintro.html>>
7. Longfellow, Henry Wadsworth. *The Tide Rises, the Tide Falls* <http://quotations.about.com/cs/poemlyrics/a/The_Tide_Rises_.htm>
8. NAEL = *The Norton Anthology of English Literature*. Sixth Ed. / Gen. ed. Abrams M.H. – Vol. 2. – New York; London: W.W.Norton & Co., 1962.
9. WL = Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. – London: Penguin Books, 1996.

10. WW = Woolf, Virginia. *The Waves*. – Ware (Hertfordshire): Wordsworth Classics, 2000.