

*Наталя Романова  
(м. Київ, Україна)*

## **СЕМАНТИКА ПОЗИТИВНО-ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ (на матеріалі німецькомовної балади Фрідріха фон Шиллера)**

*У статті розглянуто семантику позитивно-емотивної лексики в німецькомовних текстах балад Ф. фон Шиллера. Виявлено основні різновиди фундаментальних позитивних емоцій у світлі теорії диференційних емоцій К. Е. Изарда.*

**Ключові слова:** *семантика, позитивно-емотивна лексика, фундаментальна позитивна емоція, балада.*

*В статье рассмотрено семантику позитивно-эмотивной лексики в немецкоязычных текстах баллад Ф. фон Шиллера. Выявлены основные разновидности фундаментальных позитивных эмоций в свете теории дифференциальных эмоций К. Э. Изарда.*

**Ключевые слова:** *семантика, позитивно-эмотивная лексика, фундаментальная положительная эмоция, баллада.*

*The article focuses on semantics of the positive-emotional vocabulary in German texts of ballads F. von Schiller. The main types of basic positive emotions are defined in the light of the theory of differential emotions K. E. Izard.*

**Key words:** *semantics, the positive-emotional vocabulary, fundamental positive emotions, ballad.*

Проблеми дослідження семантики позитивно-емотивної лексики зумовлені самою специфікою цього різновиду мовних одиниць. У традиційному розумінні позитивно-емотивна лексика – це лексика, що вживається на позначення фундаментальних позитивних емоцій і в структурі якої містяться позитивні семи [5, с. 24–26]. Із психологічної точки зору фундаментальна емоція має «свій власний механізм виникнення (специфічний внутрішньо детермінований нервовий субстрат), виражається зовні особливими мімічними чи нервово-мімічними засобами і є особливим суб'єктивним переживанням [2, с. 124]». Тобто, фундаментальні емоції мають складну природу, що включає

в себе ряд процесів – нейронних і нервово-м'язових, афективних і когнітивних.

До фундаментальних позитивних емоцій, за К. Е. Ізардом, належать: *інтерес, радість, подив, сором, провина*. Наведені емоційні стани, як правило, сприяють конструктивній взаємодії людини з іншими людьми, ситуаціями, об'єктами [1, с. 6–7, 9–10, 57]. На цьому тлі фундаментальні емоції постають як частина самої об'єктивної дійсності та пережите її осмислення, втілене в мовній картині світу індивіда.

Попередньо зауважимо, що вихідний та інвентарний списки фундаментальних емоцій кількісно й якісно не співпадають. Нами зареєстровано емоції: *радість (Freudigkeit, Glück), сором (Schaam, Schmach), подив (Erstaunen, verwundert), провина (Schuld)*. Хоч емоцію *інтересу* людина переживає частіше, ніж інші емоції [1, с. 105], у баладах Ф. фон Шиллера вона маніфестована крізь призму сенсорних систем, зокрема інтенсивність руху, зумовленого певним об'єктом, як наприклад: *Was rennt das Volk, was wälzt sich dort / Die langen Gassen brausend fort?* [7, с. 151], фіксацію погляду на об'єкті (*das Kreuz*), що викликає інтерес, як наприклад: *Und die Sonne geht unter, da steht er am Thor / Und sieht das Kreuz schon erhöht, / Das die Menge gaffend umstehet* [7, с. 182], слуховий поріг, як наприклад: *Wie weit er auch die Stimme schickt, / Nichts lebendes wird hier erblickt* [7, с. 269] тощо. Виникає питання про синтаксичне вираження емоції *інтересу*, про її граматичну дескриптивність.

Узагальнено домінує емоція *радості*. Основною формою її виявлення є *щастя (Glück)*, яке кваліфікується за локалізацією у просторі відносно мовця (*nahes Glück*), станом (*ich glücklich bin*), якістю ритму биття усіх сердець (*Glücklich sollen alle Herzen schlagen*), мінливістю, чие породження пов'язане із сумнівом або пізнавальною емоцією (*zweifelnd Glück*), суб'єктивністю (*dein / mein Glück*), емоційною вартістю (*Dem Glück bezahlt' ich meine Schuld*), інтенсивністю (*das buhlende Glück*), назвою носіїв зовнішніх і / чи внутрішніх ознак (*den Glücklichen*).

