

УДК 811.111-26

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-2-22>**Дар'я СТЕЦЕНКО,***orcid.org/0000-0002-3698-4414**аспірантка кафедри англійської філології,
перекладу і філософії мови імені професора О. М. Мороховського
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) daria.stetsenko@knu.edu.ua***СИНЕСТЕЗИЯ І ЗВУКОСИМВОЛІЗМ У ЛІНГВОСЕМІОТИЧНОМУ
ФОРМУВАННІ ОБРАЗУ-СИМВОЛУ «ЛАБІРИНТ» (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
ДЖЕЙМСА ДЕШНЕРА «ТОЙ, ЩО БІЖИТЬ ЛАБІРИНТОМ»)**

У статті розглянуто основні положення лінгвосеміотики, визначено способи дослідження паравербальних знакових систем у загальних семіотичних мовознавчих студіях. У ході аналізу сучасних робіт вітчизняних та іноземних лінгвістів встановлено роль звуко символізму і синестезії як базових засобів для формування сенсорних характеристик образу-символу «лабіринт». Образ-символ «лабіринт» є складним, синкретичним утворенням, яке формується завдяки різним вербальним знакам, які, взаємодіючи між собою, впливають на загальну й цілісну інтерпретацію образу-символу. Інтерація мовних знаків доповнює загальний образ лабіринту і впливає на його інтерпретацію читачем. Актуальним є дослідження сенсорних лінгвосеміотичних засобів, які створюють ефект синестезії в тексті твору і впливають на емоційну складову частину конструювання образу-символу «лабіринт». Прийом синестезії є мало вивченим у рамках лінгвістичних досліджень художнього тексту. Метою роботи є визначення принципів взаємодії оптичних, акустичних і ольфакторних характеристик образу-символу «лабіринт» та лінгвосеміотичних засобів синестезії і звуко символізму у формуванні цього образу в романі Джеймса Дешнера «Той, що біжить лабіринтом». Лінгвосеміотичний аналіз продукування сенсорних вербальних знаків на різних етапах формування образу-символу «лабіринт» дозволив представити ієрархічну схему актуалізації трьох рецептивних рівнів. Базовими є оптичні маркери на позначення кольорового спектру кожної частини лабіринту. Потім вони доповнюються аудіальними, а саме звуковими, маркерами, які продукують принципи звуко символізму, де звуки відповідають емоційним станам, які переживає реципієнт під час прочитання уривку тексту. Ольфакторні характеристики стоять на останньому рівні інтегрування сенсорної інформації в текст. Визначено, що автор здебільшого використовує опосередкований опис кольорового спектру або називає лише певні відтінки того чи іншого кольору, що має прямий вплив на холистичну інтерпретацію образу-символу «лабіринт». Відповідно до використання тих чи інших сенсорних знакових систем синестезія може відбуватися одразу на трьох рівнях паравербального вираження образу-символу або лише на двох з них, що забезпечує багатогранне формування образу-символу «лабіринт».

Ключові слова: образ-символ, лінгвосеміотика, звуко символізм, синестезія.

Daria STETSENKO,*orcid.org/0000-0002-3698-4414**Ph. D. student at the Department of Lexicology and Stylistics of the English Language
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) daria.stetsenko@knu.edu.ua***SYNESTHESIA AND SOUND SYMBOLISM AS TOOLS FOR LINGUO-SEMIOTIC
CONSTRUCTION OF THE SYMBOLIC IMAGE OF “LABYRINTH”
(BASED ON THE NOVEL BY JAMES DASHNER “THE MAZE RUNNER”)**

The paper focuses on the main aspects of linguo-semiotic studies, where the leading role belongs to the paraverbal signs that are realized through the verbal language system. In the course of analysis of some contemporary topical works by Ukrainian and foreign linguists, we deduce that sound symbolism and synesthesia make a core for producing sensory characteristics, which form the symbolic image of the labyrinth. The interaction of verbal signs completes the holistic retrieval of the labyrinth and influences on reader's interpretation. This paper is a topical inquiry about sensory linguo-semiotic signs that produce the effect of synesthesia in the text and impact on the formation of the general structure of the symbolic image of the labyrinth. It is worth underlining that synesthesia is not thoroughly studied in linguistics and needs to be more investigated based on fiction literature. The main aim of this article is to differentiate the key principles of interaction between optical, acoustic, and olfactory descriptors that form the symbolic image of the labyrinth, as well as to describe the linguo-semiotic tools for creating such effects as synesthesia and sound symbolism which take part in the establishment of the symbolic image of the labyrinth in James Dashner's novel “The Maze Runner”. By identifying

