



УДК 811.111'42'38

КОГНІТИВНА СИМФОНІЯ ДУШ В ОПОВІДАННЯХ КАДЗУО ІШІГУРО «НОКТЮРНИ: П'ЯТЬ ІСТОРІЙ ПРО МУЗИКУ Й СУТІНКИ»

Давидюк Ю.Б., к. філол. н.,
доцент кафедри іноземних мов
Хмельницький національний університет

У статті висвітлюється когнітивний і лінгвостилістичний аспекти оповідань Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни: п'ять історій про музику й сутінки». Основну увагу приділено виявленню образного осмислення базових концептів і реконструюванню мереж концептуальної інтеграції, які уможливають більш глибоке розуміння поняття «музика» в реферованих оповіданнях і окреслюють приховані інтенції автора.

Ключові слова: ноктюрни, музика, лінгвостилістичний аналіз, концептуальний аналіз, базовий концепт, концептуальна метафора, мережа концептуальної інтеграції.

В статье освещаются когнитивный и лингвостиллистический аспекты рассказов Кадзуо Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках». Основное внимание уделено выявлению образного осмысления базовых концептов и реконструкции сетей концептуальной интеграции, позволяющих глубже раскрыть понятие «музыка» в реферируемых рассказах и определить скрытые интенции автора.

Ключевые слова: ноктюрны, музыка, лингвостиллистический анализ, концептуальный анализ, базовый концепт, концептуальная метафора, сеть концептуальной интеграции.

Davydyuk Yu.B. COGNITIVE SYMPHONY OF SOULS IN KAZUO ISHIGURO'S "NOCTURNES: FIVE STORIES OF MUSIC AND NIGHTFALL"

The article reveals cognitive and linguostylistic aspects of Kazuo Ishiguro's "Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall". The main attention is given to highlighting the figurative understanding of the basic concepts and reconstruction of the conceptual integration networks, which enable a deeper understanding of the notion of "music" in the referred stories and outline the implicit author's intentions.

Key words: nocturnes, music, linguostylistic analysis, conceptual analysis, basic concept, conceptual metaphor, conceptual integration network.

*People are not so different.
Bankers, musicians, we all in the end
want the same things from life.
(K. Ishiguro "Malvern Hills")*

Постановка проблеми. У новому тисячолітті, коли переглядаються деякі філософські поняття й ідеї, позаяк виникають нові проблемні галузі, є необхідність створення нової концептосфери, у якій потреба осмислити емоційний і почуттєвий досвід, пов'язаний із музикою, набуває нового осмислення [7, с. 4]. Таке нове осмислення чи радше прочитання музики в літературі американський учений Стівен Бенсон називає терміном «literary music» («художня музика») – це музика, створена нарративом, в якому вона безпосередньо відображається, незалежно від того, чи існує вона <така музика – Ю. Б.> поза межами нарративу [9, с. 4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зв'язок літератури з музикою сьогодні постає таким же очевидним і невід'ємним, як і зв'язок літератури з лінгвістикою, про який ще свого часу писав видатний науковець ХХ століття Роман Якобсон у статті «Лінгвістика й пое-

тика» [8]. Проблематикою художнього й словесного осмислення музики вчені займаються вже довгий час, у 1997 році була створена міжнародна словесна та музикознавча асоціація (*The International Association for Word and Music Studies (WMA)*), яка осягає коло питань, що належать до літератури/словесних текстів і музики [15]. Аналіз останніх досліджень і публікацій [2; 6; 7; 10; 16; 19; 20; 21] свідчить про те, що інтерес до цієї інтермедіальної теми є невичерпним, адже музика, література, як і мистецтво, є вічними цінностями, що завжди перетинаються в людському вирі життя.

Постановка завдання. Мета нашої розвідки полягає у висвітленні різних аспектів взаємодії музики, літератури й лінгвістики, зокрема когнітивної, на прикладі збірки коротких оповідань лауреата Нобелівської премії 2017 року, сучасного британського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни: п'ять історій про музику й сутінки» (2009 рік) [23]. Використовуючи потужний арсенал теорій когнітивної лінгвістики [12; 13; 14; 17; 22], ми проаналізуємо оповідання в руслі концептуального аналізу

крізь призму ключових концептів, концептуальних метафор, ментальних просторів, текстових світів і концептуальних інтеграцій. Не менш важливим у нашому дослідженні є лінгвостилістичний аналіз оповідань, який уможливить виокремлення ключових слів і дозволить глибше розгорнути сюжет і відшукати в ньому неоднозначні місця для сприйняття, розуміння й інтерпретації.

Виклад основного матеріалу дослідження. У творчому доробку К. Ішігуро «Ноктюрни: п'ять історій про музику й сутінки» головною дійовою особою є музика, яка постійно «живе» всередині головних героїв. Саме музика, гармоніюючи з навколишнім світом і з життям героїв, взаємодіє з літературним текстом, перетворюючи розповіді автора на унікальну симфонію людських душ, адже ноктюрни К. Ішігуро виконуються професійними музикантами, що постають у цих оповіданнях міні-оркестром, в якому провідні ролі належать двом гітаристам («Crooner» і «Malvern Hills»), саксофоністу («Nocturnes»), віолончелісту («Cellists»), а також соло-виконавцю – поціновувачу пластинок і збірки «Великих американських пісенних творів» («Come Rain or Shine»). Цей вражаюче приємний оркестр формує відмінні варіації в мелодіях і тональності – більше мажорні («Crooner», «Cellists», «Malvern Hills»), аніж мінорні («Come Rain or Shine», «Nocturnes»), щоб створити мелодійність, ритмічну свободу і пружність, притаманну ноктюрнам [18]. Основна концептуальна «дзеркальна» метафора цього оркестру LIFE IS MUSIC – MUSIC IS LIFE звучить у кожному ноктюрні й відображає філософію, сприйняття й емоції головних героїв.

За допомогою музики К. Ішігуро протиставляє МОЛОДІСТЬ/СТАРІСТЬ: в усіх оповіданнях фігурують молоді амбітні герої-музиканти та старші за них, наділені досвідом музиканти; УСПІХ/ПРОВАЛ/ФІАСКО – герої кожного оповідання борються за свої власні

мрії та за успіх, пов'язані з музикою; МРІЯ/РЕАЛЬНІСТЬ – часом реальність змінює плани, проте мрія та любов до музики – це те, чим живуть усі персонажі оповідань. Зав'язка всіх оповідань розпочинається о денній порі, проте головні події починають розгортатися в період сутінок («Malvern Hills», «Cellists», «Come Rain or Shine») і/або досягають своєї кульмінації пізно вночі («Crooner», «Nocturnes»). Це цілком відображає музичний стиль ноктюрну – від мажорного, світлого до мінорного, вечірнього стилю та тональності й навпаки. Часопросторові відносини також мають спільний зв'язок – місцем проведення подій автор не випадково обирає площі й готелі в надвечірній час, які неначе відображають кочовий спосіб життя тих людей, котрі присвятили своє життя музиці (див. таблицю 1).