Наукове вивчення структурних, функціональних і лексико-семантичних особливостей емотивної лексики розпочалося

відносно недавно – у другій половині XIX століття з появою праць О. Потебні. У XX столітті ця тема знайшла своє продовження в роботах В. В. Виноградова, О. Галкіної-Федорук, К. Левковської та інших дослідників емотивності, емоційності, експресивності. Найбільш повно питання категоризації емоцій у лексичній системі мови розглядається у працях В. Шаховського. Інтегративний підхід до нелінгвістичних і лінгвістичних аспектів емоційності дав змогу вченому об'єктивно виділити, інвентаризувати, описати формальні параметри семантичної категоризації емоцій у системі сучасної англійської мови і прагматики її емотивної семантики. Заслугою вченого є також розробка поняттєво-термінологічного апарату в галузі емотивної семантики [5, с. 20–29].

На теренах вітчизняного мовознавства різні аспекти аналізованої проблеми висвітлюються у працях Н. Бойко, О. Воробйової, М. Гамзюка, С. Гладь, А. Манзія, Г. Приходько, Н. Романової, Ю. Шамаєвої та ін. Ураховуючи той факт, що семантика позитивно-емотивної лексики німецької мови створювалася, формувалася і відшліфовувалася впродовж десятиків століть (понад два тисячоліття) у надрах різних територіальних і місцевих діалектів, народної і національної (регіональної) літературної мови, а процес її наукового дослідження триває близько двохсот років, важливо осмислити цей специфічно-особливий лексичний прошарок у контексті розвитку літератури, літературних жанрів, культури та поетичної мови німецького етносу. Тому актуальним є проведення комплексних лінгвістичних досліджень, які могли б повною мірою виявити та узагальнити різноманітні приклади зв'язку емоційного, когнітивного, естетичного, поетичного й лінгвістичного. Усе це свідчить про актуальність пропонованої студії.

Метою статті є окреслення семантичного потенціалу позитивно-емотивної лексики в мові німецьких літературних балад (далі – балада) Йоганна Христофа Фрідріха фон Шиллера (1759–1805).

Епоха Просвітництва, що успадкувала від XVII століття не тільки термін «емоція», але й психологічні теорії емоцій, зокрема це уявлення про незалежність емоційної, інтелектуальної і

моральної сфер душевного життя людини. Стверджується, що справжній художник слова, так званий «просвітитель», не вдовольнявся якимось одним відображенням світу, бо жодне відображення не може бути вичерпним [3, с. 741]. Тут ідеться про тісно пов'язані між собою поняття ідеального й реального, об'єктивного й суб'єктивного, художнього й природного, яке було релевантним не індивідуальному мистецькому стилю поета чи письменника, а найтипівішим духовним вимогам епохи.

Витоки ідеалу глибокого відтворення дійсності Ф. фон Шиллер знаходить, як і інші німецькі романтики-баладники, у Давній Греції. Він створює **добру, прекрасну** душею, **високоморальну, вільну** людину, котра щоразу змінюється, жертвує собою заради досконалості буття. Щоправда, Ф. фон Шиллер указує й на зв'язок людини з Богом, несвідоме підпорядкування Його владі: *Jetzt schnell, eh die Brandung zurückerkehrt, / Der Jüngling sich Gott befiehlt, / Und – ein Schrey des Entsetzens wird rings gehört, / Und schon hat ihn der Wirbel hinwegespült, / Und geheimnißvoll über dem kühnen Schwimmer / Schließt sich der Rachen, er zeigt sich nimmer* [7, с. 122]. Як бачимо, емоційний стан усього двору, крім короля і його родини є однорідним – *подив* (*Entsetzens*). Більш того, цей стан сягає свого «піку» і через числову одиничність крику (*ein Schrey*) постає як *емоційна одиниця виміру*. При розгляді емоційного стану *подиву* сильний різкий звук людського голосу виступає критерієм, еталоном для порівняння сили душевного переживання (*ein Schrey des Entsetzens wird rings gehört*). Таке співвідношення емоційного та експресивного, несвідомого й свідомого породжує мотивацію пізнання емоції як психічного феномена. Предмет, явище чи подія особливого значення викликає до себе певне ставлення, переноситься на форму (*Wirbel*) і зміст природної стихії (*geheimnißvoll*). І в цьому – *баладний пантеїзм* Ф. фон Шиллера. Емоції в його баладах – не просто психічне явище; завдяки якості емоційних процесів людина пробуджує в собі **оцінку**, відчуває її **позитивну** чи **негативну** сторону, в ній концентруються в незбагненій **єдності** емоційне (*mit Grauen*), моральне (*dem Glück trauen*), фізіологічне (*mit ... Blick*), природне (*Wellen, der Sturm*),