the stages of implementing the sensory characteristics of the symbolic image of the labyrinth we develop the hierarchical model of executing the stated perceptual levels. Concluding from the performed study we state that lexemes for color presentation construct the core foundation for presenting each part of the labyrinth. Further, the range of audio sounds is added to the color spectrum which produces the effect of sound symbolism, where each sound carries a specific color. The olfactory characteristics form the last level of sensory features of the labyrinth. Depending on whether three or two strata of paraverbal sensory signs create the unitary perception channel, the symbolic image of the labyrinth acquires various range of facets and interpretations.

Key words: *symbolic image, linguo-semiotics, sound symbolism, synesthesia.*

Постановка проблеми. Образ-символ «лабіринт» є складним і багатозначним синкретичним конструктом. Завдяки різноманітності тлумачень і варіативності репрезентацій образ-символ «лабіринт» набув популярності як сюжетовірний компонент романів жанру антиутопії ХХІ століття. Донедавна увага мовознавців була прикута переважно до аналізу стилістичних засобів вираження образу-символу «лабіринт», які лише частково тлумачать імпліцитні змісти образу (Бройтман, 2010: 27). У нашому дослідженні образ-символ «лабіринт» проаналізовано крізь призму лінгвoseміотичного аналізу, де магістральними постають особливості вербального втілення оптичної, акустичної та ольфакторної гами лабіринту. Матеріалом дослідження слугує антиутопічний роман американського письменника Джеймса Дешнера «Той, що біжить лабіринтом» (2009 р), де лабіринт постає фізичним об'єктом, який виконує функцію каталізатора сюжету твору.

Аналіз досліджень. Дослідження лабіринту як таємниці з перспективи філології здійснене переважно у площині детективного жанру (Т. Бехта, Н. Філістова, S. Knobloch, С. Reitz, С. Rzepka). Вивчено етимологію та семантику іменникових вербалізаторів концепту ТАЄМНИЦЯ (А. Калюжна, І. Змієва), а також мовні засоби відображення містичного (О. Галич). У цій статті образ-символ «лабіринт» конструється й інтерпретується у лінгвoseміотичному контексті на основі виявлення стилістичних засобів синестезії і звукосимволізму, які вербалізують цей образ у сучасному романі жанру антиутопії ХХІ століття.

Лінгвoseміотика є галуззю семіотики, яка вивчає мову як знакову систему. Сутність лінгвoseміотичного підходу (Н. Андрейчук, Р. Барт, Е. Бенвеніст, С. Волкова, Дж. Ділі, У. Еко, Л. Єльмслев) до аналізу мовних явищ художнього тексту полягає у: дослідженні мови через вивчення знакового кодування життєвого світу людини, що зумовлене культурою та духовним життям у конкретних історичних умовах; застосуванні інструментарію семіотики для виявлення особливостей дискурсу, через які організовується індивідуальний та соціальний досвід індивіда (Альбота, 2013: 186).

У лінгвoseміотичному ключі образ-символ «лабіринт» тлумачиться як особливий лінгвокультурний код, що відображає зв'язок між знаками у дискурсі й культурно та соціально зумовленим життєвим світом людини (Андрейчук, 2010: 65). Образ як знак використовується для позначення позамовної реальності і для передачі інформації про об'єкт і учасників комунікації (Андрейчук, 2010: 66). Тлумачення знака обов'язково потребує особливих знань про його відношення до інших знаків у семіотичній системі (Андрейчук, 2010). Ч. С. Пірс наголошував, що у реципієнта знака обов'язково відбуваються деякі розумово-мисленнєві процеси, які беруть участь в інтерпретації знака чи сукупності знаків. Цей когнітивний процес американський філософ називав інтерпретацією (Пірс, 2000: 172).

