

КОНВЕРГЕНЦІЯ СИМВОЛІВ У ХУДОЖНЬОМУ КРЕАТИВНОМУ ДИСКУРСІ: ІНТЕРПРЕТАТИВНИЙ АНАЛІЗ

УДК 811.11+81'42'37'38'06

Людмила КОРОТКОВА (Запоріжжя, Україна)

У статті робиться спроба інтерпретувати символіку кольору, земну символіку (мову природи): символіку мінералів та символіку тварин, зокрема морських, у художньому креативному дискурсі.

Ключові слова: колір, символіка кольору, символіка мінералів, символіка тварин.

It is an attempt to interpret colour symbolism, the Earth symbols (the language of Nature), symbolism of minerals and symbolism of animals, marine in particular, in fictional creative discourse.

Key words: colour, colour symbolism, symbolism of minerals, symbolism of animals.

У лінгвістиці креативний дискурс досліджується в порівнянні з рутинним (В.І. Карасик); в порівнянні з традицією розглядається утворення креативного ім'я в США (Ю.В. Сергаєва); граматичні категорії вивчаються в дзеркалі креативності (О.М. Ремчукова); як механізм креативності розглядається мовна гра в комунікативному просторі ЗМІ та реклами (С.В. Ільсова, Л.П. Амірі), ігри з іменами політиків у сучасному медіа-тексті, ономастичні ігри в дискурсі російських і болгарських ЗМІ (Л.М. Цонєва); творчі евристики дитячого мовлення досліджуються як вербальна креативність (Т.О. Грідіна); семіотика творчості вивчається в порівнянні з лінгвістикою креативності (В.В. Фещенко) та інші.

Світ, що оточує людину є різноманіттям символів. Символи є невід'ємною частиною людської культури, одними з найбільш стійких елементів культурного континууму. Будучи важливим механізмом пам'яті культури, символи переносять тексти, сюжетні схеми й інші семіотичні перетворення з одного пласта на інший. «Символ є своєрідним ключем до пізнання людини і її культури» [див. 3]. Символ може матеріально бути як симптом – образ, сновидіння, слово, дія, або як сигнал, коли він свідомо включається у твір як одиниця формування підтексту. В основі символів часто

лежать, крім стереотипних та індивідуальних образів, архетипи Юнга: генетично фіксовані прадавні образи, що є надбанням «колективного несвідомого», які втілюються в різних матеріальних формах, зокрема, у креативному дискурсі. Символи не розуміють, їх інтерпретують [1]. Одним з найдавніших методів дослідження символу є інтерпретація, герменевтичне тлумачення. Інтерпретація знаходиться на стику лінгвістики і не-лінгвістики, мови та життєвого досвіду <...> [11: 100].

Інтерпретативний аналіз є *актуальним* у сучасній ері інтерпретаційного мислення. *Мета* дослідження – довести, що в художньому креативному дискурсі спостерігається конвергенція символів. *Завдання* – провести інтерпретативний аналіз символіки кольору в художньому креативному дискурсі. *Методологічною основою* є уявлення про символ як про багатозначне поняття, дослідження якого знаходиться на стику лінгвістики, психології та філософії.

Лінгвістика рухається в замкнутому і самодостатньому універсумі, і завжди має справу зі значеннями, що співвідносяться один з одним, зі співвідношеннями знаків, які тлумачаться один через інший: а герменевтика працює у режимі розсекречення універсуму знаків [11: 100]. Знаковий характер символу очевидний (про це писав ще Ф. де Соссюр). Проте для того, щоб те чи інше явище: дія, предмет, якість – стало символом, недостатньо простої знаковості. Необхідна наявність широких семантичних зв'язків, глибоких історичних коренів, які дозволяють включити це явище в широкий національно-культурний контекст.

Найпрекрасніше, що ми можемо відчуті – це відчуття таємниці. Вона джерело всякого справжнього мистецтва і науки. Той, хто ніколи не відчував цього почуття, хто не вміє зупинитись і замислитись, охоплений боязким захопленням, той подібний мерцеві, і очі його заплющені <...> [16]. «Бо з безлічі нерозв'язних таємниць світу найглибшою і сокровенною залишається таємниця творчості» [15]. Не існує справжньої творчості без таємниці [6]. Символ – це відкрита таємниця.

Символічний світ креативного дискурсу є «територія збирання», «зустрічі смислів» [13: 104], «стрижень твору» [14: 35].