соціальне (*deiner Flotte zweifelnd Glück*): *Der König tritt zurück mit Grauen: / «Doch warn' ich dich, dem Glück zu trauen, / Versetzt er mit besorgtem Blick. / Bedenk, auf ungetreuen Wellen, / Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen, / Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.»* [7, с. 25]. Єдиним виявом цього еталону-архетипу Ф. фон Шиллер уважає *активну дію*, яка супроводжується похмурими, песимістичними характеристиками [4, с. 4]. Діалектика природного й штучного самостійного руху заповнює собою увесь семантичний простір балади (від фр. *ballade* < лат. *ballare* – «танцювати») і поширюється до масштабів світу людської душі.

Варто відзначити, що саме балади принесли німецькому поетові, філософові, просвітителеві, драматургові, історикові, теоретикові мистецтва широку популярність, славу і любов не лише власного народу, а й інших європейських етносів, на мови яких свого часу балади було перекладено. У своїх баладах, як уже зазначалося, Ф. фон Шиллер пропагував ідеї духовності й терпимості, моралі й етики, свободи й гуманізму, самопожертви й героїзму. Він задовольняв смаки сучасного йому покоління – допитливого, раціонального, найвитонченішого з усіх, які будь-коли існували в Німеччині.

Головний фокус самовизначення людини – у розв'язанні *суперечності між свободою волі й необхідністю* [6, с. 211], як наприклад: *Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, / Und würd' er in Ketten geboren, / Laßt euch nicht irren des Pöbels Geschrei, / Nicht den Mißbrauch rasender Thoren! / Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht, / Vor dem freien Menschen erzittert nicht! // Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall, / Der Mensch kann sie üben im Leben, / Und sollt' er auch straucheln überall, / Er kann nach der göttlichen streben, / Und was kein Verstand der Verständigen sieht, / Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth* [8]. Поет тут демонструє нові теми, новий підхід до їхньої інтерпретації, наголошує на естетичному й моральному кредо в людині.

Відроджуючи жанр балади в літературі, Ф. фон Шиллер обов'язково хоче бачити в ньому історичне й міфологічне («Die Götter Griechenlands»), таємниче й фантастичне («Kassandra»), сакральне й профане («Die Rache der Musen»), раціональне й

емоційне («Pegasus im Joch»), страшне й смішне («Kassandra»), одухотворене й природне («Die Kraniche von Ibycus»), людське й тваринне («Der Handschuh», «Der Alpenjäger»).