Як бачимо з таблиці, об'єктами фокалізації в усіх оповіданнях виступають музиканти та їхні музичні інструменти, окрім оповідання «Come Rain or Shine», де головний герой не грає на інструментах, проте залюбки слухає музику. Відмінність цього оповідання, можливо, була навмисною, щоб серед оркестру почути голос соло-виконавця, який хоч і не є професійним музикантом, проте охоче сприймає музику і як справжній слухач і знавець веде музичну дискусію зі своїми друзями. Таким чином, К. Ішігуро немовби наголошує на тому, що дар глибоко сприймати та відчувати сенс і смак музики може належати не тільки професійним музикантам, а й звичайним любителям музики. Ця теза підкріплюється в оповіданні «Cellists», де головна героїня, яка навчає молодого музиканта гри на віолончелі, не вміє грати на інструменті, проте запевняє, що має справжній дар до гри та музики загалом.

Музичні історії цієї збірки містять такі базові концепти, як LIFE/ЖИТТЯ, LOVE/КОХАННЯ, FRIENDSHIP/ДРУЖБА, MARRIAGE/ШЛЮБ, MUSIC/МУЗИКА, SUCCESS/УСПІХ, JOB/CAREER/РОБОТА/КАР'ЄРА

Таблиця 1

Порівняльна таблиця оповідань К. Ішігуро

Оповідання	Країна, де розгортаються події	Хронотоп/Топофон	Музичний інструмент головного героя	Музичний супровід
«Crooner»	Італія	ніч/площа/готель	гітара	нічна серенада
«Come Rain or Shine»	Англія	вечір/дім/готель	–	танок під зоряним небом
«Malvern Hills»	Англія	вечір/готель	гітара	виконання пісні під час заходу сонця
«Nocturnes»	Америка	ніч/готель	саксофон	музична премія
«Cellists»	Італія	вечір/площа/готель	віолончель	уроки гри на віолончелі



й т. д., проте кожне оповідання характеризується певною тематикою, де ключовими є ті концепти, які найбільше зображуються автором і актуалізуються в тканині тексту: LOVE/КОХАННЯ та MARRIAGE/ШЛЮБ («Crooner»), FRIENDSHIP/ДРУЖБА та MARRIAGE/ШЛЮБ («Come Rain or Shine»), DREAM/МРІЯ та JOB/CAREER/РОБОТА/КАР'ЄРА («Malvern Hills»), SUCCESS/FAME/УСПИХ/СЛАВА («Nocturnes»), та GIFT/TALANT/ДАР/ТАЛАНТ («Cellists»).

Так, в оповіданні «Crooner» («Зірка естради») головний герой – вуличний музикант-гітарист Ян, який є автором-оповідачем, випадково знайомиться на площі Венеції з відомим американським співаком, кумиром своєї матері – Тоні Гарднером. Після нетривалої бесіди з ним і його дружиною Лінді, оповідач погоджується на пропозицію Тоні зіграти нічну серенаду в гондолі для його дружини, щоб, як виявилось згодом, попрощатися з їхнім шлюбом. Поряд із базовим концептом MUSIC/МУЗИКА на перший план цього твору виходять концепти LOVE/КОХАННЯ та MARRIAGE/ШЛЮБ, а саме шлюб за розрахунком, який автор майстерно змальовує за допомогою концептуальних метафор LOVE/MARRIAGE IS A CONSTRUCTION (BUILDING) і LOVE/MARRIAGE IS UP, адже, одружившись із зіркою естради Тоні, Лінді потрапила «з другого поверху в пентхауз» (*“A girl's got to be prepared to get out of the elevator at the second floor, walk around. She needs to get used to the air on that floor. Then maybe, one day, on that second floor, she'll run into someone who's come down from the penthouse for a few minutes. And this guy says to her, hey, how about coming back up with me, up to the top floor”*). Іронічним і парадоксальним виявився той факт, що подружжя приїхало до Венеції, міста закоханих пар і романтики, щоб розлучитися. К. Ішігуро, таким чином, перевертає світ кохання та романтики, що дає змогу висвітлити негативні образи кохання та шлюбу, такі, як, наприклад, LOVE/MARRIAGE IS FAREWELL і LOVE/MARRIAGE IS CALCULATION.

Серед **ключових слів** цього оповідання (guitar (повторюється 10 разів), love (16), records (10), mother (15), 27 years ago (5), Venice/Venetian (5), play/ing (15), gondola (12), sing/ing (19), dark (10), darkness (2), evening (4), song (12), canal (9), music (7), band (6)) досить часто вживаною є лексема mother, яка уособлює образ матері головного героя, пов'язаний із музикою, адже голос

Тоні завжди повертає головного персонажа в минуле, змушуючи його згадувати матір (*“Mr. Gardner began to sing <...> And for a moment it was like I was a boy again, back in that apartment, lying on the carpet while my mother sat on the sofa, exhausted, or maybe heartbroken, while Tony Gardner's album spun in the corner of the room”*). Отже, американський співак виявився не просто музикантом для Яна – він уособлював пам'ять про його матір, завдяки якій Ян насмілився підійти до нього (*“Tony Gardner! What would my dear mother have said if she'd known! For her sake, for the sake of her memory, I had to go and say something to him”*). Музика, таким чином, перетворюється на пам'ять і приємні спогади, актуалізуючи такі концептуальні метафори, як MUSIC IS MEMORY та MUSIC IS RECOLLECTION.

Концептуальний простір твору формується трьома базовими концептуальними метафорами LIFE, LOVE/MARRIAGE і MUSIC, які виступають як у ролі референтів, так і в ролі корелятивів, висвітлюючи різноманітні образи:

- 1) LIFE IS MUSIC, LIFE IS LOVE;
- 2) LOVE/MARRIAGE IS CALCULATION, LOVE/MARRIAGE IS A CONSTRUCTION (BUILDING), LOVE/MARRIAGE IS MUSIC, LOVE/MARRIAGE IS FAREWELL, LOVE/MARRIAGE IS SONG;
- 3) MUSIC IS INSPIRATION, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS DESTRUCTION, MUSIC IS LOVE, MUSIC IS GIFT, MUSIC IS UNDERSTANDING, MUSIC IS DISSAPPOINTMENT, MUSIC IS LIGHT, MUSIC IS SORROW, MUSIC IS JOY, MUSIC IS SOUL, MUSIC IS MEMORY, MUSIC IS ROMANTIC, MUSIC IS NOSTALGY, MUSIC IS CONFESSION, MUSIC IS FAREWELL, MUSIC IS RECOLLECTION, MUSIC IS CHALLENGE, MUSIC IS A DREAM, MUSIC IS NIGHTFALL, MUSIC IS AMBITION, MUSIC IS SATISFACTION, MUSIC IS STRUGGLE, MUSIC IS ILLUSION, MUSIC IS PRESSURE, MUSIC IS SUCCESS.