Ми звернулися до інтерпретації оповідання “The Chinese Lobster” («Китайський омар»), який входить до збірки “The Matisse Stories” («Розповіді про Матісса»), оскільки стиль сучасної британської письменниці А.С. Байетт, по-перше, дивно схожий на мальовничу манеру Анрі Матісса (ім’я митця у назві збірки); по-друге, в ньому спостерігається конвергенція символів. Як і у роботах художника, характер і почуття її героїв можна зрозуміти по поєднанню символів, зокрема кольору, які вона використовує для створення образів.

Колір присутній в прізвищі героїні – Гіммельблау (від нім. Himmelblau) – небесно-блакитний/блакитні небеса. У християнській традиції блакитний колір – колір Вічної Істини, безсмертя, вірності, цнотливості, лояльності та правосуддя. Це колір одягу Богоматері як Приснодіви, що символізує духовну чистоту і цнотливість. Образ Герди Гіммельблау – образ духовного місіонера. Очевидна її близькість до образів християнської релігії. Вона чуйно ставиться до чужого болю. В її характері воля, мужність, стійкість характеру, владність – риси, що властиві чоловіку, – поєднуються з жіночою романтичністю, ніжністю і витонченістю. Доктор Гіммельблау милосердна і терпима. Як декан жіночого студентського співтовариства вона захищає студентку Пеггі Ноллетт. Вірність і відданість, вміння співчувати і готовність жертвувати – основні риси її характеру. У портреті Герди Гіммельблау поєднуються відтінки червоного (*brown, damsons, faded flame*), жовтого (*palest lemon, deepest cream*), зеленого (*dark mosses, periwinkle*) і чорного (*soots, black tulips*): “*She has long fine brown hair, caught into a serviceable knot in the nape of her neck. She wears suits in soft dark, not-quite-usual colours – damsons, soots, black tulips, dark mosses – with clean-cut cotton shirts, not masculine, but with no floppy bows or pretty ribbons – also in clear colours, palest lemon, deepest cream, periwinkle, faded flame. The suits are cut soft but the body inside them is, she knows, sharp and angular, as is her Roman nose and her judiciously tightened mouth*” [B].

Червоний сам по собі – «безмежний характерно теплий колір», «жива, рухлива, неспокійна фарба», справляє «враження майже цілеспрямованої, неосяжної моці. У цьому кипінні і горінні – головним чином, всередині себе і дуже мало зовні – наявна так звана чоловіча зрілість» [7: 74]. Коричневий колір (червоний в поєднанні з чорним), в якому «червоний звучить як ледь чутне кипіння. Тим не менш, з цього зовні тихого звучання виникає внутрішньо потужне звучання. При правильному застосуванні коричневої фарби народжується невимовна внутрішня краса: стримання» [там само: 76]. *Damsons* – червонувато-синій, колір тернослива. З додаванням синього в червоний утворюється фіолетовий: «<...> фіолетовий колір є охолодженим червоним, як у фізичному, так і в психічному сенсі. Він має тому характер чогось хворобливого, згаслого (вугільні шлаки), має в собі щось сумне. Недаремно цей колір вважається придатним для суконь бабусь. Китайці застосовують цей колір безпосередньо для траурного вбрання» [там само: 77-78]. Ліловий (= фіолетовий) – це колір якому у виборі нарядів віддає перевагу старість. Синьо-червоний – колір кардинальського пурпура. У згущеному вигляді він символізує серйозність і гідність [2: 318]. Пурпурний – влада, духовність і велич. Асоціація з терном (терновий вінець) вносить мотив жертвування в образ Герди Гіммельблау. *Faded flame* – колір загасаючого полум'я, ще один відтінок червоного. Вогонь – чоловічий символ у багатьох філософських системах. Червоний – кров, рани, смертна мука, очищення, колір активності переважно, прояв анімуса і його фізичної сили, його творчої та відтворювальної здатності [4: 453]. В костюмі декана жіночої студентської спільноти Герди Гіммельблау колір загасаючого полум'я символізує згасаючу рішучість, зниження активності, згасання творчого початку. *Palest lemon* – блідий лимонно-жовтий колір – колір одягу слуг і духовенства в китайській імперії [2: 328]. Фіолетовий колір і відтінки жовтого вносять мотив духовності в її образ. *Deepest cream* – жовтувато-білий. *Periwinkle* – барвінковий, колір вічнозеленої трав'янистої рослини. Її листя стає втіленням безсмертного життя. *Dark mosses* – темно-зелений колір моху, має задумливе, серйозне звучання, може означати

