

УДК 81'42:811.111:821.111

ЕМОТИВНІСТЬ ТА ЕМОЦІЙНІСТЬ В РАКУРСІ ІКОНІЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО РОМАНУ ЖАХІВ Р. БЛОХА «PSYCHO»)

Вовк О. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті з'ясовано й розмежовано поняття емоційності та емотивності. Емотивність і способи її актуалізації в англomовному романі жахів розкрито через принципи іконічності в текстовому середовищі. Емотивність, виступаючи засобом художнього тексту, може стимулювати емоційність, яка водночас функціонує разом із мовою та компенсує мовні засоби, тим самим викликаючи емоційний резонанс між адресантом та адресатом.

Ключові слова: емотивність, емоційність, емоційний резонанс, іконічність.

Вовк О. В. Эмотивность и эмоциональность в контексте иконичности (на базе англоязычного романа ужасов Р. Блоха «Psycho»). В статье выяснены и разграничены понятия эмоциональности и эмотивности. Эмотивность и способы ее актуализации в англоязычном романе ужасов раскрыты с помощью принципов иконичности в текстовой среде. Доказано, что иконичность выступает мощным инструментом эмоционального воздействия, а эмотивность, выступая средством художественного текста, может стимулировать эмоциональность, которая в то же время функционирует вместе с языком и компенсирует языковые средства, тем самым вызывая эмоциональный резонанс между адресантом и адресатом.

Ключевые слова: эмотивность, эмоциональность, эмоциональный резонанс, иконичность.

Vovk O. V. Emotivity and emotionality in the context of iconicity (based upon the novel by R. Bloch "Psycho"). The paper focuses on explaining and delineation the notions of emotionality and emotivity. Emotivity and the ways of its actualization in horror novel is revealed via iconicity principles in text environment. It is proved that iconicity is a powerful tool for emotional impact, and emotivity as a means of a literature text, stimulates emotionality, which at the same time functioning with the language and compensates language means, thereby causing emotional resonance between addresser and addressee.

Key words: emotivity, emotionality, emotional resonance, iconicity.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У мовознавчих студіях останніх років значна роль приділяється дослідженням, що пов'язані з вираженням емоцій у художніх творах і їх безпосереднім впливом на читача. Так, у лінгвістичних науках розрізняють поняття «емотивність» та «емоційність» (С. В. Гладь [5], J. Reykowski [17], K. Oatley [37], S. E. Wood [41]). Власне емоції існують відразу в двох семіотичних системах. З психологічної позиції емоції фактично є невербальними, оскільки мають певну фізіологічну екстеріоризацію (сміх, сльози, тремтіння, інтонація тощо) [20, 85]. Емоційність же визначають як складний стан організму, що припускає як фізичні зміни (у диханні, пульсі), так і зміни на ментальному рівні (стан збудження чи хвилювання, що позначається сильними почуттями).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вербалізація емоцій слугує об'єктом вивчення таких дисциплін, як загальне мовознавство (І. С. Баженова, А. А. Каліта, С. В. Манібаєва, В. І. Шаховський та інші вчені), лінгвоконцептологія (О. О. Селіванова, А. М. Приходько, Л. М. Борисенкова) психолінгвістика (І. Г. Безкоровайна, В. Ф. Becker, P. S. Dale), сти-

лістика (Т. В. Адамчук, О. О. Борисов, Т. О. Мізін, А. Foolen, U. M. Lüdtke, T. P. Racine), когнітивна стилістика й поетика (Л. І. Белехова, О. П. Воробйова, E. Semino, J. Culpeper) тощо.

Мета статті полягає в систематизації принципів іконічності, що є ключовими у визначенні репрезентації емоції страху в художньому тексті, в англomовному романі жахів Роберта Блоха «Psycho».

Для її досягнення необхідно вирішити такі **завдання:** 1) надати визначення поняття «емоція»; 2) розмежувати поняття «емоційність» та «емотивність»; 3) з'ясувати роль емоційного резонансу в мовному середовищі; 4) розкрити принципи іконічності та їх роль в інтерпретації емоційності тексту; 5) визначити словесні й художні засоби репрезентації емоції жаху в романі Р. Блоха «Psycho».