У фіналі цієї оповіді «звучить» три пісні – «By the Time I Get to Phoenix» («Коли до Фініксу доїду»), «I Fall in Love Too Easily» («Я закохуюсь занадто легко») та «One for My Baby (and One More for the Road)» («Для моєї малої»). Перша пісня розповідає про мандри та розлуку – чоловік-американець покидає свою кохану, вирушаючи в подорож, проте забути її не може. Ця пісня асоціюється з Тоні Гарднером – він саме той чоловік-американець, який змушений покинути свою дружину. Друга пісня асоціюється з їхнім

коханням: у розмовах із Яном Тоні згадує, як вони з дружиною залюбки слухали цю пісню. Третя пісня стає підсумком їхнього кохання й символізує неминучий розпад пари: Лінді хоч і розчулилась, проте не вийшла на балкон до свого чоловіка, адже в оповіді зірка естради Тоні наголошує на тому, що вони з дружиною повинні розійтись, оскільки вона ще молода і їй необхідно досягти успіху знову, до того ж усі співаки з «доісторичної епохи» (“*some crooner from a bygone era*”) повернулись у шоу-бізнес із новими молодими пасіями, тому їм конче необхідно розійтись. Таким чином, автор іронізує над поняттям шлюбу: навіть 27 років спільного сімейного життя (у творі ця цифра повторюється аж п’ять разів) не можуть етримати чоловіка-співака від розлучення, якщо він планує «камбек». К. Ішігуро висміює музичний шоу-бізнес і стосунки в ньому: заради грошей, слави та популярності співаки здатні на все, навіть на розлучення, попри кохання, яке ще жевріє в їхніх душах.

Щоб віднайти прихований смисл цього твору, ми звернемося до теорії **концептуальної інтеграції** [13] і окреслимо родовий простір, у якому головна роль належить подружній парі, що знаходиться на межі розлучення; якщо в першому ввідному просторі ми виокремимо музику, а в другому – кохання/шлюб, то в інтегрованому просторі (або бленді) ми зможемо вивести таке емерджентне значення, як **КОХАННЯ – ЦЕ НЕСКІНЧЕННА МУЗИКА НАШОГО ЖИТТЯ (LOVE IS ENDLESS/INFINITE MUSIC OF OUR LIFE)**. Саме таке значення й утілюється в останній репліці твору (“*comeback or no comeback, he’ll always be one of the greats*”) і відлунюється в думках і світобаченні К. Ішігуро – справжня зірка естради залишається в серцях публіки назавжди, йому/їй не потрібні «камбеки», навіть якщо часи змінюються; так само й любов: справжня любов залишається в серцях людей навіки, їй не потрібні «камбеки», навіть якщо часи змінюються. Музика, почуття любові й власне почуття любові до музики – вічні категорії людського буття.

У другому оповіданні “**Come Rain or Shine**” («І в бурю, і в ясні дні») К. Ішігуро розповідає про трьох університетських друзів – Емілі, Чарлі й Рея, яких у роки навчання об’єднувала музика: Емілі та Рей зазвичай любили слухати різноманітні платівки, які потім жваво обговорювали. Під час одного зі своїх візитів до подружжя Емілі та Чарлі Рей

застає гостьову кімнату в цілковитому безладі, хоча всі попередні роки його заселяли в бездоганно прибрану кімнату. Ця кімната відображає сімейне життя Емілі та Чарлі – колись прибране й затишне, а зараз – у суцільному хаосі (“*And then I saw the room as I’d never seen it before. The bed was bare, the mattress on it mottled and askew. On the floor were piles of magazines and paperbacks, bundles of old clothes <...> “It’s a mess, I know. A mess”*). Автор знову порівнює концепт MARRIAGE/ШЛЮБ із будівлею (CONSTRUCTION), у цьому разі – з кімнатою, завдяки чому концептуальна метафора LOVE/MARRIAGE IS A CONSTRUCTION зазнає спеціалізації [1], а саме звуження та погіршення – LOVE/MARRIAGE IS A ROOM WITH MESS.

Безлад, що панував у кімнаті, поволі «переростає» у справжню суперечку між парою стосовно головного героя та його життя: друзі вважають, що Рей поводить себе як молодик на порозі п’ятдесятиліття, адже й досі не має пристойного житла та роботи. Проте ця дискусія знову накладається на їхнє сімейне життя: коли Рей зауважив, що йому лише сорок сім років, Емілі, звертаючись до Рея, говорила надто голосно, щоб її міг чути власний чоловік, адже він, як виявилось, теж лише сорокасемирічний чоловік зі звичайною, буденною роботою (“*What do you mean, you’re only forty-seven?*” *Emily’s voice was unnecessarily loud given I was sitting right next to her. “Only forty-seven. This “only”, this is what’s destroying your life, Raymond. Only, only, only. Only doing my best. Only forty-seven. <...> she thought I was destined for... God knows, president of the fucking world, God knows! I’m just an ordinary bloke who’s doing all right. But she doesn’t see that. That’s at the heart of it, at the heart of everything that’s gone wrong*). Цікаво, що протягом усього оповідання Рей жодного разу не поскаржився на свою роботу чи своє життя, проте друзі були впевнені, що він дуже нещаслива людина, яка до того ж перебуває в безнадійному становищі (“*Your situation’s hopeless <...> you have to get your new job lined up. <...> we’ll be here again in a year’s time and you’ll be moaning about exactly the same things. “I wasn’t moaning...”*”).

У цьому оповіданні К. Ішігуро блискуче застосовує психологічний прийом проєкції подібного, коли людина приписує іншим власні думки, почуття, мотиви, якості, характер тощо [5]. Цей прийом у наративі можна описати завдяки теорії ментальних просторів



[12] і теорії текстових світів [14; 22]: життя Емілі та Чарлі, фокалізуючись в одному ментальному просторі, який є уламком їхнього «подружнього» світу, проектується на інший, гіпотетичний ментальний простір, у якому їхні думки та почуття стосовно один одного накладаються на світ Рея, чиє теперішнє життя також проектується на гіпотетичний простір, утворюючи контрфактичні висловлення [12] на зразок «якби Рей мав кращу роботу/житло/життя». Оскільки світ головних героїв Емілі та Чарлі весь час накладається на світ Рея, межі їхніх світів не порушуються, проте збігаються [3].