прагнення до спокою. *Soots* – колір сажі, чорного нальоту, залишеного вогнем. У Біблії це символ покаяння і трауру одночасно, означає смерть тіла і безсмертя душі. *Black tulips* – колір чорних тюльпанів. В римській міфології чорний – це колір покровителя підземного царства. Психологи вважають, що людина, що віддає перевагу чорному, хоче підкреслити свою винятковість, ґрунтовність, впевненість в собі, стабільність свого становища. Цей колір символізує честолюбство, принциповість, вимогливість, в якійсь мірі непідкупність. Прихильність чорному кольору говорить про те, що людина понад усе цінує лад і ще раз порядок, як у справах, так і в особистому житті. І в той же час люди, що носять чорний одяг, намагаються звести перепону між собою і всіма іншими людьми. Вони немов відсторонені від решти світу. Не дарма чорний одяг носять ченці і священники. Перевага чорного в одязі – брак чи відсутність у житті чогось дуже важливого – людина закривається чорним кольором. Стриманість природної природи кольору підкреслює стриманість героїні, яка виглядає дещо сухуватою. Точні і лаконічні деталі портрета *Roman nose and her judiciously tightened mouth* (римський профіль і стиснуті губи вічного судді) разом з символічним звучанням відтінків червоного підкреслюють її серйозність і гідність, владу і велич.

Студентка коледжу мистецтв Пеггі Ноллетт звертається зі скаргою до доктора Герди Гіммельблау, яка змушена стати суддею в конфлікті вчителя і учениці. Пеггі протестує проти оголених фігур Матісса, звинувачуючи його, як і свого наставника Перегринна Дісса, в схильності до насильства. В листі вона пише, що все здається їй похмурим і безглуздим» (*everything seems so black*). Найбільш вдалим одягом для свого тіла вона бачить чорний мішок, куди засовують трупи (*black plastic sacks*). Як правило, чорний колір обирається, коли настає депресія і відкидаються оточуючі. Чорний колір як заперечення світла «є символом гріха, небуття, всього неіснуючого і асоціюється з ніччю, злом, невіглаством, з усім хибним. Він означає неучтво, породжене злом, а також егоїстичними і злісними прагненнями особистості» [4: 457].

Пеггі морить себе голодом (*she has starved herself, apparently, almost to a skeleton*). Онім “Nollett” в перекладі з латинської означає «небажання». Відчуваючи огиду не тільки до їжі, свого тіла й до робіт Анрі Матісса, вона викликає огиду у Перегринна Дісса, літньої людини, видатного історика мистецтва, справжнього художника (*He was almost an important painter, but probably not quite*), який знає толк у живописі, що підкреслюється порівняннями *like sound apples, like fair flesh, like sunlight*: “*Many of her colleagues, Gerda Himmelblau believes, do not like paintings. Perry Diss does. He loves them, like sound apples to bite into, like fair flesh, like sunlight*” [B].

Дісс понад усе цінує у Матісса життя і енергію (*life and power*), а не втіху (*consolation*). На картині Матісса “La Porte Noire” («Чорні двері»), про яку Перрі згадує, сидить у кріслі молода жінка, кольори якої – лимон (*lemon*) і кадмій (*cadmium*), кардинальський червоний (*cardinal red*) і жовта охра (*yellow ochre*). Життя та енергія звучать у яскравих синіх, червоних (*scarlet u vermilion* – червоний і яскраво-червоний, кіновар), рожевих, помаранчевих кольорах на картинах художника і в оповіданні А.С. Байетт.

Звернемося до портретної характеристики Перегринна Дісса. У нього густе сиве волосся (*white*), кашеміровий плащ кольору зелених оливок (*olive-green*) з чорним (*black*) оксамитовим коміром, чорна (*black*) тростина з срібним (*silver*) набалдашником. Поєднання *white-black-silver* підкреслює благородство і елегантність віку та манер. Олива, дерево богині Афіни, вважалася в Давній Греції символом миру, мудрості та багатства; зелений – колір заспокоєності і молодості одночасно: “*He is very tall and very erect – columnar, thinks Gerda Himmelblau – and has a great deal of well-brushed white hair remaining. He is wearing an olive-green cashmere coat with a black velvet collar. He carries a black lacquered walking-stick, with a silver knob, which he does not lean on, but swings*” [B].

