

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Н.В. РОМАНОВА

**ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР
ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ
СЕРЕДНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО
ПЕРІОДУ**

Монографія

Київ
Видавництво Ліра-К
2025

УДК [159.942:82-1=112.2'04]:81'42
Р74

*Затверджено відповідно до рішення вченої ради
Херсонського державного університету
(протокол від 31 березня 2025 № 14)*

Рецензенти:

Бялик В. Д. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Халіман О. В. – докторка філологічних наук, доцентка, викладачка української мови та літератури Полтавського фахового коледжу Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Романова Н.В.

Р74 Емоційний простір поетичних текстів середньовісньонімецького періоду : монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2025. 222 с. ISBN

У монографії розглянуто емоційний простір німецькомовних поетичних текстів епохи зрілого Середньовіччя зокрема й навіть і героїчна епічна поема «Das Nibelungenlied», лицарська лірика Minnesang, лицарські романи Г. фон Аве «Iwein», Г. фон Страсбурзький «Tristan» та шванковий роман Штрікера «Der Pfaffe Âmis».

Допоміжний апарат монографії – додатки та анотація основного тексту англійською мовою.

Для науковців, викладачів, філологів, аспірантів, магістрантів і всіх тих, хто цікавиться проблемою емоцій етнічних художніх (поетичних) творів.

Усі права застережено. Копіювання, сканування, запис на електронні носії і тому подібне будь-якої частини видання заборонено

УДК [159.942:82-1=112.2'04]:81'42

ISBN

© Романова Н.В., 2025

© Видавництво Ліра-К, 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Поняття «емоційний простір»	7
1.2. Емоції як інструмент моделювання світу	15
1.3. Емоційний простір віршованого тексту.....	26
РОЗДІЛ 2. ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР ЯК ЕТНІЧНИЙ ФЕНОМЕН	
2.1. Парадигма емоцій середньовічних німців.....	30
2.2. Символічна реальність Пісні про Нібелунги і нібелунгів	41
2.3. Емоції бургундів.....	48
2.4. Емоції нідерландців і нібелунгів	74
2.5. Емоції ісландців	87
2.6. Емоції європейських гунів	100
2.7. Емоційний простір «Das Nibelungenlied» на тлі релігії	108
Розділ 3. ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ЗРІЛОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	
3.1. Основні жанри німецькомовної літератури Середньовіччя.....	117
3.2. Емоційний простір лицарської лірики Minnesang	125
3.3. Емоційний простір лицарських романів Г. фон Ауе «Iwein» та Г. фон Страсбурзького «Tristan».....	134
3.4. Емоційний простір міської літератури: Штрікер«Der Pfaffe Âmis»	150
ВИСНОВКИ.....	167
ЛІТЕРАТУРА.....	174
ДОДАТОК	213
SUMMARY	221

ВСТУП

Поетичний текст є не лише синтетичною цілісністю, що не членується, а й єдністю ідеї, образу, слова, ритму, інтонації, звукопису, композиції, особливим типом організації художнього мовлення (Возненко 2004: 3–5), духовним феноменом (Маковей 2003: 1; Babelotzky 2016: 18), «креативним чуттєвим продуктом, що створюється у межах культури і духовних потреб соціуму» (Романова 2016: 87), практичним втіленням художньої мови (Коломієць 2015: 116), естетичним цілим «мисленнєвої та мовної субстанції, опосередкованої свідомістю суб'єкта творення» (Черевченко 2017: 3), специфічним засобом «відтворення дійсності і форми естетичної комунікації» (Москвичова 2018a: 218), механізмом зміни навколишнього світу (Ходаковська 2019: 12), активатором емоцій читача (Бріцин 2021: 39) тощо.

Віршовані тексти, створені й написані німецькою мовою в період між серединою XI і серединою XIV століть, перебували «під значним впливом французької літератури», церковної прози та обласних і територіальних діалектів (Левицький 2007: 127–128). Їх автори намагалися імітувати структуру давньогерманського та античного вірша, проте не завжди суворо дотримувалися їхніх стандартів. Так виникає новий тип віршування, в основу якого покладено риму, регулярний ритм, риторику (Jung 2007: 46).

Фабула аналізованих текстів сфокусована на певному ідеалі, що охоплював як християнське божество, так і його продукт творіння – безгрішну людину. Християнське божество мало три іпостасі – Бог-Отець, Бог-Син. Бог-Святий Дух. Ці іпостасі були синонімічними (Романова 2021: 159), покликаними виховувати грішну або несправедну людину. Під вихованням розуміють супровід людини «в її «народженні» як особистості», «приході у світ» та «виході на світло», а також звільнення від рабства свого «Я», відкриття «до повноти життя у сопричасті з Богом, з іншими», собою (Духович 2022). Механізм цього виховання – енергетично-почуттєвий: світло та любов. Грішною визнають людину, котра переймається своєю плоттю. Така людина не пізнала християнського божества, не має його захисту, блукає і живе в темряві (Жилавий 2016: 2). Грішників класифікують за соціальною і культурною ознаками. Критерієм розмежування слугують статус та функції. Йдеться насамперед про королів, воїнів, воїнів-героїв, рицарів, землеробів, скотарів, реміс-

ників, рабів (Таранець 2004: 123). Жреців свідомо залишають на периферії або ототожнюють зі священниками.

Емоції того чи того ідеалу наділені універсальним, етнічним, етичним, естетичним, культурним або релігійним значенням (Коляденко 2018: 36). Розрізняють колективні й індивідуальні, приховані й неприховані, прості й складні, стеничні й асеничні, інтенсивні й неінтенсивні та інші види емоції. Ідентифікація емоції не завжди можлива. До прикладу, середньовірноімецький іменник *bange* означав страх або турботу, іменник *gelücke, glücke* – щастя, долю, випадковість; професію, їжу (Lexner 1974: 9, 59). Фактично поєднують емоційний стан і когнітивний процес або інтенсивність емоційного стану, бажаний результат і непередбачені обставини, що виникають раптово, а також рід занять, що вимагає певних знань і навичок та їстівні припаси.

Змістовий мінімум емоції зводимо до трьох основних компонентів: 1) подія, 2) учасник/-и, 3) оцінка переживання події. Інакше кажучи, *емоція є реакцією людини на порушення усталеного (звичного) ходу суспільного або особистого життя*.