Актуальність роботи полягає в спрямованості сучасної лінгвістики на вивчення мовленнєвої поведінки людини в емоційно забарвлених середовищах та вивченні репрезентації емоційності в мові й мовленні.

Виклад основного матеріалу дослідження. З позиції психології поняття «емоційність» розуміється як комплексний феномен [21, 36] на позначення групи психічних процесів (емоційних реакцій (поведінки), емоційних станів (переживань), емоційних ситуацій (емоційний вплив) [14, 188]), що виникає внаслідок інтеграції когнітивних і психоло-

гічних процесів, які впливають на поведінку людини [15, 30].

Традиційно під емоцією розуміють власне ставлення людини до дійсності, фактів особистого й соціального життя, що виражається у вигляді емоційного переживання [7, 6; 9, 8]. З огляду на зазначене емоційність є особливою формою відображення зовнішнього світу або внутрішнього стану людини, що пов'язується із задоволенням чи незадоволенням її органічних або соціальних потреб і реалізацією чи втратою своїх життєвих цілей [41, 82]. Я. Рейковський стверджує: «Емоційність – це чуттєвий стан, що охоплює психологічне збудження, когнітивне схвалення ситуації, яка викликає певний стан, суб'єктивний досвід, зовнішнє емоційне чи поведінкове вираження цього стану» [17, 307].

Загалом емоції розділяють на дві основні категорії: базові (або фундаментальні) та варіативні (або похідні) [11, 560; 39, 60; 31, 19; 1, 27]. Базові емоції мають вроджений характер. Як стверджує К. Е. Изард, вони «проявляються за допомогою міміки, супроводжуються внутрішніми переживаннями людини та створюють мотивуючий вплив для адаптації, зміни поведінки й прийняття рішень» [11, 162]. Наприклад, реальна загроза може викликати в людини відчуття страху, що збуджує рефлекси самозбереження тощо. Своєю чергою базові емоції супроводжуються певними діями. Так, руйнування пов'язане з гнівом, захист – зі страхом; прийняття – зі схваленням, заперечення – з відразою; відтворення – з радістю, позбавлення – зі смутком; дослідження – з очікуванням, орієнтація – з подивом [39, 111].

На відміну від базових варіативні емоції – це емоційні явища, що походять від перших та варіюються між собою залежно від подразника. Вони з'являються лише за наявності фундаментальних емоцій, таких як гнів, страх, радість тощо. В. К. Вілюнас вважає: «У варіативних емоцій зовнішні прояви культурно й особистісно зумовлені та найчастіше мають суто індивідуальний характер» [2, 19]. Наприклад, базова емоція страху тягне за собою варіативну емоцію жаху, що має розгалуження у вигляді переляку, жаху від огиди чи навіть смертельного жаху.

Тривалий час лінгвісти розходились у думці з приводу важливості вивчення поєднання емоцій із лінгвістикою. Учені, які вважали найважливішою когнітивну функцію мови [27, 86; 40, 43], заперечували важливість емоційного складника, а ті, хто підтримував її комунікативну функцію [24, 20; 26, 98], навпаки, говорили про важливість і залежність мови від емоцій.

В. І. Шаховський вбачає в емоції «одну з підсистем свідомості, що є частиною інтелекту людини» [21, 174]. Із цього твердження постає, що емоційність має тісний зв'язок зі свідомістю й мисленням, а отже, з мовою. Водночас так зване емоційне мислення є психічним процесом обробки емоцій, що поєднані з інтелектуальною діяльністю людини [23, 11].

Вербальне вираження фізичних емоцій у мовленні відбувається за допомогою синтаксису, лексичних і фразеологічних одиниць (назви, вираження,

описи) [22, 91; 11, 27]. Таким чином, емотивність, виступаючи засобом художнього тексту, може стимулювати емоційність, яка водночас функціонує разом із мовою та компенсує мовні засоби.

Хоча деякі вчені, такі як Б. І. Додонов, А. Б. Зотова та Е. П. Ільїн, ототожнюють емоційність та емотивність, вважаємо за доцільне розводити ці поняття, оскільки вони існують у двох різних семіотичних системах. Так, Я. В. Гнезділова під емоційністю розуміє «особливу форму відображення зовнішнього світу або внутрішнього стану людини у вигляді зовнішньої психо-фізіологічної чи поведінкової реакції», а під емотивністю – «вираження такої форми внутрішнього стану людини за допомогою мовних засобів» [6, 14]. Наприклад, у романі Р. Блоха «Psyco» так описується емоційний стан героя:

“It was deafening him, the drumbeat of her words, the drumbeat in his own chest. The vileness in his mouth made him choke. In a moment he'd have to cry” [25, 5].