Концепт ДРУЖБА/FRIENDSHIP постає в оповіданні водночас і цінністю, і цинічним поняттям: Чарлі просить свого друга допомогти йому вирішити сімейні проблеми, оскільки Рей завжди вмів піднімати настрій Емілі (вони мали однакові музичні смаки), окрім цього, саме Рей виявився єдиною людиною, на яку Чарлі міг покластися (*"I've asked you because you're my oldest friend. Yes, all right, I've got a lot of friends. But when it comes down to it, when I thought hard about it, I realised you're the only one who'd do"*), хоча насправді Чарлі запросив Рея, щоб на його фоні виглядати краще, адже Емілі вважала Рея нудною та безперспективною людиною. На прикладі Рея Чарлі хотів показати (чи навіть довести) Емілі, що його життя значно краще й що перспектива завжди є, навіть у сорок сім років і навіть у таких безперспективних людей, як Рей (*"And I kept saying to myself, look, I'm doing okay. Look at loads of other people, people we know. Look at Ray. Look what a pig's arse he's making of his life. She needs perspective."* *"So you decided to invite me for a visit. To be Mr. Perspective."* <...> *Don't get me wrong, Ray. I'm not saying you're an awful failure or anything. I realize you're not a drug addict or a murderer. But beside me, let's face it, you don't look the highest of achievers"*). Лексема *perspective* неодноразово повторюється протягом усього оповідання, а в цьому текстовому фрагменті розкривається через антономазію (*Mr. Perspective*), яка є іронічною за своєю суттю й допомагає увиразнити зображуваний концепт FRIENDSHIP/ДРУЖБА завдяки концептуальним метафорам FRIENDSHIP IS PERSPECTIVE та FRIENDSHIP IS BENEFIT.

Таким чином, автор оповідання висміює цінність такої дружби: над головним героєм постійно насміхається подружня пара, принижуючи його гідність, проте Рей на їхньому

фоні залишається набагато щасливішою й більш цілісною особистістю, попри те, що в свої сорок сім років усе ще не має стабільного заробітку, сім'ї, кар'єри й достатньої простої квартири. К. Ішігуро також указує на цинічність такої дружби, показуючи, як робота, амбіції, власне «его» затуляють людину від справжньої радості в житті, від гармонійних і стабільних стосунків, від почуття справжнього щастя.

Посеред оповіді про нещасливе сімейне життя автор зобразив справжню комедію із собакою: зрозумівши, що Рей ненароком прочитав записник Емілі й зім'яв сторінку, він, за порадою Чарлі, вирішив звинуватити в усьому сусідського собаку, який начебто приходив у гості й наробив безлад. Щоб у квартирі дійсно відчувався запах собаки, Чарлі порадив Рею зварити черевик у каструлі з певними інгредієнтами. Уся ця комедія тісно переплітається з телефонними репліками головних героїв, Чарлі і Рея, про життя та подружні стосунки. Собака, який фігурує в розповіді й серед **ключових слів** є чи не найуживанішою лексемою (**songs** (7), **music** (8), **records** (7), **sing/ing** (3), **love** (3), **47 years old** (4), **CD-s** (4), **friend** (9), **only** (8), **perspective** (6), **dog** (12), **smell** (9), **mess** (7), **desperate** (3), **(to) dance** (8)) був обраний автором не випадково, адже він є символом дружби, вірності й відданості [4], а в оповіданні якраз і йдеться про те, як дружба, любов і музика можуть творити дива.

Завершується оповідь, подібно до першого оповідання («Crooner»), музичним супроводом, а саме танком Рея й Емілі в зіркових сутінках під пісню Сари Воєн «April in Paris» («Квітень у Парижі»), яку вони обох обожнювали під час навчання. Назва пісні також обрана автором не випадково, адже весна (квітень) має символізувати розквіт нових стосунків Емілі та Чарлі. Рей привніс той смак музики, який так любила Емілі, музика, яка їх об'єднувала в університеті, допомогла Емілі знову відчути, що чоловік, якого вона обрала, саме той, хто їй потрібен. Більше того, завдяки музиці Емілі змінила свою думку стосовно Рея: він більше не нудний і безперспективний, він – справжній і цінний друг їхньої сім'ї (*"You're a good friend, Raymond. What would we do without you?"* <...> *"You're such a good friend, Raymond"*).

У цій оповіді головний герой не грає на музичних інструментах, він радше постає як соло-виконавець і поціновувач музики, який виконує партію дружби, розради, допо-

моги, навіть якщо відчуває, що його не розуміють друзі. Його ноктюрн і веселий і сумний водночас, саме таким має бути справжній ноктюрн у музиці – сутінковий і мінорний, проте з нотками мажорної радості. Подібно до першого оповідання, автор знову показує шлюб із непривабливого боку, із його внутрішніми конфліктами й проблемами, проте якщо в першому оповіданні ключовими концептами були LOVE/КОХАННЯ та MARRIAGE/ШЛЮБ, які тісно перепліталися з музикою, то в цьому оповіданні ключовими концептами є FRIENDSHIP/ДРУЖБА та MARRIAGE/ШЛЮБ, які також тісно переплітаються з музикою, що здатна до зміни настрою душі. Увесь концептуальний простір твору формується такими **метафорами**:

1) **FRIENDSHIP IS VALUE, FRIENDSHIP IS MEMORY, FRIENDSHIP IS GIFT, FRIENDSHIP IS LIFE, FRIENDSHIP IS LOVE, FRIENDSHIP IS ADVICE, FRIENDSHIP IS HELP, FRIENDSHIP IS JOY, FRIENDSHIP IS VIRTUE, FRIENDSHIP IS UNDERSTANDING, FRIENDSHIP IS BENEFIT, FRIENDSHIP IS MUSIC, FRIENDSHIP IS PERSPECTIVE;**

2) **MARRIAGE IS DISSAPPOINTMENT, MARRIAGE IS WAR, MARRIAGE IS SUPPORT, MARRIAGE IS UNDERSTANDING, MARRIAGE IS LOVE;**

3) **MUSIC IS FRIENDSHIP, MUSIC IS HELP, MUSIC IS HARMONY, MUSIC IS RECONCILIATION, MUSIC IS CHANGE, MUSIC IS UP, MUSIC IS POWER, MUSIC IS JOY.**

Залучення концептуальної інтеграції, де ввідними просторами є музика й шлюб, розкриває прихований смисл цього оповідання, що зводиться до формування нового бленду: **ШЛЮБ – ЦЕ ГАРМОНІЯ ЗВУКІВ (MARRIAGE IS A HARMONY OF SOUNDS)**. Важливим у шлюбі є гармонія звуків, наприклад, щоб інтереси чоловіка й дружини хоча б частково збігалися (Емілі не слухала вдома улюблену музику, тому що вона не подобалася Чарлі: *“You know, I haven’t listened to this record for ages. It’s because of Charlie. If I put this sort of music on, he immediately starts groaning”*). Інколи, коли гармонія звуків порушена, її потрібно відновити й таким чином створити абсолютно нову музику чи нове (подружнє) життя.