Виразення емоцій назовні може бути різним (вербальним, невербальним, комплексним) (Литвин 2013). Сукупність усіх виражених зовнішньо емоцій є тією силою особистості, що спричинює емоційну енергію, необхідну для будови та перетворення ідеального світу в матеріальний і, навпаки. В цьому контексті поетичний текст є відображенням могутності емоційної енергії автора. Гіпотетично, рівень могутності емоційної енергії залежатиме від двох складових: базової (когнітивний, емоційний, почуттєвий, вольовий, індивідуально-психологічний параметри) та похідної (територіально-географічний, історичний, соціальний, культурний параметри) (Крисанова 2020: 34). Базова складова – природна, похідна – природно-штучна. Ці складові дають змогу вийти за межі окресленого поля спостереження та реконструювати оцінку якості наповнення емоційного простору німецькомовних поетичних текстів епохи Середньовіччя.

Все сказане вище свідчить про актуальність вибору теми дослідження, виконаного в річизі комплексної колективної проблематики «Структурно-семантичний та комунікативно-дискурсивний аспекти дослідження мовно-мовленнєвих одиниць німецької та романських мов» (номер державної реєстрації 0121U110816) кафедри німецької та романської філології Факультету української й іноземної філології та журналістики Херсонського державного університету.

Мета дослідження – реконструювати емоційний простір поетичних текстів середньовісньонімецького періоду, довести, що його семантично-прагматичний потенціал розмаїтий і відкритий, а лінгвістичні механізми реалізації варіативні й варіаційні.

Методологічна установка пропонованого дослідження зумовлена його специфічним об'єктом – емоціями людини й охоплює взаємодіючі загальнонаукові й спеціальні (лінгвістичні, текстові) методи: гіпотетико-дедуктивний, структурно-семантичний, логіко-семантичний, компаративний, контекстуальний, інтерпретаційно-текстовий, стилістичний, інтенційний, описовий, математичний та елементи концептуального аналізу.

Композиційна структура монографії наближена до традиційної: зміст; вступ; основна частина (розділена на розділи і підрозділи); висновки; література; додатки. Скорочену форму монографії представлено англomовною анотацією в кінці праці.

Авторка хотіла б щиро подякувати вельмишановному докторові філологічних наук, професорові М.В. Гамзюку (Київський національний лінгвістичний університет) за ідею студіювання проблеми та формат її втілення, вельмишановному докторові філологічних наук, професорові В.Д. Бялику (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича) та вельмишановній докторці філологічних наук, доцентці, викладачці української мови та літератури О.В. Халіман (Полтавський фаховий коледж Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого), котрі зголосилися допомогти вдосконалити зміст монографії.

Виражаю велику подяку моїм любим сестрам Є.В. Воевудській і Л.М. Зінченко за дискусії під час опрацювання концепції емоційного простору, моральну, а також пропозиції щодо вдосконалення форми й змісту практичної частини книги.

Окремо дякую команді ТОВ «Видавництво Ліра-К» і його керівникові В.І. Зарицькому за доброзичливу атмосферу, повагу й увагу до пропонованої наукової розвідки, а також високий професіоналізм.

Заздалегіть дякую кожній і кожному, хто згодиться відгукнутися про наше наукове видання.

Авторка

РОЗДІЛ 1

ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поняття «емоційний простір»

Дефініція «емоційний простір» трапляється у філософії кінця минулого століття (Schmitz 1995: 278), психології (Кириленко 2007: 180), дидактиці (Тарнавська 2010), літературі (Lehnert 2011), архітектури (Schafferer 2023), лінгвістиці XXI ст. (Романова 2023). Очевидним є пошук шляхів психічного та емоційного розвитку людства, нових ідей самопізнання, саморозкриття та самореалізації.

Філософи вважають людське тіло і фізичний простір аналогами. Йдеться про взаємозаміну їх контурів (Іванюк 2019: 217). Тобто широта, висота людського тіла збігаються з обсягом місцезнаходження у фізичного просторі. Останній формує тілесний та емоційний досвід людини. При цьому людське тіло розглядають як біо-психічний організм із фізичними рухами на зразок страх, біль, голод, спрага, дихання, задоволення, почуття. Передню частину цього організму та його шкіру загалом тлумачать як механізми і водночас орієнтири пересування у фізичному просторі. Місцезнаходження людського тіла у фізичному просторі визначають відносно тіла відправника (термін за Р. Яковець 2006: 314). Парадигма емоцій відправника релевантна параметрам та естетиці фізичного простору (Schmitz 2007). Отже, **емоційний простір** має природно-географічне та культурне підґрунтя.

Тим часом психологи стверджують, що **емоційний простір** ідентичний емоційному потенціалу особистості (Журавльова 2009: 59). Останній ототожнюють із арсеналом модальностей, діапазоном «інтенсивності, тривалості», глибиною «емоційних переживань, які можуть бути явлені собі й світові» (Кириленко 2007: 180).

Впадає у вічі переносне значення поняття емоційного потенціалу, що виходить із природних властивостей людини та її штучних якостей. Природні властивості людини пов'язані безпосеред-

ньо з емоційною та когнітивною сферами (Акімова 2007: 342), штучні якості – соціальним, культурним, історичним, моральним та комунікативним компонентами (Зазимко, Скуловатова, Старик 2018). Отже, **емоційний простір** є співвідношенням резервів індивіда: ідеально можливих внутрішніх (психічних, духовних) та справді наявних зовнішніх. З другого боку, **емоційний простір** є вимірювачем ступеня сили тієї чи тієї емоції, загальної активності (темпераменту) індивідуума, прямого або опосередкованого впливу на процеси, предмети, що оточують останнього (Кириленко 2018: 26–27).

Формальні характеристики **емоційного простору** – змістові, якісні, кількісні, гносеологічні, психічні, культурні, релігійні – знаходяться в тісному діалектичному взаємозв'язку.

Будучи за характером динамічним, **емоційний простір** сприяє розвитку або гальмуванню емоцій і їх варіантів, висвітлює емоційні можливості мовної особистості. Тут необхідно враховувати обмеженість як генетичної, так і культурної межі розвитку **емоційного простору**. Крім того, більшість людей не знає свого емоційного потенціалу, не усвідомлює його значення в особистісному розвитку, самовихованні, самовдосконаленні, самореалізації. Назвемо декілька причин такого стану:

- слабкість мотивів емоційного саморозвитку, самовиховання, самореалізації, недостатнє розуміння причинного зв'язку між рівнем життєдіяльності й рівнем психічного (емоційного) розвитку (Орбан-Лембрик 2004: 119–129);

- проблема сенситивних періодів розвитку людини – в різні періоди онтогенезу емоційний потенціал може зменшуватись або збільшуватись (Кошопал 2007: 115–116);

- вплив зовнішніх чинників, які змушують людину переорієнтовуватися у взаємодії та спілкуванні з іншими людьми, набуваючи при цьому нового емоційного досвіду (Головська 2007: 107);

- схильність лівової частки людей до соціального затишку, емоційного спокою, збереження старого стилю поведінки, взаємодії і спілкування (Міхеева 2007: 120);

- негативні дії групи або спільноти, де відбувається соціалізація особистості загалом і її емоційної сфери зокрема (Там само: 122) тощо.