У поданому фрагменті описано емоції страху й відчаю головного героя. На початку автор надає читачу інформацію про подразник, що викликає ту чи іншу емоцію. У цьому разі страх і відчай у героя викликані голосом його матері, яку він боявся з дитинства; страх героя проявляється прискоренням пульсу. Метафора “drumbeat” використана двічі з метою поєднання двох подразників, що діють одночасно. Далі описуються фізіологічні зміни, які в тексті передані лексичною одиницею “choke” (душитися, задихатися, кашляти). Останній етап – емоційний прояв: від безвиході та страху герою роману хотілось заплакати, що передається в тексті дієсловом “cry”. Хоча для позначення емоції страху чи відчаю автор не використовує прямий номінат, ми розуміємо, що він відчуває страх, адже такий номінат є негативно забарвленим, оскільки асоціативно викликає в читача негативні емоції.

Зазвичай у художніх творах автори приділяють увагу різним нюансам складних переживань героїв, що опиняються в колізійних ситуаціях, роблячи емоцію знайомою читачеві. Увага фокусується, зокрема, на емоційному полі героя [16, 23], яке повторює відчуття живих людей. Загалом репрезентація емоційних станів у текстовій тканині виконується за допомогою непрямих (таких, що описують внутрішнє емоційне переживання) і прямих (таких, що позначають конкретну емоцію) номінацій.

Ф. Дейнс розглядає емоції на мовному рівні як «специфічний аспект загальної мовленнєвої поведінки комунікантів, відображеної в емоційно насиченій сфері комунікації» [29, 262]. Інформація, що подається в емоційно-детермінованих ситуаціях, зумовлюється психологічними особливостями її відправника та є емоційно забарвленою. Інформація повідомляється через різноманітні мовні засоби, що звернені до емоційної сфери психіки адресата з метою отримання емоційного резонансу [13, 20].

Термін «емоційний резонанс» ввів у 1968 р. Л. С. Салямон [18], сьогодні цей термін є одним із ключових у соціальній психології (Р. І. Мокшанцев, А. В. Мокшанцева, J. Schrock, R. Holden), у психофізіології (Н. Н. Данилова), психотерапії (Е. Watkins), психології, психофізіології художньої творчості

(Л. С. Саямон) та когнітивних дослідженнях художнього тексту (О. П. Воробйова, Л. Ф. Присяжнюк, І. А. Редька).

Емоційний резонанс має місце тоді, коли в певних обставинах зовнішні фактори, що мають емоційне підґрунтя, співпадають зі спектром відповідних емоційних реакцій адресата, тоді як дисонанс є конфліктом суперечливих зовнішніх емоційних факторів. Як наслідок резонансу зовнішній вплив посилює інтенсивність емоційних відчуттів індивідуума. Головною причиною виникнення емоційного резонансу є зв'язок емоційної сфери з ритмічною активністю певних фізіологічних систем, які здатні резонансно реагувати на зовнішні ритмічні впливи, що сприймаються органами чуття [18]: через слух, смак, дотик, нюх, зір, рівновагу й емоційні збудження, як, наприклад, у такому уривку: "*Norman heard the bitterness creeping into his voice, felt it welling up into his throat until he could taste it, and tried to hold it back*" [25, 3]. Цей приклад яскраво демонструє шляхи сприйняття зовнішнього емоційного подразника, а саме через слух ("to hear"), відчуття ("to feel") та смак ("to taste"), а також зображує відповідну реакцію ("to hold back") – реакцію стримання почуттів.

Ключовим для визначення явища емоційного резонансу є коливання, вплив, збудження, співзвучність, інтенсифікація, взаємодія певних системних утворень між собою або системи із середовищем, а також протиставлення внутрішнього й зовнішнього [3, 2].