Сюжетним стрижнем балади нерідко стає випробовування героя – перевірка його мужності, рішучості, сміливості, відваги, як наприклад: «Der Gang nach dem Eisenhammer», «Der Taucher», «Der Handschuh». У цьому контексті тематику заголовків аналізованих балад (без урахування змістово-фактуального матеріалу) можна поділити на декілька різновидів: 1) виробничо-моральні відносини – «Der Gang nach dem Eisenhammer» («Похід до кузні»), «Der Alpenjäger» («Альпійський мисливець»), «Der Taucher» («Нирець»), «Pegasus im Joche» («Пегас тягне лямку»), 2) міжособистісні стосунки – «Die Bürgerschaft» («Порука»), «Die Kraniche des Ibycus» («Ібікусові журавлі»), «Die Rache der Musen» («Помста муз»), 3) можновладна ієрархічна «драбина» – «Der Graf von Habsburg» («Граф Габсбургський»), «Die Götter Griechenlands» («Боги Греції»), «Ritter Toggenburg» («Рицар Тоггенбург»), 4) соціально-побутові моменти – «Der Handschuh» («Рукавичка»), «Der Ring des Polykrates» («Полікратів перстень»), 5) творчий продукт – «Die Worte des Glaubens» («Мова віри»), «Die Worte des Wahns» («Мова ілюзій»), 6) пригодницько-фантастичні події – «Der Kampf mit dem Drachen» («Поєдинок із драконом»), 7) власні назви – «Kassandra» («Кассандра»), 8) Частина і ціле – «Die Teilung der Erde» («Розподіл Землі»). Якість понятійного обсягу наведеної тематики на лексико-граматичному рівні передається за допомогою артикля: заголовки, що містять означений артикль, генералізують поняття аксесуарів одягу («Der Handschuh», «Der Ring des Polykrates»), агресивної процесуальності («Der Kampf mit dem Drachen», «Die Rache der Musen»), територіальної: а) сакральності («Die Götter Griechenlands»), б) діяльності («Der Alpenjäger», «Die Teilung der Erde»), духовності людини («Die Worte des Glaubens», «Die Worte des Wahns»), носія активної дії («Der Taucher»), девіантної поведінки («Die Bürgerschaft»), диференціації титулів («Der Graf von Habsburg»), цілеспрямованого самостійного руху в напрямку майстерні (або цеху), де обробляють метал куванням («Der Gang nach dem

Eisenhammer»), природної власності як символу, запоруки вдачі людини («Die Kraniche des Ibycus»); заголовки без артикля максимально розширюють уявлення про значущість духовних коренів, зокрема давньогрецької міфології, що співвідносяться з символом натхнення поетів-співців («Pegasus im Joch») та особистістю й таємничістю жінки («Kassandra»), формують обсяг поняття нових реалій, зокрема *феодала*, обіймаючи будь-які риси, властивості окремішнього представника панівного класу у феодальному суспільстві («Ritter Toggenburg»), тобто суб'єктивне, індивідуальне виражається об'єктивним чином. Ця об'єктивність існує автономно, саме для кожного феодала, а не сукупного узагальненого образу останнього. Акцент на цьому суб'єктивному вказує не на зміни предмета пізнання, а на знахідку в суб'єктивному субстанційних засад. І все це не просто репрезентовано, а проведено через почуття, емоції автора та його персонажів.

Згідно з баладними сюжетами, активатором емоції *радості* є звільнення від морального тиску міфічної істоти – дракона (*froh, glücklich, Lust, Und tausend Stimmen rufen: Sieg!*), зустріч із другом (*Freude*) або місцевим господарем (*freudgem Gedränge, das jachzende Rufen, Glück, der Jubel, lustig*), участь у творчих змаганнях (*froh*), характер «виробленого» коня (*mit den frohen Mähre*), промови можновладців (*mit zufriedenen Blicken, lächelndem Munde, jauchzend*), скарги смертних до божества (*mit Lachen*), зовнішній вигляд оточуючих (*mit fröhlichem Gesichte, glücklich, freut sich, vob den Glücklichen, den Fröhlichen*), знахідка втрачених предметів чи осіб (*glücklich, O ohne Grenzen ist dein Glück!, mit freudigem Winken, mit Frohlocken, es umringt ihn die jubelnde Schaar*), зміст і спів фольклорних пісень (*Lustgesang*) / гімнів (*Jubelhymnen*), велич сакральних будівель (*lachten*), сяяння місяця вповні (*Freuden, die sie schenkt*), спосіб життя (*Freude, fröhlich Leben, erfreute sich*), почуття і настрої молодого покоління (*beglückt, lustig, lächelnd, Lustgefühlen*), рухливі ігри (*frohe Spiele, fröhlich*), підготовка до святкування (*freud'ge Lieder, froh bereiten*) і власне святкування (*bacchant'sche Lust*), аномалії (віл і Пегас разом тягнуть плуг – *lächerlichem Zuge*).