Для підвищення наочності загальний вигляд емоційного потенціалу особистості схематизуємо на рисунку (рис. 1.1.1).

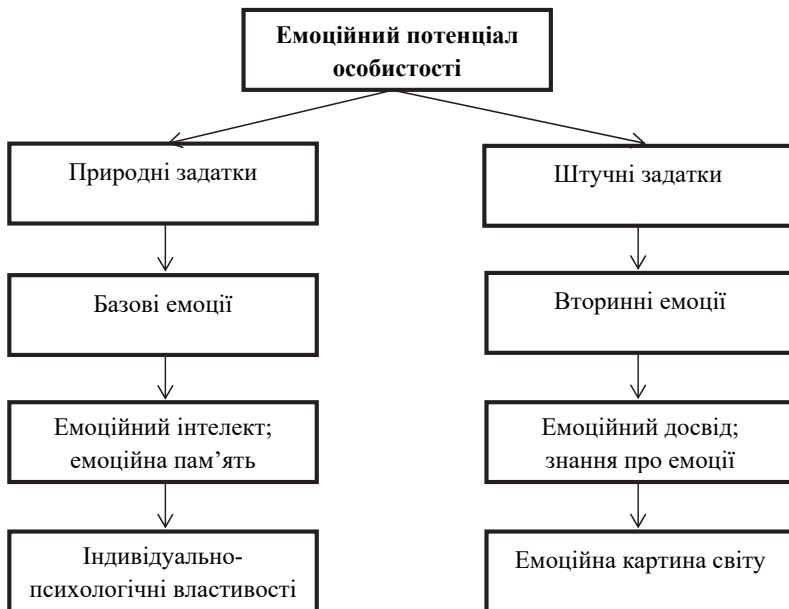


Рис. 1.1.1. Емоційний потенціал особистості

Лівобічна частина пропонованої моделі репрезентує природні властивості особистості, правобічна – штучні якості відповідно. Поєднання природних властивостей і штучних якостей дає змогу виокремити різновиди **емоційного простору**: відкритий і замкнутий (Кириленко 2007: 180). *Відкритий емоційний простір* виходить за межі власного **емоційного простору** особистості, включає суттєві для неї предмети, події, явища, людей «у зміст інтимного життя» «через утілення в певну емоційну модальність», *замкнутий*, навпаки, звужує межі власного **емоційного простору**, полишаючи перераховані вище аспекти поза увагою (Там само). У цьому контексті **емоційний простір** є виміром обсягу освоєння і водночас мірою присвоєння людиною об'єктивної реальності та аналізом (оцінкою) останньої (Губа 2014: 54–56).

Пізнаючи навколишній світ, людина долучається до його форми, змісту, зв'язків, окреслює межу й об'єм «обжитості» чи «необжитості» фізичного простору (Материнська 2018: 74). Мірою пізнання слугує оцінка внутрішнього (психічного / емоційного) стану, що накладає відбиток на вподобання, симпатії та антипатії людини, бере участь у творенні моделей емоційної поведінки суб'єкта (Коляда 2018: 96), що визначають спрямованість його діяльності, привносячи в неї певну пристрасність, як от наприклад, любов до тварин, рослин, праці, подорожей, дискусій тощо.

Отже, **емоційний простір** психічної категорії є сукупністю окремих базових і вторинних емоційних переживань і їх варіантів людиною власних потреб, бажань, інтересів, активованих пізнавальними та соціально-психологічними процесами на тлі оцінки.

Емоційний простір – суб'єктивний, цілісний, мінливий, динамічний, еволюціонує у часі й просторі, обмежений біологічно, фізично, психічно, раціонально, аксіологічно, етнічно, культурно-історично та є досить важливим для оптимальної адаптації проживання людини на планеті Земля.

На думку педагогів, **емоційний простір** є середовищем, у якому розвивається і формується психіка дитини (Харченко, Чорна 2018: 326). Емоції дитини детерміновані насамперед бажаннями, що легко й швидко змінюються (Молодушкіна 2011: 31). Цікаво, що реєстр емоцій дитини залежить від її віку, до прикладу, немовлята відчують тільки страх, дошкільнята – страх, сором, ревності, заздрість, радість, задоволення, щастя, незадоволення, образу, гнів, розчарування тощо (Там само: 35, 39–40), учні – «інтерес, радість, подив», любов, «сором, страх», провину, «горе-страждання, гнів», відразу, сумнів і впевненість (Степанець 2010: 132, 134), студенти переживають емоції та почуття у межах характеру і змісту навчальної діяльності, яку мислять як позитивну або нейтральну, тобто таку, що сприятиме появі захоплення, радості, здивування, зацікавлення, задоволення. Щодо дорослих, то їхні емоції корелюють зі станом здоров'я, життєвим і емоційним досвідом, когнітивними здібностями, способом життя, культурою тощо (Ковальчук 2024).

Розрізняють три різновиди **емоційного простору**: предметно-матеріальний, духовно-ідеальний та комбінований (Тарнавська 2010). Предметно-матеріальний простір орієнтовано на

предмети й речі, що зумовлюють появу у дитини певних емоцій (більшою мірою позитивних) під час споглядання, дотику чи прослуховування, духовно-ідеальний простір передбачає наявність людей – носіїв вербального й невербального емоційного стану за формулами «свої – чужі», «приємні – неприємні», «позитивні – негативні», «добрі – злі», комбінований емоційний простір поднує в собі предмети та людей – носіїв вербального й невербального емоційного стану, відповідно. Кожний з аналізованих різновидів **емоційного простору** асоціюють із безпекою, захистом, комфортом та задоволенням (Там само).

У літературі поняття **емоційного простору** визначають через емотивність і трактують як категорію та функцію художнього тексту (Гоца 2023). До категорій художнього тексту належать образ автора та образ персонажа, функцію мислять як формування автором образу персонажа. Цілісність емотивного змісту охоплює рівень інтерпретації світу людських емоцій персонажем та оцінку цього світу автором. Визнають домінантність образу автора чи головного персонажа у річищі множинності поглядів і думок (Крупа 2005: 44).