Отже, емоційний резонанс – це емоційне збудження, викликане сигналами емоційного подразника того ж виду [19, 10]. Наприклад, нижче наводимо уривок, у якому емоційний стан героя викликаний безпосередньо його матір'ю; більше того, поведінка, що доводила до сліз головного героя, повторювалась неодноразово, і герої упевнені, що такі ситуації траплятимуться й далі:

"*In a moment he'd have to cry. Norman shook his head. To think that she could still do this to him, even now! But she could, and she was, and she would, over and over again*" [25, 5].

У мовному середовищі емоційний резонанс проявляється через реакцію індивіда на емоцію, що маніфестована лексичним символом. З огляду на зазначене можемо стверджувати, що емотивність може бути також стимулятором емоційності, особливо коли виступає засобом художнього тексту [5, 110]. Саме в тексті емотивність реалізується як словесне вираження намірів автора, які розпорюються в текстовій тканині та в тих елементах тексту, що націлені на моделювання емоційних реакцій імовірного адресата та спільно формують програму інтерпретації тексту [5, 107].

На переконання Ф. Шлейермахера, кожна окрема частина/деталь тексту може бути зрозуміла за допомогою сприйняття тексту в цілому, і навпаки, цілісний текст – через деталь. Тобто в процесі розуміння й інтерпретації ми рухаємось колом, водночас відбувається процес формування емоцій, де зазвичай має місце поступова інтенсифікація почуттів за рахунок резонансу емоцій мовця та слухача або автора

й аудиторії в процесі художньої комунікації. Тому важливим є визначення інструментів емоційних впливів.

Потужним інструментом емоційного впливу визнається іконічність, яка є широко розповсюдженою в мові, мовленні та художній літературі [28, 33]. Термін «іконічність» уперше введений Ч. Пірсом як засіб, що допомагає у визначенні ступеня вмотивованої взаємодії між позначеним і позначувальним у мові [38, 92; 36, 22]. Інакше кажучи, мовні знаки вважаються іконічними в тому разі, якщо вони передають схожість із позначуваним об'єктом референції. Так, у межах структуралістського підходу поняття іконічності тлумачилось як «ізоморфізм, схожість між формою мовних виразів і значенням, які вони передають» [35, 64].

Іконічність апелює до сенсорних образів, які зазвичай асоціюються з певними емоціями або мають потенціал викликати певний спектр емоцій; емоційний резонанс у художній комунікації є, як правило, наслідком статичного текстового напруження, що виникає в конфігураціях функціонально значущих текстових елементів, вписаних у текстовий простір. Якщо виходити з того, що в художньому тексті зображується вигаданий (можливий) світ, який базується на основі відображення реальної дійсності, то іконічність проявлятиметься в певній послідовності та кількості використання тих чи інших лексичних символів, що позначають емоцію.

Загалом такі можливі текстові світи поділяються на зовнішню (фізичну) реальність і внутрішню (психічну) реальність. До першої належать об'єкти дійсності та різноманітні форми їх взаємодії (руху), до іншої – компоненти психіки (психічні процеси), такі як сприйняття, пам'ять, мислення, емоції [34, 89]. Тому іконічність у художньому тексті виражається в послідовності зображення подій (зовнішня реальність), дотриманні принципу відстані й кількості (психічна реальність) [30, 21]. Зовнішня та психічна реальності, створювані автором, дають змогу читачеві отримувати об'єктивну інформацію щодо емоційного стану героя, а отже, мають безпосередній вплив на свідомість читача.

Спочатку розглянемо принцип послідовності [30, 21]. Такий принцип базується на певному впорядкуванні текстових компонентів, які послідовно впливають один на одного.

Наприклад, у романі жахів Р. Блоха «Psycho» спостерігаємо авторську проекцію перенесення ознак конкретних сутностей на абстрактні, а саме використання метафоричного порівняння, що в емоційному плані посилює образ жаху:

"*The warriors formed a great circle, moving and writhing like a snake*". *Imagine flaying a man alive, probably and then stretching his belly to use it as a drum! How did they actually go about doing that, curing and preserving the flesh of the corpse to prevent decay? Norman smiled, then allowed himself the luxury of a comfortable shiver*" [25, 2].