У Перегринна Дісса волошкові очі, дивовижні, нехай злегка вицвілі, оповиті серпанком і трохи червонуваті. Під стась їм яскрава волошкова краватка зі щільного шовку. Костюм вельветовий, темно-слядяного кольору.

На руці прикрашений лазуритом перстень з печаткою: *“His skin is tanned, and does not hang in pouches or folds, although it is engraved with crisscrossing lines of very fine wrinkles absolutely all over – brows, cheeks, neck, the armature of the mouth, the eye-corners, the nostrils, the lips themselves. His eyes are a bright cornflower blue, and must, Dr Himmelblau thinks, have been quite extraordinarily beautiful when he was a young man in the 1930s. They are still surprising, though veiled now with jelly and liquid, though bloodshot in the corners. He wears a bright cornflower-blue tie, in rough silk, to go with them, as they must have been, but also as they still are. He wears a corduroy suit, the colour of dark slate. He wears a large signet ring, lapis lazuli, and his hands, like his face, are mapped with wrinkles but still handsome. He looks both fastidious, and marked by ancient indulgence and dissipation, Gerda Himmelblau thinks, fancifully, knowing something of his history, the bare gossip, what everyone knows”* [B].

Dark slate – темно-слюдяний, синювато-сірий колір. У християнській символіці це таємниця, Божественна незбагненність, вічність, істина, одкровення, мудрість. Синій – колір чистого неба, позначає мислення [8: 550], дар заглибленості [7: 68]. Відтінки синього і блакитного підкреслюються в деталях: яскраві волошкові (*bright cornflower blue*) очі і краватка, прикрашений лазуритом перстень (*a large signet ring, lapis lazuli*). Лише кров'яні прожилки на очах (*bloodshot in the corners*) порушують загальну картину портрета героя. У цій людині примхливо з'єднується витончена розбірливість і пристрасть прадавніх до надмірностей і розпусти: *“He looks both fastidious, and marked by ancient indulgence and dissipation”*. Повне ім'я героя Peregrine (сокіл) – символ спрямованості до духовності, коротке – Perry (грушевий сидр). Образ Перегринна Дісса подібний до образу язичницького божества – сильного, мудрого, емоційного. Його релігія не аскетична, його релігія – це повнота життя.

Англійська лексема *orange* означає і колір, і «райський фрукт» – апельсин (*Oranges are the real fruit of Paradise*). Помаранчевий – теплий червоний колір, підсилений спорідненим жовтим. Шляхом цієї домішки внутрішній рух

червоного кольору починає ставати рухом випромінювання, виливу в навколишній світ [7: 77]. Матісс був першим, хто цілком зрозумів його колір <...>. В апельсині поєднується все: світло, тінь, помаранчеве на блакитному, на зеленому, на чорному: “*The middle-aged Chinese man brings a plate of orange segments. They are bright, they are glistening with juice, they are packed with little teardrop sacs full of sweetness. <...>. He says, Oranges are the real fruit of Paradise, I always think. Matisse was the first to understand orange, don't you agree? Orange in light, orange in shade, orange on blue, orange on green, orange in black –*” [B]. Апозіопезіс підкреслює, що поєднуватися цей колір може й з іншими кольорами та відтінками, окрім названих.

Помаранчево-рожева молока вмираючих гребінців нагадує Герді Гіммельблау про те, що вони живі. Даремні рухи синювато-чорного лискучого омара (*blue-black and glossy*) і крабів (*matt, brick, cream, grape-dark, dingy, earthy*) викликають у неї жалість і біль (“*For a moment, in her bones, Dr Himmelblau feels their painful life in the thin air*”).

Морепродукти – це символ здорового харчування. Крім того, вважається, що морепродукти захищають жінок від депресії. Морський гребінець – диво з мушлі. Двостулкова мушля молюсків є символом жіночого водного початку, що породжує все живе. Устриця – черево, творча сила жіночого принципу, народження і відродження, посвячення, справедливість і закон космічного життя. У китайській символіці означає космічне життя, силу вод і святенність Місяця, іньську силу, плодючість. Устриці символізують й короткі земні задоволення. Краб – символ морської фауни, у буддизмі уособлює смертний сон – період між послідовними інкарнаціями. Омар символізує мінливість світу [12]. В аналізованому оповіданні омар є символом смерті.