Звертаємо увагу і на той факт, що емотивність створюється художнім мовленням, образністю, тропами (Каневська 2021: 163, 173). Художнє мовлення кваліфікують як розмовне мовлення персонажа та автора. Вибір мовних одиниць персонажем і автором вважають вмотивованим і оцінним. Персонажна оцінка включає в себе чужі оцінки й самооцінку, авторська передбачає емоційну оцінку персонажів, іронію, авторську позицію. Сукупність аналізованих оцінок про емоційність мови й мовлення і є **емотивним простором** (Там само: 170). З другого боку, **емотивний простір** є сукупністю «емотивно навантажених мовних одиниць, що можуть бути виражені у тексті експліцитно або імпліцитно» (Шайнер 2021: 113). Критерії ілюстрованих оцінок, емотивно навантажених мовних одиниць, методика їх опису, на жаль, відсутні.

Лінгвісти, інтерпретуючи **емоційний простір** через словесну тканину оповідання, визнають його психологічну основу, матеріалізовану низкою процесів а) квантитативним; б) семантичним; в) вторинної номінації (Романова 2023: 237). Тут **емоційний простір** є продуктом креативно-мовленнєвої діяльності автора, невід'ємної від інтуїції, уяви, фантазії (Бєлєхова 2018: 31). За та-

ких міркувань **емоційний простір** має ірраціональне начало, що ґрунтується на комплексній оцінці: естетичний з лінійкою «гарне – негарне», емотивний з лінійкою «добре – погано», емоційний з лінійкою «позитив – негатив», модусний з лінійкою «приємне – неприємне», утилітарний з лінійкою «схвально – несхвально».

Емоційний простір визначають і крізь призму організації соціуму (Міхно 2020: 83), а також культури (Смаровоз 2021: 115–116), функцію мови, мовний знак, що в своїй сукупності інтерпретує семантику емоцій (Кузнєцов 2012: 283). В основі знань про емоції лежить метафорична модель «соматизм → дисфункція органів». Щоправда, ця модель містить некоректний ілюстративний матеріал (Там само). Виокремлюють смисловий простір емоцій «як предмет досліджень сучасних напрямів лінгвістики – емотиології та емотивної лінгвоекології (або емоційно-емотивної лінгвоекології)» (Кольцова 2021: 151) та як матеріал, відповідно (Шульжук 2023: 318–319).

У наведених твердженнях **емоційний простір** постає більшою мірою метафорою, що не стільки пояснює, скільки розвиває науковий об'єкт (Манакін 2009: 3). Звісно, пошук ускладнюється через розмаїття і дифузність терміна «емоція» та його полісемічність (Бенькевич 2018: 5).

Ми розуміємо **емоційний простір** як *сукупність названих, описаних чи виражених вербальних і невербальних емоцій німецькомовним відправником у межах художнього (поетичного) тексту епохи Середньовіччя*.

Хронологічні й територіальні рамки епохи Середньовіччя залежать від мовних або позамовних чинників (Школяренко 2008: 8–9).

Для нас актуальними є позамовні (культурні) критерії членування зокрема й навіть і опрацювання давньогерманських героїчних епічних поем (Das Nibelungenlied), виникнення і розквіт лицарської літератури, лірики, поезії, мінезангу, поширення світської літератури, друк церковної прози, філософсько-релігійної літератури, викладання, ведення документації німецькою мовою тощо (Гродський 2022; Жила 2015; Ковбасенко 2014; Lewizkij 2010: 138–140).

З огляду на сказане часові рамки Середньовіччя охоплюють середину XI та середину XIV століть (Bublyk 1982: 60).

Форми існування художнього (поетичного) німецькомовного тексту в Середні віки – усна та письмова. Усний художній (пое-

тичний) текст – більш спонтаний, менш упорядкований, відтворює думки, емоції, почуття «тут» і «зараз» діалектною німецькою мовою, яку без перебільшення можна назвати «живою» (Масенко 2004: 28). Діалектна мова містить жестову та артикуляторну символіку, насичена смисловими сигналами адресації. Письмовий художній (поетичний) текст – результат об’єктивації практичної діяльності людини, дистанційований у часі й просторі, зберігає вихідну семантику елементів, кодифікує думки, емоції, почуття наддіалектним варіантом німецької мови, структурує останні графічно та за змістом, орієнтує одержувача на перехід до нової (мікро)теми тощо (Бровченко, Волошин, Петлюченко 2008).

Особливістю художнього (поетичного) тексту є поєднання об’єктивної, естетичної та художньої дійсності, що певною мірою впливає на емоційний стан одержувача (Антоніч 1990: 231–232).

Поділ **емоційного простору** на справжній та «фальшивий» не передбачаємо (Прокойченко 2017: 130). Ця проблема актуальна для неканонічної епохи, що характеризується індивідуально-творчим типом художньої свідомості, розвитком художніх способів і методів відображення навколишнього світу (Белехова 2002: 160), тиском політичної влади (Naumenko 2002: 16).

Змішані наддіалектні варіанти німецької мови витісняли латину з церкви, придворних канцелярій, школи, вищої освіти, науки, юриспруденції тощо. Кількість книг, надрукованих або дубльованих німецькою мовою, суттєво зросла (Вигт 2018). Попри позитивні зрушення у функціонуванні німецької мови їй бракувало **нормованості**. Цю проблему вирішували німецькі вчені, філософи, письменники, суспільні діячі XVII–XIX століть. У багатьох містах (Веймар, Віттенберг, Галле, Гамбург, Ерфурт, Єна, Лейпциг, Нюрнберг, Страсбург) виникли мовні товариства, що здійснювали пуристичну, лінгвістичну та дидактичну діяльність (Селігей 2019: 14–15). Доведено, що мовна норма впливає на формування, розвиток і становлення літературної та поетичної мови (Сюта 2011). Для кожної історично-культурної доби виокремлюють свою норму, посиляючись на комунікативні потреби лінгвостільноти (Струганець 2014: 273–274).

На тлі сказаного поетична норма аналізованих віршованих текстів далека від стандарту, варіативна, динамічна (рухлива),

з рисами наслідування та французьким епігонством (Ходаковська 2018: 48).

Розглядаючи поетичну норму як інструмент вираження емоцій, зазначимо, що вона матиме різний зміст і різне смислове наповнення.