Міра емоційного переживання *радості* може передаватися на фонетичному рівні – повторенням сонорних приголосних, як наприклад: *Liebllich tönt der Schall der Glocken / In des Waldes Lustgesang* [8], чергуванням широких і вузьких голосних, як наприклад: *Freude war in Trojas Hallen, / Eh die hohe Feste fiel; / Jubelhymnen hört man schallen / In der Saiten goldnes Spiel* [Кассандра], на морфемному – зменшено-пестливими суфіксами *-lein, -chen*, як наприклад: *das Lämmlein, die Blümlein, Papachen*, на лексичному рівні – простими *froh*, похідними *lustig – glücklich; lächelnd – lachend; glücken – sich freuen – lachen*; складними мовними одиницями – *Frohlocken, Lustgefühlen*, запозиченнями – (лат.) *Jubel*, (лат.-гр.) *Jubelhymnen*; на граматичному рівні – іменниками (*Glück, Lust*), прикметниками (*glücklich*), дієприкметниками (*jauchzend, jubelnd*), дієсловами (*lachen, entzücken*), вигуками (*O ohne Grenze ist dein Glück!*).

Ідентифікація емоції *сорому* передається за допомогою графічного варіанта: *Schaam i die Schmach*. При цьому слово *Schaam* уживається, як правило, без артиклю на позначення цнотливості, душевної і тілесної чистоти, а *die Schmach* – на позначення загальної гідності людини [7, с. 311, 273]. Тут *сором* є культурно сконструйованим. Рицар, зброєносець, одружений чоловік асоціюються із захистом честі насамперед, молодій жінки чи дівчини на виданні. Так званий «фемінінний» *сором* супроводжується колірними ознаки – почервонінням (*Schamerröten*), яке тлумачиться як «результат діяльності вегетативної нервової системи [1, с. 343]». Джерелом маскулінного безчестя можуть бути чужинець і професійна слабкість підлеглого (*beschämen*). Отже, приниження людської гідності можна вважати одним із механізмів виникнення емоції *сорому*, а соромливе почервоніння – гендерним переживанням розглядуваної емоції та статусом і роллю жінки в суспільстві.

Загальний емоційний стан *подиву* реалізується конверсивом дієслівного походження *Erstaunen* і дієприкметниками *verwundert, erstaunt*.

Інтенсивність переживання подиву простежується в синтагмі *mit hoch erstauntem Blick*, де інтенсифікатором виступає



прикметник *hoch* зі значенням «дуже». На наш погляд, *hoch* зазнає не тільки функціональної переорієнтації, а й «біорієнтації», «бікатегоризації», тобто подвійної функції: модальної частки з денотативним посилюваним і водночас гранично якісним значенням, що веде до появи нової номінативної одиниці – *оціпеніння*. Таким чином, частка *hoch* у порівнянні із прикметником *hoch* має іншу семантику й інші функції в реченні (синтагмі). Суттєві розбіжності простежуються і в їхній формі та позиції у реченні. Прикметник *hoch* як означення узгоджується із означуваним у роді, числі та відмінку і стоїть у препозиції до означуваного іменника. Частка *hoch* завжди еквівалентна позитивній формі прикметника *hoch* і перебуває у препозиції до посилюваного атрибута.

Емоційну дію *подиву* маніфестує похідна дієслівна словоформа *erstaunet* зі значенням «дивувати, вражати».

Активатором *подиву* є раптова, неочікувана поява об'єкта, зокрема рицаря і дракона, графа Габсбургського, персня зі шлунка риби; дія – дружні обійми чоловіків, виринання юнака із води, вхід рицаря до клітки з дикими звірами, оранка бика разом із Пегасом; емоційний стан – веселий настрій короля, шалений гнів князя. Психологи розглядають емоцію *подиву* як механізм переходу від однієї ситуації до іншої [1, с. 193].