Символом наближення смерті є й новий предмет, який з'явився в китайському ресторанчику – футляр, на кшталт музейного, в яких зазвичай виставляють мініатюри, коштовності або кераміку (*It resembles cases in museums, in which you might see miniatures, or jewels, or small ceramic objects*). Дно футляра виконано з лакованого чорного дерева та встелене «люто-

смагдвою штучною травою» (*fierce emerald-green artificial grass*), яку так люблять на своїх вітринах продавці овочів і власники похоронних бюро (*used by greengrocers and undertakers*). Метафоричний епітет *fierce emerald-green* та остання деталь підсилює символічне значення футляра-труни: “*Today there is a new object, further inside the door, but still before the tables or the coat hangers. It is a display-case, in black lacquered wood, standing about as high as Dr Himmelblau’s waist – she is a woman of medium height – shining with newness and sparkling with polish. It is on four legs, and its lid and side-walls – about nine inches deep – are made of glass. It resembles cases in museums, in which you might see miniatures, or jewels, or small ceramic objects. Dr Himmelblau looks idly in. The display is brightly lit, and arranged on a carpet of that fierce emerald-green artificial grass used by greengrocers and undertakers*” [B].

Ідея темного й похмурого існування підкреслюється поєднанням чорного і зеленого [2: 326]. Чорний колір внутрішньо звучить як Ніщо без можливостей, як мертво Ніщо після згасання сонця, як вічна тиша без майбутності й надії <...>. Чорний колір є щось згасле, подібне до вигорілого вогнища, щось нерухоме, як труп, до всього що відбувається байдужий і нічого не приймає. Це як би тиша тіла після смерті, після припинення життя [7: 73].

Глибинний смисл чорного кольору, який збагнув Анрі Матісс, підкреслюється в оповіданні інверсією, паралельною конструкцією та еліпсисом (“*Almost no one could paint the colour black as he could. Almost no one*”). Перегрин Дісс описує свою зустріч з митцем: “*The rooms in that apartment were shrouded in darkness. The shutters were closed, the curtains were drawn. I was terribly shocked – I thought he lived in the light, you know, that was the idea I had of him. I blurted it out, the shock, I said, “Oh, how can you bear to shut out the light?” And he said, quite mildly, quite courteously, that there had been some question of him going blind. He thought he had better acquaint himself with the dark. And then he added, “and anyway, you know, black is the colour of light*” [B]. (У квартирі виявилось похмуро, темно: занавіски запнуті, навіть віконниці наглухо закриті. Я був вражений. Мені-то уявлялося, що він живе, купається в світлі,

дихає їм. Я так і випалив не роздумуючи: «Як ви можете закриватися від світу?» А він спокійно, чемно розтлумачив – мовляв, лікарі подекують, що йому загрожує втрата зору. І він заздалегідь готує себе до повної темряви. І додав: «Крім того, світло – чорного кольору»).

Завдяки імпресіоністам, які не бачили «білого в природі», білий вважався «не-кольором», «символ всесвіту, з якого всі фарби як матеріальні властивості і субстанції зникли. Цей світ так високо над нами, що звідти до нас не доносяться ніякі звуки. Звідти виходить велика безмовність, яка, представлена матеріально, здається нам такою, що не переступити й не зруйнувати, що йде в нескінченність, холодною стіною [7: 72].

В оповіданні «Китайський омар» білий колір тісно пов'язаний з символами кімнати (*chamber of ice*) та ящика: “*You are in a white box, a white room, with no doors or windows. You are looking through clear water with no movement – perhaps it is more like being inside ice, inside the white room*” <...>. “*Something has happened to her white space, to her inner ice, which she does not quite understand*” [В]. Кімната – символ індивідуальності і таємних помислів. Вікна та двері символізують можливість розуміння і виходу назовні і за межі. Вікна та двері – можливість комунікації [8: 255]. Герої оповідання потрапили в білу кімнату без вікон і дверей, що вказує на можливість самогубства, яка їх приваблює. Ящик – символ несвідомого. Закритий ящик втілює секрет – крихкий, цінний або, навпаки, небезпечний. Цей символ походить з грецького міфу про Пандору. Ящик Пандори містить все заборонене: людські пороки, спокуси і нещастя, хвороби і лиха. Його вміст – це приховані сили підсвідомості [4: 498]. Лід – символ непевності, ненадійності («на льоду хату ставити»), ошуканства, підступності. В переносному значенні лексема лід означає про що-небудь холодне, позбавлене душевної теплоти [9].