Наприклад:

у героїчному епосі «Das Nibelungenlied» емоції апелюють узагальнено до гіперболізації, у лицарській літературі – моралі (мінезанг), релігії, Ідеалу (роман), у міській літературі – сатири й критики (шванк).

Отже, поетична норма забезпечує перехід до нових різновидів семантики емоцій, що вдосконалює й розширює соціально-психологічну практику мовної особистості.

Узагальнена модель походження емоційного простору німецькомовного поетичного тексту Середньовіччя репрезентована на рис. 1.1.2, де – ПЕА – пережиті емоції автора, МЕР1 – змодельовані автором емоції персонажа 1, МЕР2 – змодельовані автором емоції персонажа 2, МЕР3 – змодельовані автором емоції персонажа 3, [...] – змодельовані автором емоції інших персонажів.

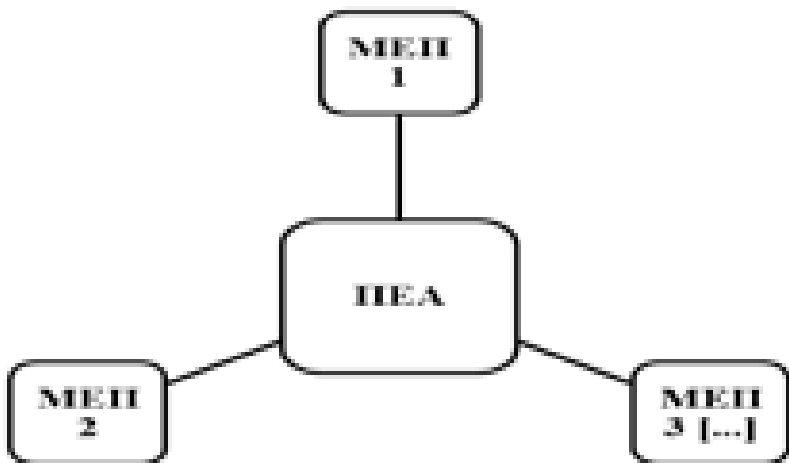


Рис. 1.1.2. Модель походження емоційного простору німецькомовних поетичних текстів Середньовіччя

Експериментально доведено, що штучні або змодельовані емоції – асиметричні (Ценьов 2023). Асиметричність емоцій означає, що їхня кількість, якість, функції, об'єктивація тощо відрізнятимуться від персонажа до персонажа. Водночас асиметричність неситиме однорідний характер, оскільки в кожного з аналізованих авторів поетичних творів середньовісньонімецького періоду при написанні тексту домінувала права або ліва півкуля головного мозку (Шпортун 2016: 21). Ліва півкуля членує і аналізує інформацію, що надходить, права – синтезує і зіставляє, відповідно (Левус 2010: 201). Крім того, (штучні) емоції зазнають впливу з боку статі, освіти, виховання, етикету, релігії тощо. Звідси випливає, що **емоційний простір поетичного німецькомовного тексту Середньовіччя** організовано дуально або природно-штучно. Природний емоційний простір характерний для автора художнього твору, штучний – персонажа / -ів, відповідно. Відсутність чіткого вододілу між цими емоційними просторами зумовлює їх інтеграцію. Інакше кажучи, пережиті емоції автора і змодельовані ним емоції персонажа /- ів утворюють «міксовий» емоційний континуум.

1.2. Емоції як інструмент моделювання світу

Кожний етнос, кожна людина має своє уявлення про світ, своє ставлення до нього та його реалій (Саєвич 2012: 537). Ці уявлення та ставлення змінюються на історично-культурній вісі, що закарбовано в лексико-семантичній системі мови (Волков 2001; Cherpurna 2023).

Наприклад:

для давніх германців світ *weralt*, *werolt*, *werold*, *weruld*, *worol(t)*, *woralt*, *wer(e)lt*, *wel(ol)t* багатоликий, розмаїтий (Schützeichel 1974: 228), живий, персоніфікований, синонімічний людині, людському віку, часу (Paul 1992: 1035), давніх слов'ян – антропоморфний, множинний, відкритий для діалогу (Артюх 2009: 8); середньовічні німці мислять світ *wërlt* у термінах часу, процесуальності, космосу та як антонім моря, океану (Lexner 1974: 314), українці – духовної чесноти, орієнтованої на традиції та обряди православної

церкви (Мозер 2018: 10; Ямчук 2009: 137); сучасні німці вбачають у світі Welt «сукупність всього існуючого, всього видимого й пережитого, сприйнятого, мислимого» (WAHRIG 2012: 1063), сучасні українці – «окрему частину всесвіту» (Яременко, Сліпущко 2003, 3: 250), «час», «всесвіт», Земну кулю, Землю «з усім, що на ній є», «людське суспільство, об'єднане певними соціальними, культурно-історичними та етнографічними ознаками», певну галузь, сферу діяльності людей (Григоренко 2010: 186; Світ 2024).

Бачимо, що уявлення про світ німецького та українського етносів еволюціонувало впродовж чотирнадцяти століть (VIII–XXI): у німців – від дуального антропо-темпорального через темпорально-філософський до тернарного філософсько-біо-психічного з протилежними відтінками на зразок води, в українців – від множинно-одухотвореного через сакрально-релігійний до структурного, що охоплює космогонічний, темпоральний, планетарний, природно-штучний, соціально-системний та -виробничий аспекти. Семантичний ланцюг цих уявлень хронологічно не переривається, включає в себе хоч би одну семантичну ланку, яка слугує початком для творення нового уявлення. Механізмом творення постає метафора, типологію якої висвітлено в цитованій студії (Топчий 2020: 184).

Спільні риси та відмінності в наведених уявленнях зумовлені особливостями освоєння фізичного простору (Руденко, Маруняк 2011: 40), географічними умовами проживання (природою, ландшафтами), історією, соціальними, економічними, політичними відносинами (Горбань 2007: 20–24), локалізацією відчуттів у людському тілі (Мушкевич, Чагарна 2017: 195), менталітетом (Красножан 2006: 173) тощо.

На основі принципу гомогенезису культур виокремлюють умовно три епохи розвитку моделей світу: архаїчну, канонічну, неканонічну (Белєхова 2002: 24). Модель світу – досить вільне трактування об'єктивної дійсності, що акцентує її мисленнєве освоєння. Будучи конструкцією, модель дає змогу систематизувати, репрезентувати, інтерпретувати знання і досвід етносу (Козаченко 2018: 113), а також «відповісти на всі питання, що викликають інтерес» дослідників (Гриценко 2022: 96). При цьому

дослідницьку модель «можна уточнювати, доповнювати, коригувати й удосконалювати» (Ястремська 2021: 44).