Образ-символ є наслідком кодування об'єктів життєвого світу людини засобами мовних знаків. Життєвий світ людини у лінгвoseміотичному тлумаченні є «результатом накопичення інформації про світ, що супроводжується утворенням знаків і формуванням їхніх мовних значень та дискурсивних смислів» (Лютман, 1996: 66). Його інтегративний характер відображає «взаємозв'язок між мисленням, культурою, мовою і мовленням» (Андрейчук, 2010: 6).

Спираючись на сенсорні знання про світ, автор створює образ-символ за рахунок опису різних паравербальних знакових систем. У романі Джеймса Дешнера «Той, що біжить лабіринтом» образ-символ «лабіринт» формується на рівні кольору, звуку і запаху. Інтерація мовних знаків доповнює загальний образ лабіринту і впливає на його інтерпретацію читачем. Актуальним є дослідження сенсорних лінгвoseміотичних засобів, які створюють ефект синестезії в тексті твору і впливають на емоційну складову частину конструювання образу-символу «лабіринт». Прийом синестезії є недостатньо вивченим у рамках лінгвістичних досліджень художнього тексту. Синестезія – це особливий спосіб пізнання, який виявляється в тісному взаємозв'язку мислення і сприймання. За допомогою синестезії інтерпретація описаного явища або предмета набуває додаткових якостей у вигляді відчуттів або вражень,

оскільки відбувається одночасне накладання різних за модальністю елементів знакових систем сприйняття (Гумбольдт, 2000: 154).

Одним із найпопулярніших виявів синестезії є звукосимволізм, або «колірний слух», який полягає в тому, що різним за тональністю звукам приписується певний колір. Серед дослідників, які були основоположниками теорії звукового символізму, зазначимо таких, як Р. Пейджет, І. Горелов, Е. Сепір, М. Панов, А. Леонтьєв, А. Журавльова, А. Журинський.

Спираючись на роботи психологів, науковці довели, що синестезія є характерною для всіх людей, але виявляється вона переважно на підсвідомому рівні. Звукове або смакове відчуття кольору виникає довільно, але воно характеризується надзвичайною стійкістю та особистісною одноманітністю (Пирс, 2000: 214).

Звернення до лінгвістичного (фоносемантичного) пояснення явища синестезії дає можливість встановити, що дослідження синестезії психологами та звукосимволізму лінгвістами й психологами довго відбувалися незалежно одне від одного. З часом ці поняття стали ототожнювати. Зокрема, Ж. Петервольф (Гумбольдт, 2000: 153) зробив першу спробу розглянути звукосимволізм як окремий випадок синестезії, а І. Горелов висунув тезу про психофізіологічну зумовленість звукосимволізму явищем синестезії (Савчин, 2018: 263).

Вивчення феномену звукосимволізму і синестезії у філологічних студіях здебільшого проводилось на матеріалі поетичних текстів і пісень (Савчин, 2018: 264). Ми робимо спробу проаналізувати роль синестезії і звукосимволізму у формуванні образу-символу «лабіринт» на матеріалі антиутопічного роману ХХІ століття «Той, що біжить лабіринтом».

Метою статті є визначення принципів взаємодії оптичних, акустичних і ольфакторних характеристик образу-символу «лабіринт», а також лінгвосеміотичних засобів синестезії і звукосимволізму у формуванні образу-символу «лабіринт» в романі Джеймса Дешнера «Той, що біжить лабіринтом».

Виклад основного матеріалу. *Лабіринт* у романі Джеймса Дешнера «Той, що біжить лабіринтом» є фізичним об'єктом, в якому ув'язнений протагоніст Томас та п'ятдесят хлопців підліткового віку, які намагаються розв'язати загадку і знайти бажаний вихід. Як і в реальному житті, час в лабіринті змінюється за стандартною хронологією, тобто день переходить в ніч (цей цикл продовжується безперервно). Конструкція має свій

початок – *the Box*, звідки нові мешканці потрапляють до лабіринту. *The Glade* – центральна частина лабіринту, де знаходяться головні споруди, ферма і всі умови, необхідні для життя. *The Maze* – пасажи і відсіки лабіринту, які змінюють своє положення кожної ночі. *The Cliff* – обрив, який закінчується безоднею.