Опис інтер'єра китайського ресторану “Orient Lotus”, де відбувається зустріч Перрі Дісса та доктора Герди Гіммельблау, стилізовано під відомі інтер'єри та натюрморти Матісса: “*Inside the door, for the last year or so, there has been a low square shrine, made of bright jade-green pottery, inside which sits a little*

brass god, or sage, in the lotus position, his comfortable belly on his comfortable knees” [B].

Нефрит високо цінується китайцями, які називають його «каменем життя», він є їхнім національним каменем. Китайські філософи приписували нефриту п'ять основних достоїнств, що відповідають шести душевним якостям; його м'який блиск уособлює милосердя, його твердість – помірність і справедливість, напівпрозорість – символ чесності, чистота – втілення мудрості, і його змінність уособлює мужність [5].

Розкриваючись на світанку і закриваючись на заході, лотос уособлює відродження Сонця, а отже, і будь-якого іншого відродження, поновлення життєвих сил, повернення молодості, безсмертя. Лотос символізує життя людини, як і Всесвіту, при цьому його корінь, занурений у мулистий ґрунт, уособлює матерію, стебло, що тягнеться крізь воду, – душу, а квітка, звернена до Сонця, є символом духу. Квітка лотоса не змочується водою, так як дух не плямується матерією, тому лотос уособлює вічне життя, безсмертну природу людини, духовне розкриття [10].

Висновок. Мова є і знаковою, і символічною системою. У цьому виявляється величезна потенція слова. Слово може служити не тільки для передачі конкретної інформації, тобто бути знаком, але може породжувати певні смисли, що виходять за рамки знака, тобто може виступати як символ.

Символ як висловлення «колективного несвідомого», архетип, несе ціннісний смисл. Через призму символів можна розгледіти розв'язання вічних загадок буття і людського існування. Символ – це натяк, інтерпретуючи який читач має самотійно прийти до «невимовних» ідей автора.

У художньому креативному дискурсі спостерігається конвергенція символів (символіка кольору, земна символіка (мова природи), яка «висвітлює» його смислову глибину, смислову перспективу.

Перспективним вбачається дослідження символіки дорогоцінного каміння в англomовному художньому креативному дискурсі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н.Д. МЕТАФОРА И ДИСКУРС / Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5-32.
 2. Гете И.В. К учению о цвете (хроматика) // Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. – М., 1957. – С. 261-358.
 3. Дик П.Ф. КУЛЬТУРА КАК МИР ЗНАКОВ // Основы культурологии. – Костанай, 2010. – Режим доступа: <http://www.rummuseum.ru/portal/node/355>
 4. Жюльен Н. Словарь символов. – Челябинск: Урал LTD, 1999. – 498 с.
 5. Камни и их свойства. – Режим доступа: http://lslold.ksu.ru/virt_vyst/24/fr_1.html
 6. Камю А. Творчество и свобода: Статьи, эссе, записные книжки. – Режим доступа: <http://coollib.com/b/277178/read>
 7. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М., 1992. – 110 с.
 8. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994. – 608 с.
 9. Лід. Публічний електронний словник української мови «СЛОВНИК.УКРЛІТ.ORG» (динамічний). – Режим доступа: <http://ukrlit.org/slovnuk/>
 10. Лотос. Новий Акрополь. – Режим доступа: <http://newacropolis.org.ua/uk/content/>
 11. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М.: Медиум, 1995. – 416с.
 12. Словарь символов. – Режим доступа: <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol/u/130452.html>
 13. Фуксон Л.Ю. Проблема интерпретации и ценностная природа литературного произведения: монография. – Кемерово, 1999. – 128 с.
 14. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
 15. Цвейг С. «Смысл и красота рукописей». – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2014/03/18/866>; <http://vikent.ru/enc/1440/>
 16. Эйнштейн А. 10 лучших высказываний Альберта Эйнштейна. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/tags/10>
- В = Wyatt A.S. The Matisse Stories. – N.Y., 1996. – Режим доступа: <http://coollib.net/b/212049/read>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Людмила Короткова – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Запорізького національного університету (Україна).

Наукові інтереси: лінгвістика художнього англомовного креативного тексту та дискурсу.