Це рядки, з яких починається сам роман. Автор описує головного персонажа, який читає «захоплюючу» книгу під назвою «Держава інків». У цій книзі детально описуються обряди жертвоприношень,

що супроводжуються танцем перемоги воїнів. Для нагнітання ефекту емоційного напруження автор вводить порівняння воїнів та змії. Саме через таку метафоричну проекцію створюється картина жаху. У цьому випадку головний персонаж виступає адресатом, який сприймає інформацію від подразника, що своєю чергою викликає емоційну реакцію на страхливу картину: *“smiled, comfortable shiver”*. Головний герой проявляє ознаки страху, проте автор не називає емоцію прямо. Оскільки емоція страху має вроджений характер, вона проявляється через міміку [11, 362], у поданому випадку це усмішка *“smiled”* та тремтіння *“shiver”*, що підкріплюється незвичним у цьому контексті епітетом *“comfortable”*. Очевидно, така реакція не відповідає реакції людини зі здоровою психікою. Така інформація слугує подразником для читача, який уже виступає як адресат, а головний персонаж переходить у стан адресанта. З перших сторінок читач може усвідомити, що головний персонаж має психічні розлади, що саме слугує причиною виникнення емоційного дисонансу за задумом автора.

Підсумовуючи, зауважимо, що принцип послідовності вибудовує так званий ланцюг, який базується на поступовій зміні станів адресата, який сприймає інформацію від подразника, що викликає емоційну реакцію в наступного адресата (читача).

Емотивність художнього тексту також зумовлюється особливістю людського мислення щодо асоціації із сутністю з великим обсягом і кількістю [30, 11]. Принцип кількості реалізується як використання автором різноманітних видів повторів, синонімічних нагромаджень задля нагнітання страху. Наприклад:

“All the panic, all the horror and nausea and revulsion, gave way to this overriding resolve. What had happened was tragic, dreadful beyond words, but it would never happen again” [25, 26].

У поданому фрагменті описується емоційний стан персонажа, який усвідомив, що його рідна матір скоїла вбивство, і йому потрібно буде не лише приховати це, а й терміново відвести її в лікарню для психічно неврівноважених і залишити там назавжди. З метою деталізації передачі внутрішніх почуттів героя Р. Блох використовує синонімічне нагромадження іменників, що позначають емоційний стан паніки та жаху (*“panic”* та *“horror”*), а також таких, що описують неприємний фізіологічний стан (нудота – *“nausea”* та відраза – *“revulsion”*), а також прикметників, таких як *трагічний* (*“tragic”*) і *жахливий* (*“dreadful”*), що інтенсифікує опис та робить його більш емотивним, має резонувати з емоціями читача, викликаючи в пам'яті схожі відчуття. У цьому реченні автор підкреслює, що ситуація жаху (*“horror”*), була настільки трагічною й жахливою, що вона більше не може повторитись (*“it would never happen again”*), тим самим розуміння адресатом (читачем) цього факту стимулює емоційний резонанс після прочитаного.

Для досягнення емоційного резонансу в адресата після прочитаного також важливе дотримання автором принципу відстані, який полягає в тому, що сутності, які концептуально належать до однієї

галузії, повинні бути «розташовані в мовленнєвому ланцюгу в безпосередній близькості» [30, 10]. Це сприяє тотожності змісту образу й засобів його формування.

Наприклад, упродовж усього роману автор використовує стилістичний прийом контрасту, представляючи читачу дві сутності героя: маленького хлопчика та дорослого чоловіка. Це робиться для того, щоб читач міг усвідомити, що певна дія може виконуватись із різними намірами. Уперше автор використовує стилістичний контраст в одному й тому ж реченні: *“It was like being two people, really – the child and the adult”* [25, 50]. Далі на сторінках тексту читач зіштовхується поперемінно з малою дитиною та з дорослим. Автор розпорошує посилання на дві особистості впродовж тесту, апелюючи то до однієї, то до іншої:

“But he was willing to make such a concession, as long as he behaved like a sensible adult” [25, 52].

“He feels like a little boy” [25, 60].

“There was Norman, the little boy who needed his mother” [25, 95].