Розповідь починається з оптичного опису навколишнього середовища, де перебуває головний герой: “He began his new life standing up, surrounded by cold *darkness* and stale dusty air” (Dashner, 2009: 1). Пітьма має символічне значення, вона є точкою відліку, моментом усвідомлення себе у просторі і часі. Колір в романі слугує орієнтиром на позначення часових рамок подій, він є канвою, заднім фоном, у який автор вписує аудіальні та ольфакторні відчуття, які продукує лабіринт.

Завдяки звукосимволізму письменник поглиблює створений оптичний образ пітьми (cold *darkness*), використовуючи стилістичний засіб алітерації: “<...> a lurching *shudder* shook the floor beneath him” (Dashner, 2009: 1). Повтор фонем [sh/th] допомагає читачеві реконструювати звук тертя шасі, яке піднімає старий ліфт. Створений ефект далі підсилюється завдяки прямій номінації звуків: “*Harsh sound of chains, and pulleys*, like the working of an ancient steel factory, *echoed* through the room, bouncing off the walls with a *hollow, tiny whine*” (Dashner, 2009: 1). Опис початку лабіринту під назвою *the Box* завершується характеристикою ольфакторних відчуттів, які впливають на сприйняття протагоніста: “<...> a *smell like burnt oil* invaded his senses, making him feel worse” (Dashner, 2009: 1).

Узагальнюючи етапи продукування сенсорних лінгвосеміотичних знаків лабіринту, ми висуваємо гіпотезу, що формування образу-символу «лабіринт» в романі відбувається за чіткою схемою (Рис. 1), де сенсорні знакові системи мають визначену ієрархію і певні функції.

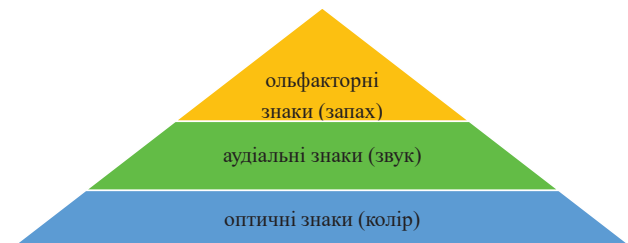


Рис. 1. Схема продукування сенсорних знакових систем образу-символу «лабіринт»

Отже, точкою відліку вербальної репрезентації кожної частини лабіринту є кольоровий опис,

завдяки якому автор створює атмосферу майбутніх подій, вказує час, коли вони відбудуться, і спонукає реципієнта сконструювати певну ментальну оптичну мапу. Утілений кольоровий фон дає змогу подальшої інтеграції акустичних ефектів, які актуалізуються завдяки таким прийомам: звукосимволізму, вираженому через алітерацію або асонанс; прямій номінації звуків; ономаітопії. Завершальним є ольфакторний компонент вербалізації сенсорної схеми лабіринту. Він є своєрідною кульмінацією описаного раніше і слугує тригером синестезії, де колір набуває звукового вираження і перемежується зі смаковими або нюховими способами сприйняття інформації.

Спираючись на визначені етапи формування сенсорної схеми образу-символу «лабіринт», розглянемо лінгвoseміотичні характеристики кожного компонента лабіринту і визначимо, яким чином ефект синестезії впливає на реконструювання символічних сенсів лабіринту.

Наступним місцем, в якому опиняється Томас після визволення з описаного раніше простору *the Box*, є *the Glade*. Відповідно до запропонованої нами схеми опис території Глейду починається з презентації його оптичних характеристик: “The sky overhead was cloudless and blue, but Thomas could see no sign of the sun despite the brightness of the day. (Dashner, 2009: 7) The creeping shadows of the walls didn’t reveal the time or direction – it could be early morning or late afternoon” (Dashner, 2009: 7). Кольорова картина Глейду вербалізується не лише прямими номінативними одиницями *brightness* чи *blue*, у ній переважає опосередкована репрезентація навколишнього середовища. Опис неба в лабіринті не має звичайного сонця: “no sign of the sun despite the brightness of the day”, що вказує на те, що територія є штучно сконструйованою. Тіні, які падають зі стін, не дають чіткого уявлення про час або напрям, що збиває з пантелику і продукує ефект блукання й невизначеності, стереотипний для сприйняття образу-символу «лабіринт».