Основу емоції *провини* складають етичні і моральні принципи людини: *Wohl dem, der frei von **Schuld** und **Fehle** / **Bewahrt die kindlich reine Seele!*** [7, с. 273]. Семантика *провини* у наведеному прикладі апелює до збереження чистоти душі, яка характерна для маленької дитини. Тут *провина* ототожнюється із гріхом, релігійними канонами. У зв'язку із цим можна стверджувати, що емоція *провини* в епоху Просвітництва апелювала до християнського кодексу чи Божих заповідей, які було передано людству через слугу Бога – Мойсея. Загальновідомо, що Мойсей підкреслює святість як спосіб життя і нагадує людям про слухняність Богу кожним своїм учинком. Спільною ознакою *провини* і *гріха* є бажання змінити духовний світ. Окрім того, *провина* і *гріх* формально підлягають градуванню у межах когнітивно-аксіологічної лінійки

«найголовніше, найважливіше (правобічне) – не досить суттєве (лівобічне)». Якщо до правобічного віднести **побажання дистанціювання провини** від інших фундаментальних емоцій, то до лівобічного – **прагнення дистанціювання провини** від фундаментальних емоцій ближнього. Ця гранична константність підкреслює характер *провини* як волюнтативно-психічного явища. Отже, емоція *провини* є амбівалентна і одночасно опозиційна за своєю природою, бо одні інтереси людини завжди певною мірою суперечать іншим її інтересам. Щоб нейтралізувати ці суперечності, слід навчитися кореляції та контролю своїх бажань у розрізі норм, традицій, мотивів і потреб: ЩО цим ХОЧУ – ЧОМУ цього ХОЧУ – ЯК це ХОЧУ виразити вербально й / чи невербально.

Підсумовуючи, зазначимо, що семантика позитивно-емотивної лексики в мові літературної балади передає емоційний стан, емоційні переживання, емоційні дії, якість емоційної процесуальності, що втілюється в назві носіїв домінуючих ознак емоції *радість – die Glücklichen, die Fröhlichen*. Актуалізація семантичного потенціалу аналізованої лексики може здійснюватися за трьома принципами: інтенсивністю, десемантичністю та функціональним зрушенням. Перспективою подальших наукових лінгвістичних розвідок стане негативно-емотивна лексика не лише в мові літературної балади Ф. фон Шиллера, а й у драматичних текстах митця.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Изард К. Э. Психология эмоций / Изард К. Э. ; [пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаева]. – СПб. : Питер, 2008. – 464 с.
2. Кириленко Т. С. Психология : емоційна сфера особистості : навч. посіб. [для студ. вищ. навч.закл.] / Т. С. Кириленко – К. : Либідь, 2007. – 256 с.
3. Роменець В. А. Історія психології : XVII століття. Епоха Просвітництва : навч. посібник / В. А. Роменець. – К. : Либідь, 2006. – 1000 с.
4. Федотова Л. В. Фольклор как художественный и духовно-философский феномен в эстетических исканиях поэтов

- английского романтизма : автореф. дис. на соискание учён. степ. д-ра филол. наук : спец. 10.01.09 «Фольклористика»; 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (Европы, Америки, Австралии)» / Л. В. Федотова. – Майкоп, 2007. – 54 с.
5. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка : монография / В. И. Шаховский. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 208 с.
  6. Grabert W. Geschichte der deutschen Literatur / W. Grabert, A. Mulet. – München : Bayerischer Schulbuch-Verl., 1971. – 497 S.
  7. Schiller F. Musen-Almanach für das Jahr 1799 / Friedrich von Schiller. – Tübingen : J. G. Cotta, 1799. – 330 S.
  8. Schiller F. Balladen / Friedrich von Schiller. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3352/>

*Стаття надійшла до редакції 20 грудня 2012 року*

УДК 811.111'23

*Olha Savchuk, Valery Savchuk  
(t. Pereyaslav-Khmelnysky, Ukraine)*

## **THE PECULIARITIES OF SEXISM FREE WORDS USE IN MODERN PUBLICIST DISCOURSE**

*Стаття зосереджується на особливостях репрезентації гендерних стереотипів у сучасному англomовному публіцистичному дискурсі. Розкрито питання зсуву формально-семантичних гендерних ознак іменників на позначення чоловічо-орієнтованих професій до повної нейтралізації гендерних ознак чоловічої статі або їхнього часткового заміщення жіночими.*

**Ключові слова:** *гендерно-марковані лексичні елементи, чоловічо / жіночо орієнтована морфема, соціальний стереотип, семантичний маркер.*