В архаїчну епоху – X ст. до н.е. – III ст. до н.е. – світ був єдиним, цілісним, синкретичним, неподільним, «живим», у канонічну – IV ст. до н.е. – XVIII ст. н.е. – став розділеним, членованим, переосмисленим, оновленим і почасти трансформованим крізь призму естетики, філософії, релігії, науки, творчості людини та її емоцій, у неканонічну – XIX ст. і до тепер – є антропоцентричним, ілюзорним, технологізованим, утриманським (Белехова 2002: 25–26, 34–37, 67–76).

Моделі світу цих епох зводимо до трьох різновидів: **міфологічна, філософська, наукова**. Чіткої межі між ними не має. Ці моделі функціонують за принципом «матрьошки»: міфологічна модель є підґрунтям філософської моделі, філософська основою для наукової моделі (рис. 1.2.1).



Рис. 1.2.1. Генеза організації моделей світу в історично-культурному річизні

Міфологічна модель репрезентує природну так звану безмежну «живу реальність» із земним (планетарним) і неземним

(космічним, вселенським) Буттям (Шейко, Тишевська 2006: 19). У межах цієї моделі формуються бінарні опозиції ознак об'єктів, найбільш суттєві для давньої людини зокрема й навіть і «гнів – милість, герой – ворог, життя – смерть, щастя – нещастя, дар – утрата тощо» (Шайгородський 2012: 136).

Наведені опозиції є оцінкою ситуації, що виходить за межі звичного буття давньої людини. Звичність буття постає тут як адаптованість до навколишнього світу, інтегрованість у нього та гармонійність у ньому. Будь-яке відхилення, порушення або будь-яка зміна порядку в навколишньому світі фіксується давньою людиною тілесно (Бойко 2013). Отже, тіло людини є мірою якості буття. Якість буття реалізують через самостійний рух тіла в просторі й часі. Перешкоди під час самостійного руху можуть зумовити появу невдоволення, гніву, злісті, образи тощо (порівн.: Калошин 2012: 11).

Вираження **емоцій** германцями в архаїчну епоху пов'язане з функціями а) божеств, б) бардів – дорослими чоловіками з «музичними даними, що оспівують відважність племені, мужність конунгів, історію життя ватажків і їхніх нащадків» «під час трапези й банкетів у конунга», в) жінок (провидиця) та поведінкою а) полеглих у битвах воїнів, б) тварин (хижі птахи, морські рибтилії, чудовисько, його матір), в) людей, а також часом, простором «свій – чужий», подіями, вчинками, матеріальними цінностями. Вербалізують **емоції** за допомогою метафори, метонімії, порівняння, повтору, персоніфікації, власного імені, розповіді, опису, діалогу тощо (Романова 2017: 72–147).

Філософська модель світу ґрунтується на традиції як історичному та переосмисленому (похідному) явищі. Тут природна безмежна жива реальність втрачає свою цілісність, синкретизм, неподільність (Сапелкіна 2020: 143). Її структурують, диференціюють, класифікують, тобто перетворюють на неприродну, штучну, ілюзорну, зберігаючи елементи життєдайності. Останні невід'ємні від християнського бога, який «відкриває себе людині через священні тексти» (Сандюк, Симоненко, Сулим та ін. 2017: 43). Набувають статусу душа людини та її духовне життя. Зміцненню статусу сприяє церква (Маріна 2004: 11), якій середньовічна людина довіряє та делегує права на контроль своїх емоцій та свого внутрішнього світу. Церква вводить нові моральні категорії на зразок «гріх, прови-

на, страждання, спокута, покаяння, відплата, спасіння» (Сандюк, Симоненко, Сулим та ін. 2017: 45), розглядаючи їх як свідоме й добровільне порушення заповідей Бога чи Церкви (гріх); юридичний вчинок, що потребує покарання (провина); докори сумління через насильницьку смерть як фізичне зло (страждання); зняття провини через покарання чи жертву (спокута); усвідомлення грішником своїх гріхів перед Богом (покаяння); насильницьку смерть як карну і водночас вищу справедливість (відплата); звільнення від наслідків гріха (спасіння) (Plohberger 2018).

Механізми контролю над душею людини і її внутрішнім світом розмаїті: сакральні емоції (страх / гнів Божий); темпоральність життя (вічне); якість і локація ідеального світу (Царство Небесне / Боже) (КСДЦ 2008: 46).

Зауважимо, що душа людини є механізмом горизонтального зв'язку з навколишнім світом (Голобородько 2002); синонімічна духу у значенні психічний «стан, загальне внутрішнє спрямування, свідомість» (Яковлева, Кошечкіна 2020: 202, 201). Душевність людини матеріалізується через зовнішню активність та спрямованість на інших людей зокрема й навіть і спілкування й позитивне ставлення як-от «чуйність, відкритість, співчутливість, любов до ближніх, теплота у стосунках, доброта» (Кириленко 2019: 61). Отже, духовне життя людини є процесом розвитку свідомої душі. Свідома душа незалежна від тіла, подорожує в просторі й часі, «бере активну участь в утворенні колективної земної свідомості, яка розвивається в сторону Добра або зла» (Федоров 2024: 58–59).

Емоції *філософської* моделі світу класифікуємо умовно за кількома ознаками:

- соціальною 1.1 походження (шляхетне – нешляхетне), 1.2 рід занять (король, королева, рицар / -і);

- соціо-гендерною (шляхетний чоловік – більш чуттєва, емоційна, милосердна, пасивна й слабка особистість, шляхетна жінка – більш раціональна, стримана, прагматична, активна й сильна особистість);

- темпорально-культурною (старше покоління реагує на життєві ситуації в рамках віросповідання, звичаїв, культури, молодше – згідно з власними цінностями);

- релігійною (язичники – веселі й безтурботні, християни – сумні й відповідальні);
- географічною (Ірландія, Норвегія, Індія, Данія, (Н)ормандія, Зеландія);
- етнічною (ірландці, норвежці, індуси, дани, норманці, зеландці – номен за місцем проживання);
- естетичною (захоплення жіночою вродою, поставою, прикрасами, коштовностями, золотими предметами, речами, (ошатним, модним) одягом, обладунками, холодною зброєю, кіньми, розміром території, архітектурою замку тощо; насолода музикою, музичним твором, піснею, мистецтвом, книгою тощо);
- кількісною (колективно – індивідуально) (Bartsch 1867).