Як уже зазначалось, головний герой страждав синдромом множинної особистості. Сутність роздвоєної альтер-особистості, яка представлена дитиною, є тихою, чутливою й боязкою. Цей ефект досягається використанням епітетів *чуйний, чутливий* (*“sensible”*), *маленький* (*“little”* та *“boy who needed his mother”* – хлопчик, який хоче до мами). Тоді як у ролі дорослої людини персонаж поводить себе серйозно й рішуче та навіть наважився на вбивство. У кінці роману Р. Блох знову зводить дві сутності в єдине ціле з метою підвищення рівня трагічності від смерті персонажа:

“There had been a bad boy in the bad dream, a bad boy who had killed her lover and tried to poison her. The bad boy was dead, instead, and that was as it should be. There had been a bad man in the bad dream, too, and he was also a murderer. The bad man and the bad boy were both dead, or else they were just part of the dream” [25, 97–98].

«Роздвоюючи» героя, автор, крім іншого, посилює емоції страху, огиди й співпереживання в читача, адже резонанс досягається шляхом поєднання протилежних емоцій. Тому емоційність – це внутрішній стан персонажа та читача, які вступають у резонанс один з одним, тоді як емотивність тексту втілюється в мовному вираженні шляхом опису стану героя, що імітує реальний стан людини, ситуацій, які є неприйнятними в повсякденному житті, тощо.

Таким чином, емотивність постає з іконічності мовлення, що реалізується в тексті завдяки принципам послідовності, кількості й відстані та є потужним засобом інтерпретації для читача. Емотивність відіграє фундаментальну роль у побудові художнього твору, оскільки слугує не лише стимулятором емоційності, а й «містком» між автором і читачем, адже завдяки їй читач вступає в емоційний резонанс із текстом не лише на свідомому, а й на підсвідомому рівні.

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Таким чином, емоції відіграють важливу роль у створенні текстів, особливо

таких, які належать до жанру «хорор». Емоції – це прояв ставлення людини до дійсності, фактів особистого й соціального життя, що виражається у вигляді емоційного переживання, а в тексті – емоційного стану героя, що імітує реальні емоційні переживання людини за допомогою лексичних символів. У будь-якому художньому тексті емотивність та емоційність нерозривно пов'язані між собою. Поняття емотивності вбачає вербальне вираження фізичних емоцій у мовленні, що відбувається за допомогою синтаксису, лексичних одиниць тощо. Емотивність, виступаючи засобом художнього тексту, може стиму-

лювати емоційність, яка водночас функціонує разом із мовою та компенсує мовні засоби, тим самим викликаючи емоційний резонанс між адресантом й адресатом. Іконічність як інструмент емоційного впливу апелює до сенсорних образів та дає змогу читачеві відчуті різноманітний спектр емоцій, що може варіюватись упродовж художнього твору.