Наступним кроком формування мовної картини Глейду є презентація аудіальних і ольфакторних знаків: “As he breathed in deeply, trying to settle his nerves, a mixture of smells bombarded him. Freshly turned dirt, manure, pine, something rotten and something sweet. Somehow, he knew these were the smells of a farm” (Dashner, 2009: 7). На рівні звукового вираження автор використовує опосередкований ситуативний опис “he breathed in deeply”, де головний герой Томас є трансмітером аудіального компонента, у той час як ольфакторна інформація є експліцитною і розгорнутою. Акцент

зміщується з акустичного сприйняття на рецептори запаху. У читача відбувається синестезія двох рецептивних систем – кольорової і нюхової. Нюх пов’язаний з відділами мозку, які відповідають за формування спогадів і віднесення емоцій до певних подій (Кравчук, 2018: 154). З огляду на особливе значення запаху для формування спогадів людини зазначимо, що зовсім не дивно, що автор використовує його як тригер відтворення відомої протагоністу інформації. У такий спосіб образ-символ «лабіринт» набуває двох парадоксальних категорій сприйняття, а саме невизначеності (штучності) на рівні оптичних характеристик й упізнаваності на рівні запахів.

Найскладнішим з точки зору семіотичної репрезентації є конструкт лабіринту *the Maze*. ‘Maze’ перекладається українською як лабіринт, проте за визначенням відрізняється від лексеми ‘labyrinth’. Diffen Dictionary наводить чітку різницю між значеннями слів ‘labyrinth’ та ‘maze’: “A labyrinth is not designed to be difficult to navigate. It may be long but there is only one path (unicursal). A maze is a tour puzzle and can be designed with various levels of difficulty and complexity” (Diffen Dictionary). Отже, послуговуючись такими тлумаченнями, ми розуміємо *the Maze* як складову частину простору, який формує образ-символ «лабіринт».

The Maze описується у двох іпостасях – денній і нічній. Спочатку презентується опис нічного простору, який починається з вербальних знаків оптичної сенсорної системи: “The growing darkness of twilight was a perfect fit for how grim things felt to Thomas” (Dashner, 2009: 108), далі супроводжуючись звуковими ефектами, які актуалізовані стилістичними прийомами алітерації, асонансу й ономаітопії: “It came from deep within the Maze, a low, haunting sound. A constant whirring that had a metallic ring every few seconds, like sharp knives rubbing against each other. It grew louder by the second, and then a series of eerie clicks joined in. Thomas thought of long fingernails trapping against glass. A hollow moan filled the air, and then something that sounded like the clanking of chains. All of it together was horrifying, and the small amount of courage Thomas had gathered began to slip away” (Dashner, 2009: 116). Доповнюючи одне одного, асонанс і алітерація продукують ефект реального клацання і шипіння, які чує протагоніст. Спираючись на кольорові характеристики, можна дійти висновку, що автор залучає прийом звукосимволізму, де ряд повторюваних фонем [sh, s, r, o, ou] має темне забарвлення і продукує ефект гнітючості, жаху і відчаю. Емоційна складова час-

тина невід’ємно пов’язана з конструюванням чуттєвого сприйняття образу-символу «лабіринт», де бентежний, зловісний стан подій перетворює лабіринт з простого фізичного об’єкту на сакральний символ пастки і приреченості.

Важливим компонентом загального опису території *the Maze* є характеристика істот, які там існують. Грівери (*the Griver*) – це механічні створіння, схожі на павуків, які мешкають в глибинах лабіринту. Саме рухи грівера створюють аудіальний і ольфакторний образ місцевості *the Maze*: “The noises grew louder. The roar of engines interspersed with rolling, cracking sounds like chains hoisting machinery in an old, grimy factory. And then came the smell – something burning, oily. The crunching sound rattled the bones.” (Dashner, 2009: 117). Як в міфі про мінотавра, опис створінь, які контролюють шляхи лабіринту, поглиблює ефект жаху і приреченості, які відчуває людина в лабіринті.

Найбільша синестезія всіх трьох сенсорних компонентів відбувається під час наростання темпу опису подій завдяки стилістичним і синтаксичним прийомам парцеляції, односкладним реченням, ономапопеї, алітерації та асонансу:

“As he looked into *the dark recesses of the Maze*, he searched his mind for a solution.

buh-bump, buh-bump, buh-bump.

Still alive.