Наведені ознаки опосередковує оцінка, характерна певному прошарку спільноти (можновладці, васали, воїни, рицарі, духовенство) (Садовник-Чучвага 2009: 345).

Об’єктивують **емоції** на тлі естетики через мовні одиниці різних рівнів та стилістичні засоби: метафору, гіперболу, персоніфікацію, символ, образ тощо (Романова 2021: 163–182).

Наукова модель світу корелює з теоретичною, експериментальною та практичною думкою про навколишній світ (Ханстантинов 2017: 6). Останній, як зазначалось вище, є неприродною, штучною, ілюзорною, неживою реальністю з релігійними постулатами. Для такої реальності характерна ідентифікація. Йдеться про механізм відновлення в людині «прив’язаності до втраченого об’єкту», який З. Фройд називає *Besetzung* (Лебединська 2012: 21, 22). На передній план виступають концепти – оперативні одиниці людської свідомості (Бялик 2006: 117). На сьогодні концепти не мають однозначного тлумачення, їхній опис здійснюють через мову за різними методиками (Ковбасюк, Романова 2024: 39–42), виокремлюючи ядро й периферію (Селіванова 2006: 196). Концепт акумулює в собі всі знання і весь досвід людини або етносу про трансформований навколишній світ і себе в ньому. Дослідники розпредметнюють знання і досвід під час лінгвоконцептуального аналізу, що враховує позамовні й мовні чинники (Маленко 2006: 257–258). До позамовних чинників належать: типи художньої свідомості й види поетичного мислення, специфіка а) загального й національного історично-культурного розвитку, б) лі-

тературно-стильових напрямів і течій, філософська й естетична концепції про навколишній світ, позицію автора, його уявлення про красу, образ, мову, а також авторський стиль, особливості жанрів (Загнітко 2014: 84–88); мовні – історичні й культурні зміни мови, мовні й зображально-виражальні засоби (Белєхова 2002: 150–156, 214).

Емоцію / **-ї** загалом концептуалізують у термінах а) почуття ЕМОЦІЯ Є НЕНАВИСТЬ, б) інтенсивності особливої біохімічної реакції організму ЕМОЦІЯ Є ПІДВИЩЕННЯ ТЕМПЕРАТУРИ, в) рідини ЕМОЦІЇ Є РІДИНА.

Окремі астеничні (гр. *asthenēs* – слабкий, безсилий) й стеничні (гр. *stenos* – вузький, тісний) **емоції** асоціюють з інтенсивністю особливої біохімічної реакції організму ЗЛІСТЬ Є ПІДВИЩЕННЯ ТЕМПЕРАТУРИ (знижує життєдіяльність), стихією ЛЮБОВ Є ВОГОНЬ (підвищує життєдіяльність), штучно створеним людиною багатооборотним засобом, призначеним для зберігання або перевезення будь-чого РАДІСТЬ Є КОНТЕЙНЕР (підвищує життєдіяльність) (Там само).

ПРОСТІР фіксують як ПОВЕРХНЮ, ОБ'ЄКТ, КОНТЕЙНЕР, УМІСТ (ПОВНИЙ) / (ПОРОЖНІЙ) (Потапенко 2019: 161).

Просторові концептуальні відношення узагальнюють рух людини всередину або назовні тримірного відкритого / замкненого фізичного або метафоричного простору, відбивають трансформацію розташованих у ньому об'єктів.

Наприклад:

трансформація початку й кінця у пункти ВЕРХ і НИЗ відрізняє ШЛЯХ від ВЕРТИКАЛЬНОСТІ: семантику верху англomовні носії розуміють швидше, ніж семантику низу завдяки ідентифікатору *up* (Там само: 162). Лінгвістика аналізованого ідентифікатора ускладнена функціонально й семантично. Слово *up* функціонує як прислівник, що «вказує на 1) піднімання вгору», «2) перехід із горизонтального положення у вертикальне», «3) наближення», «4) закінчення терміну, завершення або результат дії», просторовий прийменник, прикметник зі значенням самостійного руху, іменник із прямим і переносним значенням та дієслово (Крисенко 2004: 469).

ПРОСТІР у художньому тексті осмислюють аналогічно змісту емоції РАДОСТІ, тобто як КОНТЕЙНЕР, що інтегрує дві ме-

тафоричні субмоделі: ВМІСТИЛИЩЕ та СХОВАНКА. В межах першої субмоделі – ПРОСТІР Є ВМІСТИЛИЩЕ – виділяють а) вміст фізичного простору, б) функцію закритого фізичного простору, в) параметри відкритого фізичного простору, г) якість вмісту, друга модель – ПРОСТІР Є СХОВАНКА – репрезентована штучним локусом а) підвіконня, б) ліжко, в) будинок, г) кімната та природним, відповідно – природа (Базилевич 2017: 92–93). Модель ПРОСТІР Є СХОВАНКА вказує на практичність, обжитість, олюднення, «привласнення», функціональність, параметри ПРОСТОРУ (Мамедова 2019: 156).

ПРОСТІР має емоційні кореляти – *щастя, надія, самотність*, які зводять до СУТНОСТІ, тобто філософської категорії, що реалізує найбільш головне, визначальне у феномені (Базилевич 2017). Звідси випливає, що **емоція** є складник форми існування матерії і цей складник надзвичайно важливий.

Відповідно до наведеного прикладу, фізичний простір характеризуємо як небесний (сакральний), куди прагне праведний християнин за життя (Ballon 2017). Уточнюємо попередню думку щодо природи варіанту емоції радості – щастя та емоцій надія, самотність. Їхня природа – сакральна, врівноважена Космосом і асимільована планетою Земля.

З'ясовано, що емоція щастя локалізується у тримірному просторі вгорі, емоції самотність, страждання, біль, сум, розчарування – внизу, емоція сподівання – попереду, емоції туга та гордість – позаду (Бистров 2019: 108–109). Кількісно нерівномірний розподіл **емоцій** пояснюють специфікою жанру, концептуально пов'язаного з життєвим досвідом людини (Там само: 115). Цю тезу простежуємо в науковій розвідці Л.В. Димитренко (2018). Дослідниця членує ПРОСТІР у постмодерністському романі Кейт Лорен «Fallen» на три частини: небеса, земля, пекло, спираючись на дві моделі – вертикальну й горизонтальну. Вертикальна модель поєднує небеса, землю і пекло та дозволяє головним героям мандрувати вгору або вниз, підтверджуючи свою святість або гріховність. Активатором руху є певна провина або заслуга перед Богом. Бог еквівалентний сакральному ключу, що відчиняє вхід до світу живих, мертвих або святих. Механізмом прощення грішної душі є самостійний рух і одночасне перебування у трьох

світах. Горизонтальна модель репрезентує земний світ головної героїні, її рідних, друзів, приятелів, знайомих тощо. Рухається героїня тільки назад, у минулі життя. Вертикальну й горизонтальну моделі гіпотетично нашаровують одна на одну, лінії перехрещення тлумачать як вісь координат із живим центром – головною героїнею (Димитренко 2018: 174–175). Інакше кажучи, головна героїня є імпліцитним каузатором полівекторного руху.