Перспективою подальших досліджень вважаємо вивчення характеру взаємодії між іконічними, індексальними та символічними принципами репрезентації емоційних станів в англійських романах літератури жахів середини ХХ – початку ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд М. Теория познания эмоций / М. Арнольд. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – 384 с.
2. Виллюнас В. К. Основные проблемы психологической теории эмоций / В. К. Виллюнас // Психология эмоций. – М. : Московский гос. ун-т, 1984. – С. 3–28.
3. Воробйова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях / О. П. Воробйова // Мова. Людина. Світ: до 70-річчя професора М. П. Кочергана : зб. наук. статей. – К. : Центр КНЛУ, 2006. – С. 72–86.
4. Воробьева О. П. Эмотивность художественного текста и читательская рефлексия / О. П. Воробьева. – Волгоград : Наука, 1995. – 246 с.
5. Гладь С. В. Семантико-когнітивний аспект показників емотивності англійського художнього тексту / С. В. Гладь // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – К. : КНЛУ, 1999. – Т. 1. – С. 280–282.
6. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англійського дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Я. В. Гнезділова. – К., 2007. – 190 с.
7. Городникова М. Д. Лексикология современного немецкого языка / М. Д. Городникова. – М. : Просвещение, 1967. – 167 с.
8. Додонов Б. И. В мире эмоций / Б. И. Додонов. – К. : Политиздат Украины, 1987. – 139 с.
9. Жельвис В. И. Эмотивный аспект речи / В. И. Жельвис. – Ярославль : Наука, 1990. – 81 с.
10. Зотова А. Б. К вопросу о соотношении категорий «эмоциональность», «эмотивность», «экспрессивность» / А. Б. Зотова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград : Волгоградский гос. пед. ун-т, 2010. – С. 14–17.
11. Изард К. Э. Теория дифференциальных эмоций / К. Э. Изард // Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – СПб. : Питер, 1999. – С. 385–390.
12. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2002. – 752 с.
13. Киселева Л. А. Вопросы теории речевого воздействия / Л. А. Киселева. – Л. : Ленинградский ун-т, 1978. – 160 с.
14. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : [учеб. пособие] / В. А. Маслова. – Минск : Тетра-Системс, 2004. – 266 с.
15. Нушикян Э. А. Типология интонации эмоциональной речи / Э. А. Нушикян. – О. : Вища школа, 1986. – 158 с.
16. Раті А. О. Жанрові особливості англійської літератури жахів та їх відтворення українською мовою : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 / А. О. Раті. – К., 2016. – 223 с.
17. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций / Я. Рейковский ; пер. с польск. В. К. Виллюнаса. – М. : Прогресс, 1979. – 392 с.
18. Салямон Л. С. О физиологии эмоционально-эстетических процессов / Л. С. Салямон [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.aquarun.ru/psih/tvor/tvor13.html>.
19. Симонов П. В. Что такое эмоция? / П. В. Симонов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.voppsy.ru/issues/1982/826/826044.htm>.
20. Шаховский В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи / В. И. Шаховский // Вопросы языкознания. – Волгоград : Перемена, 1984. – С. 109–111.
21. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж : ВГУ, 1987. – 192 с.
22. Шаховский В. И. О лингвистике эмоций / В. И. Шаховский // Язык и эмоции. – Волгоград : Перемена, 1995. – С. 158–160.
23. Янова О. А. Номінативно-комунікативний аспект позначення усмішки як компонента невербальної поведінки (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. А. Янова. – К., 2002. – 19 с.
24. Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française / Ch. Bally. – Berne : Glacière, 1950. – 190 p.
25. Bloch R. Psycho / R. Bloch. – New York : Fawcett World Library, 1960. – 98 p.
26. Bréal M. J. Studies in the Science of Meaning / M. J. Bréal. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1990. – 444 p.
27. Bühler K. Theory of language: the representational function of language / K. Bühler. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2011. – 515 p.

28. Burke M. Iconicity and literary emotion / M. Burke // *European Journal of English Studies*. – Amsterdam : SUN, 2001. – Vol. 5. – № 1. – P. 31–46.
29. Danes F. Cognition and Emotion in Discourse Interaction: A Preliminary-Survey of the Field / F. Danes // *Preprints of the Plenary Session papers : XIVth International Congress of Linguists (Berlin, 10–15 August 1987)*. – Berlin, 1987. – P. 272–291.
30. Dirven R. Cognitive Exploration of Language and Linguistics / R. Dirven, M. Verspoor. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1998. – 68 p.
31. Ekman P. Basic Emotions / P. Ekman // *The Handbook of Cognition and Emotion*. – Sussex : John Wiley & Sons, Ltd., 1999. – P. 45–60.
32. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / M. Freeman // *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / ed. by A. Barcelona. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253–281.
33. Freeman M. The body in the word: A cognitive approach to the shape of a poetic text / M. Freeman // *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* / ed. by E. Semino, J. Culpeper. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2002. – P. 23–47.
34. Givon Th. Isomorphism in the grammatical code: cognitive and biological considerations / Th. Givon // *Studies in language*. – Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1991. – Vol. 15. – № 1. – P. 89–93.
35. Jakobson R. Linguistics and poetics / R. Jakobson. – London : The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. – 370 p.
36. Nöth W. Semantic foundation of iconicity / W. Nöth // *The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature*. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 21–28.
37. Oatley K. Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions / K. Oatley. – Cambridge : Cambridge University Press, 1992. – 115 p.
38. Pierce Ch. Logic as Semiotic: The Theory of Sign / Ch. Pierce // *Semiotics. An Introductory Anthology*. – Bloomington : Indiana University Press, 1985. – P. 5–23.
39. Plutchik R. The Nature of Emotions / R. Plutchik. // *American Scientist*. – 2001. – № 8. – P. 12–15.
40. Sapir E. Language. An Introduction to the Study of Speech / E. Sapir. – New York : Harcourt, Brace and Co., 1999. – 973 p.
41. Wood S. The Essential Word of Psychology / S. Wood. – Florida : Allyn and Bacon, 2000. – 584 p.