Наостанок зазначимо, що заголовок цього оповідання – це назва відомої пісні американського співака Рея Чарльза (алюзія на головних героїв Рея та Чарлі?) *«Come rain or shine»* [11], де є такі рядки (*“Come rain or come shine, We’ll be happy together, unhappy*

together, now won’t that be just fine? The days may be cloudy or sunny”), що цілком відображає лімінальний стан подружньої пари в оповіданні та закликає читача до любові й гармонії навіть у похмурі дні її/його життя.

Третє оповідання **«Malvern hills»** («Молверн-хіллз») – це історія про молодого чоловіка, співака й музиканта, що грає на гітарі та мріє одного дня створити свій власний гурт. Головний герой, ім’я якого навіть не згадується, вирішує провести літо у своєї сестри, у місцині Молверн-хіллз. Там він знайомиться з професійними музикантами зі Швейцарії (Тіло й Соня), які багато розповідають йому про свою роботу, зокрема як і де їм доводилося виступати, але найголовніше те, що вони дійсно отримують задоволення від своєї роботи, тому що вірять у силу музики (*“We make our living this way, so yes, we are professionals.” “But first and foremost,” Sonja said, “we play because we believe in the music” <...> “Oh yes, it’s a good life,” said Tilo. “We’re very lucky we are able to do what we do”*).

Це музичне оповідання чи не найпозитивніше в Кадзуо Ішігуро: у ньому автор лише опосередковано торкається теми шлюбу й кохання, яка так чудово було описана в попередніх двох творах. Він зображує немолоду пару музикантів і сварку між ними (куди ж без ноктюрну), але ця сцена мізерна й згадується лише наприкінці оповіді. Куди більшими видаються концепти **DREAM/МРІЯ** та **JOB/CAREER/РОБОТА/КАР’ЄРА** в житті головних героїв. Автор досить вдало описав пару музикантів, адже в оповіді Тіло й Соня втілюють позитивне (Тіло) і негативне (Соня) ставлення до життя. Тіло завжди все подобається, він із радістю дивиться вперед, не помічаючи (або вдаючи, що не помічає) негативу; він легкий на підйом, йому не важливо, де залишитися на ніч, адже це всього лише пригода, головне, що в цій місцині надзвичайно гарна природа, і на її лоні можна відчути весь дух та всю благодать життя. Соня – протилежність Тіло, вона драгівлива, неврівноважена та невдоволена обраним готелем, місцевістю й узагалі життям. Така антиномія цілком відбиває мінорно-мажорний характер ноктюрну та втілюється в прикінцевому фрагменті оповідання, у якому Соня побажала успіху молодому музиканту й запевнила, що Тіло порадив би йому не падати духом, тому що на героя чекає успіх, проте вона в цьому не впевнена, тому що життя приносить розчарування (*“he would say to you, never be*



discouraged. He would say, of course, you must go to London and try and form your band. Of course you will be successful. That is what Tilo would say to you. Because that is his way. <...> But I am not so certain. As it is, life will bring enough disappointments. If on top, you have such dreams as this...”). Фінал оповіді залишається відкритим, як і власне ноктюрн [18]: читачу не зрозуміло, чи вдасться герою досягти своєї мрії й зібрати власний гурт. Можливо, такий фінал є виправданим, адже автор не прагне заглядати в майбутнє, бо в головного героя ще все життя попереду. У цьому оповіданні К. Ішігуро найбільше використовує антиномію різних понять і суджень, тому що протягом усієї оповіді протиставляє МОЛОДІСТЬ/СТАРІСТЬ, УСПІХ/ПРОВАЛ, НЕДОСВІЧЕНІСТЬ/ДОСВІД, МРІЮ/РЕАЛЬНІСТЬ, начебто закликаючи читача усвідомити той факт, що життя складається з безлічі мінорно-мажорних ноктюрнів.

Це оповідання цікаве ще й тим, що в ньому К. Ішігуро дискутує на тему «вибору музики як серйозної професії» і підтримки рідних, близьких людей у виборі професії: коли між головним героєм і його сестрою виникла суперечка, з якої стало очевидно, що вона разом зі своїм чоловіком не сприймає музику як серйозну професію, яка може дійсно давати прибуток, тим паче, що її чоловік не може навіть прирівняти свою важку щоденну працю в кафе до роботи головного героя – складати музику й тексти до пісень (“*I don't really think he'd accept that his work and your work are quite on the same level*”), головний герой розуміє, що його рідні люди насправді не розуміють його прагнень і не вірять у нього як у музиканта, адже вони навіть жодного разу не попросили його заспівати для них (“*In all the time I'd been in her house, she hadn't once asked to hear a song, the way Tilo and Sonja had done*”). Підтримка рідних була вкрай важлива для головного героя, адже він насправді приїхав до них, щоб освіжити думки й написати нову музику та нові пісні, які зможуть кардинально змінити його життя.

З аналізу **ключових слів** (achieve/ment (3), **fortune** (5), **music** (17), band/s (10), **guitar** (17), sing/ing (9), **play/ing** (27), **song/s** (24), hills (27), work/ing (14), hotel (25), **marvelous** (5), **wonderful** (7), **splendid** (7), **musician** (6), professionals (4), **luck/y** (7)) стає зрозуміло, що лексеми, які стосуються сфери музики (*music, guitar, song/s, play/ing* і лексема *musician*, яка взагалі відсутня в попередніх двох оповідях), уживаються тут частіше, ніж у всіх трьох

оповіданнях. Досить часто вживаються прикметники, репрезентовані лексемами *marvelous, wonderful, splendid* (порівняймо з попередніми оповіданнями, де використовувалися лише прикметники *desperate* і *good*), які передають позитивне ставлення героя, пари музикантів і автора оповідання до музики й життя, адже автор використовував їх для опису місцевості, готелю, пагорбів, пісень, музики (особливо в діалогах із Тіло та головним героєм). Часте повторення лексем **fortune** та **luck/y**, які також відсутні в попередніх двох оповіданнях, актуалізує такі концептуальні схеми, як РОБОТА ТВОЄЇ МРІЇ – ЦЕ ФОРТУНА/ДОЛЯ/УСПІХ/ЩАСТЯ ДЛЯ ДУШІ ЛЮДИНИ (JOB/CAREER OF YOUR DREAM IS A FORTUNE/FATE/LUCK/HAPPINESS FOR THE SOUL OF A HUMAN).