<...>

A sharp crack echoed from within the Maze, followed by the horrible sound of crumpling metal. He couldn't see anything coming, but the sounds were louder – the whirring, the groaning, the clanging.

Clangs from the Maze. Whirrs. Buzzes. Moans.

<...>

A few minutes passed before Thomas saw the first glimmer of light shine off the Maze walls up ahead. The terrible sounds he'd heard escalating for the last hour took on a high-pitched, mechanical squeal, like a robotic death yell.

<...>

whirrrrrrrrrrr

click- click- click

whirrrrrrrrrrr

click- click- click” (Dashner, 2009: 122–126).

Наведені фрагменти тексту ілюструють такий рівень сугестії, коли кольорові, звукові й нюхові знакові системи поєднуються в єдине й нероздільне сенсорне сприйняття навколишньої реальності.

Точкою катарсису слугує центральне утворення лабіринту *the Cliff*, опис якого відбувається за визначеною нами схемою: “The corridor didn't end in another stone wall. It ended in blackness. He

could see the stars. As they got closer, he finally realized that it was an opening – the Maze ended. Thomas could see in every direction, up and down, side to side, was empty air and fading stars” (Dashner, 2009: 134). Як і раніше, автор використовує не лише пряму номінацію кольорових відтінків, але й опосередкований опис, де вираз *‘fading stars’* відповідає не лише за певний колір, але продукує додаткові (символічні) сенси, які, інтегруючись у свідомості читача, конструюють всеосяжний, складний, багатогранний образ-символ «лабіринт».

Далі спостерігаємо, що загальний опис лабіринту тьмяніє. Хоча події не сповільнюють свого темпу, проте сенсорні характеристики простору змінюються: “The sky was a dull slab of grey – not the natural pale light of morning. There was no blue, no black, no stars, no purplish fan of a creeping dawn. The sky, every last centimeter of it, was slate grey. Colorless and dead. Not cloudy, not twilight, not the early minutes of dawn. Just grey. The sun had disappeared” (Dashner, 2009: 216). Лабіринт зникає. Для кожного народу смерть асоціюється з різними кольорами, а Джеймс Дешнер позбавив лабіринт будь-якого відтінку, звуку або запаху, залишивши лише сірий колір, що означає небуття.

Початком була пільма, яка змінилась світлом і яскравими барвами, пасажі конструкції були сповнені тіней, звуків і запахів, а кінцем всього стала сірість, яка призвела до небуття. Таким є оптичний ланцюг конструювання образу-символу «лабіринт», наповненого різними аудіальними та ольфакторними характеристиками залежно від місця подій. Значущим є те, що автор здебільшого використовує опосередкований опис кольорового спектру або називає лише певні відтінки того чи іншого кольору. Образ лабіринту здебільшого формується за рахунок лінгвосеміотичного знаку ‘тінь’ (*shadow*), продукуючи певні символічні смисли.

Висновки. У статті встановлено, що кожна частина лабіринту має набір оптичних, акустичних і ольфакторних характеристик, які, інтегруючись, створюють загальний паравербальний образ «лабіринт». Визначено принципи взаємодії різних сенсорних семіотичних систем та їх прояв у вигляді ефекту синестезії. Розроблено схему послідовної вербалізації різних сенсорних систем формування образу-символу «лабіринт», де фоном слугують знаки оптичної системи, які доповнюються та інтегруються з аудіальними та ольфакторними рецептивними системами, формуючи ефект синестезії.