Оскільки основними концептами цього оповідання є **MUSIC/МУЗИКА, DREAM/МРІЯ** та **JOB/CAREER/РОБОТА/КАР'ЄРА**, текстова тканина активізує три групи концептуальних схем, які формують концептуальний простір оповідання:

1) **JOB/CAREER IS SATISFACTION, JOB/CAREER IS DISSAPPOINTMENT, JOB/CAREER IS SURPRISE, JOB/CAREER IS UNDERSTANDING, JOB/CAREER IS LIFE, JOB/CAREER IS NEGATIVE, JOB/CAREER IS POSITIVE, JOB/CAREER IS LUCK, JOB/CAREER IS AMBITION, JOB/CAREER IS DREAM, JOB/CAREER IS FREEDOM, JOB/CAREER IS FAILURE, JOB/CAREER IS FORTUNE, JOB/CAREER IS HAPPINESS;**

2) **DREAM IS UP, DREAM IS LUCK, DREAM IS ACHIEVEMENT, DREAM IS AMBITION, DREAM IS FAITH, DREAM IS SUPPORT, DREAM IS UNDERSTANDING, DREAM IS HARD WORK, DREAM IS FORTUNE, DREAM IS MUSIC;**

3) **MUSIC IS TALANT, MUSIC IS PEACE, MUSIC IS HARMONY, MUSIC IS A JOB, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS DISSAPPOINTMENT, MUSIC IS JOY, MUSIC IS SATISFACTION, MUSIC IS SUPPORT, MUSIC IS SUCCESS, MUSIC IS BELIEF, MUSIC IS FORTUNE, MUSIC IS HAPPINESS, MUSIC IS DREAM, MUSIC IS UP.**

У результаті побудови концептуальної інтеграції формується новий бленд – образ «роботи/кар'єри», в якому спроектовані елементи трьох ментальних просторів (родовий простір – робота у сфері музики, ввідний простір 1 – музика, 2 – робота/кар'єра): **РОБОТА/КАР'ЄРА ТВОЄЇ МРІЇ – ЦЕ ЩАСЛИВА МУЗИКА ДЛЯ ДУШІ**

ЛЮДИНИ (JOB/CAREER OF YOUR DREAM IS A HAPPY SOUND FOR THE SOUL OF A HUMAN). Отже, К. Ішігуро закликає читачів обирати саме ту професію, яка відгукнеться музикою в серці та душі, хоча й невідомо, кому з тих, хто обирає «правильну» професію, пощастить, до кого фортуна буде прихильною, але потрібно обов'язково йти до мети й вірити в себе, так, як це робить головний герой цього оповідання.

Четверте оповідання «Nocturne» («Ноктюрн») присвячене темам успіху та слави на музичному олімпі й у житті взагалі. Головний герой, музикант-саксофоніст, якого покинула дружина, хоче знову потрапити у вищу лігу зірок і задля цього робить пластичну операцію на обличчі. Після операції він оселяється в готелі, де його сусідкою стає Лінді Гарднер – героїня оповідання «Crooner», яка теж прагне повернутись у шоу-бізнес. Разом вони грають у шахи, слухають пісні головного героя, блукають готелем уночі й викрадають музичну нагороду, призначену для людини, яка, за словами героя, не вміє добре грати на саксофоні, а отже, не заслуговує на неї (*“He’s big-league now. But back then, when we knew him, he was nothing. In fact, he was a phoney. What you’d call a bluffer. Never knew his way around the keys properly”*). Закінчується оповідь розмовою героя з колишньою дружиною по телефону, у якій вони освідчуються один одному в коханні. Така тривіальність концепту LOVE/КОХАННЯ вже була присутня в першому оповіданні «Crooner», де головні герої, хоча й кохають один одного, не залишаються разом. Водночас вустами головного героя автор стверджує, що життя таке багате, що одного кохання буває не досить (*“life’s so much bigger than just loving someone”*), і риторично зауважує, що, можливо, герою ще раз пощастить. Думається, що автор має на увазі не лише кохання, а й нову перспективу – потрапляння героя у вищу лігу зірок.

К. Ішігуро насміхається над тими, хто жертвує своєю красою задля великої кар’єри й успішного життя. Він змальовує людей, які підуть на що завгодно заради успіху, слави й грошей, навіть на пластичну операцію. У кінці оповідання головні герої сумніваються, чи принесе їм омріяну славу пластична операція; чи зможе краса обличчя забезпечити прохід у вищу лігу головного героя, чи для цього все ж таки достатньо лише таланту. Саме таку ідею розвиває К. Ішігуро через протистояння двох героїв – представників різного соціального класу. Лінді, яка досягла вищої

ліги, стверджує, що деякі люди важко працюють, щоб заробити собі почесні й звання, отже, вони їх заслуговують, навіть якщо вони не мають якогось особливого таланту. Інша справа з такими людьми, як головний герой: маючи талант від Бога, такі люди думають, що вони єдині заслуговують на визнання, а отже, мають бути завжди в першому ряду (*“Some of those guys, maybe they worked damn hard to get where they have. And maybe they deserve a little recognition. The trouble with people like you, just because God’s given you this special gift, you think that entitles you to everything. That you’re better than the rest of us that you deserve to go to the front of the line every time”*). Натомість головний герой висловлює думку, що людям без талантів щастить, вони пробиваються й отримують нагороди, а справжні обдаровані люди мусять постійно боротися за своє місце й свою мету, щоб показати, що вони чогось варті. При цьому герой іронічно наголошує, що Лінді досягла всього не завдяки своєму таланту, а завдяки вдалим шлюбам і розлученням у її житті (*“And how was this all achieved? The usual way, of course. The right love affairs, the right marriages, the right divorces”*), що актуалізує концептуальну метафору SUCCESS/FAME IS MARRIAGE/DIVORCE WITH THE RIGHT PERSON, яка містить у собі антиномію двох понять.