Перспективою дослідження є аналіз синтаксичних засобів вербалізації образу-символу «лабіринт» у художній тканині антиутопічного роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альбота С. Символ як багатозначне поняття. *Людина. Комп'ютер. Комунікація*. Львів. 2013. С. 185–190.
2. Андрейчук Н. Тлумачення терміна «лінгвокультурний простір» через призму лінгвoseміотики. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Серія «Проблеми української термінології»*. Львів : Вид-во Львівської політехніки. 2010. № 675. С. 65–67.
3. Астафьева А. Символическая образность как средство психологического изображения. *Проблемы художественной формы*. Ленинград. 1974. С. 109–118.
4. Бройтман М. С. Ключевые знаки, организующие пространство текста романа Х. Кортасара. *Вестник. Серия «Лингвистика»*. Москва. 2010. № 4. С. 25–30.
5. Горчак Т. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект. Київ. 2009.
6. Гумбольдт В. фон. *Избранные труды по языкознанию*. Москва : Прогресс. 2000.
7. Кравчук Ю. Інтермедіальність та синестезія як компоненти екфрастичного англомовного дискурсу В. Вульф. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. № 34, Т. 2. 2018. С. 153–156.
8. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. *Человек – текст – семиосфера – история*. Москва : «Языки русской культуры». 1996. 464 с.
9. Пирс Ч. Избранные философские произведения. Москва : Логос. 2000.
10. Руденко Ю. Використання феномена синестезії як ергономічного засобу в процесі формування вмін і навичок виразного читання в майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів. *Наука і освіта*. 2009. № 10. С. 214–219.
11. Савчин Г. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. *Молодий вчений*. № 3 (55). 2018. С. 263–267.
12. Dashner J. *The Maze Runner*. Somerset: Chicken House. 2009. 371 p.
13. Diffen Dictionary. URL: https://www.diffen.com/difference/Labyrinth_vs_Maze.

REFERENCES

1. Albota S. Symvol yak bahatoznachne poniattia [Symbol as an ambiguous construct] Human. Computer. Communication. Lviv. 2013. pp. 185–190 [in Ukrainian].
2. Andreychuk N. Tlumachennia termina lingvokulturny prostir cherez pryzmu lingvosemiotyky [Description of the term linguo-cultural space through linguo-semiotic approach] Problems of Ukrainian terminology. Lviv: Publishing "Lvivska politekhnik". 2010. № 675. pp. 65–67 [in Ukrainian].
3. Astaf'eva A. Symvolicheskaia obraznost kak sredstvo psikhologicheskogo izobrazheniya [Symbolic imagery as a mean of psychological description] Problemy khudozhestvennoy formy Problems of fictional form. Lenynhrad. 1974. pp. 109–118 [in Russian].
4. Broymtan M. S. Kliuchevye znaky, orhanyzuiushchye prostranstvo teksta romana H. Kortasara [Key signs that construct the textual space of a novel by H. Kortasar]. Linguistics. Moskva. 2010. № 4. pp. 25–30 [in Russian].
5. Horchak T. Slovesnyi obraz-symvol v amerykanskii poezii XX stolittia: kohnityvno-semiotychnyi aspekt. (thesis) [Verbal image-symbol in american poetry of XX-th century: cognitive and semiotic aspects.] Kyiv. 2009 [in Ukrainian].
6. Humboldt W. von. Izbrannye trudy po yazykoznaniiyu [Some selected studies from philosophy of language]. Moskva : Prohress. 2000 [in Russian].
7. Kravchuk Yu. Intermedialnist ta synesteziia yak komponenty ekfrastychnoho anhlomovnoho dyskursu V. Woolf [Intermodality and synesthesia as components of English ekphrasis discourse] Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. № 34, T. 2. 2018. S. 153–156 [in Ukrainian].
8. Lotman Yu. Vnutry mysliaushchykh myrov. Human – text – semiotic field – history [In the essence of thinking worlds]. Moskva : "Language of Russian culture". 1996. p. 464 [in Russian].
9. Pierce Ch. S. Izbrannye filosofskie proizvedeniya [Some selected philosophical texts] Moskva: Lohos. 2000 [in Russian].
10. Rudenko Yu. Vykorystannia fenomena synesteziï yak erhonomichnoho zasobu v protsesi formuvannia vmin i navychok vyraznoho chytannia v maybutnikh vykhovateliv doshkilnykh navchalnykh zakladiv [Implementation of synesthesia effect as a mean to build skills and competences of expressive reading for future primary school teachers]. Science and Education. 2009. № 10. p. 214–219 [in Ukrainian].
11. Savchyn H. Synesteziia yak pryntsyv rozvytku khudozhno-estetychnoi svidomosti [Synesthesia as a way to develop imagination and creativity]. Molodyi vchenyi. №3(55). 2018. S. 263–267 [in Ukrainian].
12. Dashner J. *The Maze Runner*. Somerset: Chicken House. 2009. 371 p.
13. Diffen Dictionary. URL: https://www.diffen.com/difference/Labyrinth_vs_Maze.