Цікаво, що в оповіді автор також побічно змальовує концепт FRIENDSHIP/ДРУЖБА, а саме показує, як швидко в шоу-бізнесі можна стати ніким і забути свої обіцянки (*“BUT AFTER THAT MORNING, we didn’t see much more of each other <...> Anyway, though I’d expected a call from her later that day, it never came, and neither did one come the day after. When I did eventually go round there, maybe four days later, she was welcoming, but distant. Like that first time, she talked a lot about her famous friends-though none of it about getting them to help with my career”*).

Ключовими словами цього оповідання є лексеми, що належать до сфери музики, успіху, слави: **musician/al (18), play/ing/er (28), big-league (10), saxophonists/sax (15), jazz (12), face (16), hotel (12), ugly (8), loser (5), professional (11), CD (14), famous (6), recognition (4), music (15), genius (4), talent/ed (5), happy/happiness (4), love (4), band (7), song (5), award (17), trophy (3), turkey (8), perspective (2), surgery/surgeon (14)**. Серед основних **концептів** цього твору (LIFE/ЖИТТЯ, CAREER/КАР’ЄРА, SUCCESS/УСПІХ, TALANT/ТАЛАНТ, FAME/СЛАВА,



MUSIC/МУЗИКА й т. д.), ми виділимо три головні, підґрунтя для яких є різні концептуальні схеми:

1) **CAREER IS HARD WORK, CAREER IS SATISFACTION, CAREER IS TALANT, CAREER IS UP, CAREER IS STRUGGLE, CAREER IS WAR, CAREER IS LIFE, CAREER IS LOVE, CAREER IS DREAM, CAREER IS PERSPECTIVE, CAREER IS RECOGNITION;**

2) **SUCCESS/FAME IS TALANT, SUCCESS/FAME IS UP, SUCCESS/FAME IS HARD WORK, SUCCESS/FAME IS DREAM, SUCCESS/FAME IS ACHIEVEMENT, SUCCESS/FAME IS SACRIFICE, SUCCESS/FAME IS RECOGNITION;**

3) **MUSIC IS UP, MUSIC IS JOY, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS DREAM, MUSIC IS CAREER, MUSIC IS TALANT, MUSIC IS GIFT.**

Застосування мережі **концептуальної інтеграції** зумовило виділення таких ввідних просторів, як музика й успіх/слава, які дозволили віднайти емерджентне значення: за успіх потрібно боротися, проте не красою, а своїм розумом, талантом і важкою працею, бо справжній успіх – це чути музику власної душі і йти за покликом серця. Успіх/слава – це музичний інструмент, що звучить не для кожного, адже не кожен уміє слухати й правильно грати на ньому; справжній успіх приходить до того, хто має талант і важко працює в ритмі музики свого серця. **УСПІХ/СЛАВА – ЦЕ ВМІННЯ СЛУХАТИ ЗВУК СВОГО СЕРЦЯ (SUCCESS/FAME COMES WITH AN ABILITY TO LISTEN TO THE SOUND OF YOUR HEART).**

У цьому оповіданні К. Ішігуро виводить формулу успіху з двох протилежних позицій – із позиції таланту (головний герой) – **SUCCESS/FAME IS TALANT**, і з позиції важкої праці над собою та своїм життям (головна героїня) – **SUCCESS/FAME IS HARD WORK**. Обидві складники успіху є необхідними для досягнення успіху та слави, саме на цьому наголошує автор в останньому оповіданні «**Cellists**» («Віолончелісти»), де головний герой – музикант-віолончеліст Тібор – брав уроки музичної гри в жінки-музиканта, яка мала власну місію – указувати правильний шлях музикантам-новачкам. Із кожним наступним візитом Тібор усе сильніше сумнівався щодо її інструмента, адже під час занять вона ніколи не грала, лише слухала та коментувала його гру. Як виявилось згодом, жінка не вміє грати на віолончелі, адже з одинадцяти років не торкалася інструмента. Незважаючи на це, вона

запевняє, що в неї є особливий дар – розкрити інших, і саме тому вона – справжній віртуоз (*“There aren’t many like us, Tibor, and we recognise each other. The fact that I’ve not yet learned to play the cello doesn’t really change anything. You have to understand, I am a virtuoso”*). Автор оповідання ставить під сумнів «талант» таких людей, які тільки те й уміють, що розповідають про себе багато або занадто пишаються собою. Щодо Тібора К. Ішігуро промовляє словами інших головних героїв (колег-музикантів), що якщо людину досить довго запевняти, що він/вона має справжній талант, то зрештою ця людина повірить у власний успіх і буде прислухатися до порад наставника, навіть якщо талант такого наставника викликає сумнів. Отже, автор, зображуючи та протиставляючи такі концепти твору, як **GIFT/TALENT/ДАР/ТАЛАНТ** і **HARD WORK/ВАЖКА ПРАЦЯ**, наголошує на їх важливості в житті кожного музиканта й людини зокрема.

До **ключових слів** цього оповідання відносимо такі лексеми: **play/ing/ed (52)**, **piazza (13)**, **cello (22)**, **(American) woman (10)**, **music (9)**, **cellists (10)**, **musician/s (6)**, **instrument (13)**, **virtuoso (7)**, **love/er (8)**, **recital (7)**, **gift (7)**, **band (4)**, **mission (2)**, **talent (1)**. Рекурентність ключових слів дає змогу встановити, що лексема, яка стосується гри на інструменті (*play/ing/ed*), і лексема на позначення інструмента (тут *cello*) уживаються в цій оповіді найчастіше за всі п’ять оповідань.

Концептуальний простір оповідання реалізується завдяки таким **концептуальним метафорам**:

1) **GIFT/TALENT IS LIFE, GIFT/TALENT IS MUSIC, GIFT/TALENT IS HARD WORK, GIFT/TALENT IS BELIEF IN ONESELF, GIFT/TALENT IS TREASURE;**

2) **MUSIC IS TALANT, MUSIC IS GIFT, MUSIC IS PEACE, MUSIC IS HAPPINESS, MUSIC IS SATISFACTION, MUSIC IS LIFE, MUSIC IS BELIEF, MUSIC IS RELIEF, MUSIC IS HARD WORK.**

Реконструювання мережі **концептуальної інтеграції**, де першим ввідним простором є музика, а другим – дар/талант, дає змогу вивести прихований смисл оповідання – якщо в людини є дар, над ним потрібно важко працювати, бо справжній талант немає нічого спільного з вихваланням і самовпевненістю; **СПРАВЖНІЙ ДАР/ТАЛАНТ – ЦЕ МУЗИКА ТВОЄЇ ДУШІ**, він знаходиться в твоєму серці (**REAL GIFT/TALENT IS MUSIC OF YOUR SOUL**).

Завершуючи аналіз усіх ноктюрнів, варто зазначити, що в усіх п'яти оповіданнях Кадзуо Ішігуро дискутує з читачем на певну **соціальну тему**, тобто про проблему, котра має загальнолюдське значення. Так, в оповіданні «Stooper» соціальна тема – це іммігранти, себто чужинці у великих містах, які, на думку корінних жителів, засмічують і навіть руйнують місто (*“According to Vittorio, foreigners like me, we go around ripping off tourists, littering the canals, in general ruining the whole damn city. Some days, if he’s in a bad mood, he’ll claim we’re muggers-rapists, even”*); ще одна тема цього оповідання – це життя людей за різних державних устроїв, через що люди не розуміють очевидних речей (*“My friend, you come from a communist country. That’s why you don’t realise how these things work”*); в останньому оповіданні («Cellists») автор знову згадує про державний устрій, а саме про поняття «залізна завіса» (Iron Curtain) – кордон (територіальний і життєвий), що відділяв демократичні держави від Радянського Союзу, у нашому прикладі – життя головного героя з Угорщини та його наставниці із США (*“I grew up in the former Eastern bloc, behind the Iron Curtain. There are many film stars and political personalities who are household names in the West, of whom, even today, I remain ignorant”*). В оповіданні «Come Rain or Shine» **соціальна тема** присвячена темі роботи; автор пропонує читачам задуматися над такими питаннями: що означає робота для людини, ким людина себе вважає завдяки своїй роботі, на якій роботі потрібно працювати, щоб відчувати себе щасливим і задоволеним; осісти в одному місці чи працювати в багатьох місцях і пізнавати світ; чи працювати все життя в одній і тій же сфері й т. д. **Соціальна тема** оповідання «Malvern Hills» торкається сім’ї та стосунків у ній: іноді близькі не сприймають роботу, захоплення чи оточення певної людини; вони вважають їх занадто легкими чи несерйозними, а отже, безперспективними. І тоді цю людину можуть зрозуміти лише ті, хто професійно займається такою роботою, саме вони вміють похвалити та підтримати чи навіть конструктивно покритикувати. В оповіданні «Nocturne» автор знову запитує читачів: чи досить лише одного таланту, щоб потрапити у вищу лігу? Чи потрібно багато й зяття працювати? Чи заслужено люди з вищої ліги отримують різні нагороди, адже ніхто не знає, яким у них був насправді шлях, чи їм просто

таланити? Ця **соціальна тема** присвячена питанням роботи/кар’єри й успіху/слави.

Висновки з проведеного дослідження. Отже, розповідаючи історії із життя п’яти музикантів, Кадзуо Ішігуро не просто зображує стиль їхнього життя та стосунки між ними; автор проникливо й точно відтворює атмосферу нереалізованих мрій і бажань, цинічність шлюбу за розрахунком, сумнів і зневіру у власних силах і талант, нестримне бажання та жадобу до грошей і слави, забуття власних планів і амбіцій та всі інші сутінки людської душі.

Детальний концептуальний і лінгвостилістичний аналіз збірки оповідань «Ноктюрни: п’ять історій про музику й сутінки» довів, що МУЗИКА, яка здатна вплинути на людину та її настрій, є головним об’єктом розповіді та головним ракурсом оповідання, тому що саме крізь призму музики зображується життя всіх головних персонажів; усі базові концепти твору так чи інакше пов’язані з концептом MUSIC/МУЗИКА, що втілює більше позитивні, мажорні, аніж негативні, «сутінкові» образи. Головною концептуальною метафорою цього твору ми вважаємо базову конвенційну «дзеркальну» метафору LIFE IS MUSIC – MUSIC IS LIFE, тому що вона містить у собі спільне концептуальне підґрунтя для всіх інших концептуальних схем, розкритих у дослідженні, адже наше ЖИТТЯ є віддзеркаленням нашої РОБОТИ, КОХАННЯ, ТАЛАНТУ, ДРУЖБИ, КАР’ЄРИ, МУЗИКИ й т. д. – усього того, що згідно з концепцією Лакоффа й Джонсона метафорується повсякчас [17].

Перспективою цього дослідження є подальший аналіз усіх чи окремих оповідань зі збірки із залученням інших теорій когнітивної лінгвістики, зокрема теорії можливих світів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Белехова Л. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон: Айлант, 2002. 368 с.
2. Коляденко Н. Музыкальность художественной литературы: синестетический аспект. Идеи и идеалы. 2012. № 2(12). С. 142–149.
3. Короткова Л. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти текстових аномалій у сучасній англійській художній прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. К., 2001. 23 с.
4. Краткая энциклопедия символов. Peter Greif’s Symbolarium. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Пёс> (дата звернення: 4.07.18).



5. Фрейд А. Психология Я и защитные механизмы. Москва: Педагогика-Пресс, 1993. 144 с.
6. Храмова С. О музыкальности композиции литературных произведений. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ». 2013. № 2 (6). С. 155–160.
7. Шапинская Е. Философия музыки в новом ключе: музыка как проблемное поле человеческого бытия. Москва, 2017. 524 с.
8. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм: «за» и «против». Москва, 1975. С. 193–230.
9. Benson S. Literary music: writing music in contemporary fiction. Routledge, 2006. 192 p.
10. Brown Calvin S. Music and literature. A comparison of the Arts. Read Books Ltd., 2013. 292 p.
11. Come Rain or Shine. URL: <https://genius.com/Ray-charles-come-rain-or-come-shine-lyrics> (дата звернення: 22.06.18).
12. Fauconnier G. 1994. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 240 p.
13. Fauconnier G., Turner M. The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books, 2002. 440 p.
14. Gavins J. Text world theory: an introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 208 p.
15. International Association for Word and Music Studies. URL: <http://www.wordmusicstudies.net> (дата звернення: 9.06.18).
16. Kramer L. The thought of Music. California: University of California Press, 2016. 224 p.
17. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. London: The university of Chicago press, 2003. 292 p.
18. Murdock Jessica L. Night music: the twentieth century nocturne in piano teaching. Colorado: University of Northern Colorado, 2012. 149 p.
19. Panasenko N. Musical and linguistic means of creating images in traditional and popular American songs. Review of Arts and Humanities. USA: American Research Institute for Policy Development, 2014. Vol. 3. No. 1. P. 23–43.
20. Rosen Ch. Freedom and the Arts: Essays on music and literature. Cambridge: Harvard University press, 2012. 448 p.
21. Werner W. Literature and Music: Theory. Handbook Intermediality: Literature – Image – Sound – Music / Gabriele Rippl. Berlin: de Gruyter, 2015. P. 459–474.
22. Werth P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. New York: Longman, 1999. 390 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

23. Ishiguro K. Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall. Faber and Faber, 2009. 221 p.