Існує думка, що в «своєму» ПРОСТОРІ **емоції** щирі, в «чужому» – стримані (Мамедова 2019: 156). Поняття «свій» етимологізують на тлі кривної спорідненості групи людей, в межах якої людина є вільною від народження і за народженням, поняття «чужий» співвідносять зі сторонньою особою, що «не має, не знає свого роду», мешкає на іншій території або прийшла з неї, відповідно (Кузнєцова 2007: 38).

Навіть побіжний аналіз моделей світу засвідчує, що **емоції** беруть активну участь у формуванні моделі світу, забезпечують її цілісність і водночас структурність.

Емоції – результат адаптації людини до навколишнього світу та інструмент його пізнання. Адаптацією називають «пристосування організмів упродовж багатьох поколінь до певних умов середовища, що змінюються», а також «процес вироблення пристосованості до конкретних умов середовища» (Пішак, Бажора 2004: 304).

У мові **емоції** не існують автономно, вони кодифіковані фонемою, морфемою, лексемою або синтаксемою (Марінашвілі, Весна, Склярова 2022). При цьому мовні одиниці номінують, виражають, описують феномен відповідно до емоціогенної ситуації, зображеної у тексті (Stockwell 2016: 151–153). Текст розуміємо як упорядковану систему мовних одиниць, основними властивостями яких є цілісність, зв'язність, завершеність, членування (дискретність) (Кочан 2009: 21). Особливістю художнього (поетичного) тексту, як уже зазначалось вище, є поєднання об'єктивної дійсності та авторського вимислу, що певною мірою впливає на емоційний стан одержувача (Но 2011: 195).

Неоднорідність змістового плану художнього (поетичного) тексту дає змогу виокремити різні типи простору: концептуальний, семантичний, образний, художній, ідіоматичний, колоративний, метафізичний, релігійний тощо. *Концептуальний простір* пов'язують

із індивідуальним досвідом «пізнання та осмислення світу» автором, процесами формування його світогляду (Кривенець 2020: 528). *Семантичний простір* розуміють як частину концептуального простору, вираженого мовними знаками (Приходько 2020: 424), змістовний план тексту (Проскуріна 2010: 58), функції лексичних одиниць (Головащенко 2021: 46). В *образному просторі* вбачають картину «місцевості проживання» та взаємодію «типологічно різних словесних образів» (Белєхова 2009: 283), «фрагмент образної системи поетичного тексту, об'єднаний певною смисловою домінантною» (Редька 2020: 89). *Художній простір* мислять як модель світу певного автора, виражену «мовою його просторових уявлень» (Кузнєцов 2004: 47), тематичною лексикою, асоціаціями, образами, що змінюються з обставинами життя автора (Демченко 2008: 171–172), категорію художньої картини світу з психолого-концептуальними засадами (Гоца 2009: 89). *Ідіоматичний простір* визначають як частину вербалізованого концептуального простору, репрезентованого ідіоматикою певної природної мови (Фещенко 2007: 35). *Колоративний простір* постає у фокусі кольороназв, що вживають у поетичному тексті (Ігнат'єва 2007: 326). *Метафізичний простір* збігається з особливою авторською естетикою та особливим світоглядом (Хорошков 2021: 31). *Релігійний простір* інтерпретують як сакральне середовище, в якому присутній Бог або до якого Він належить (Radl-Schirmer 2012: 100). Вивченню інших різновидів просторів присвячено колективну монографію за редакцією Й.А. Аерцена й А. Шпера (Aertsen, Speer 1998). Загальним для наведених термінів є матеріалізація людської думки про місцезнаходження чогось, когось.

Германське слово **rūma* зі значенням «простір» етимологізуємо як ознаку й оцінку ділянки землі для господарської діяльності «просторий, великий, місткий» (Романова 2007: 351). Глибинна реконструкція семантики цього слова репрезентує «час розпаду германського етносу» та його перехід до землеробського господарства, активне «освоєння й 'присвоєння' місцевості / території проживання» (Там само: 352). Доходимо висновку, що давні германці уявляли фізичний простір як окультурену, обжиту землю, звільнену від лісу.

Штучно створений географічний простір сприймали плоским, двовірним як протяглість і висоту. Центром і мірою цього

простору була людина. Її емоції корелювали з шириною ділянки вирубаного лісу та висотою зрубаних дерев (Максименко 2018: 17–18): що ширша ділянка й вищі дерева, то більше задоволення переживає людина. Тут емоції співмірні чуттєвому пізнанню та фізичним ресурсам людського тіла. Чуттєве пізнання відбувається за участю зору, слуху, нюху, смаку, дотику (Шелестова 2014: 49), фізичні ресурси – опори (прямий і переносний сенси), центру, технік (Скнар 2020), дискомфорту (Гладвелла 2021: 13).

Штучний географічний простір має свої межі: по горизонталі вони збігаються з природним ландшафтом, по вертикалі – верхівкою дерев. Об'єм цього простору аналогічний перевернутому конусу, «в якого верх ширший за низ» (Шипулін 2016: 179). Тобто виникнення поняття **емоційного простору** має географічно-культурне підґрунтя.

Для середньовічних німців простір *gûm*, *gûn*, *goim* означав місце вільного пересування або перебування, часовий відтинок (світла частина доби), звільнену від (будівельного) сміття, гною поверхню землі (Lexner 1974: 173).

Отже, поняття простору розширилось: до штучно створеного, окультуреного, освоєного й присвоєного простору додають природний (географічний) «комфортний» (без перешкод), «транзитний» (від свого будинку до місця занять або «чужого» будинку), закритий (місцеперебування), видимий (зорове сприймання), функціональний (варіанти використання) простір. У термінах філософії – це середовище проживання людини (Шлапак 2014: 58), що містить природний і штучний складники. Природник складник почав змінюватися через аграрну, демографічну, матеріальну, духовну й іншу культури, технічні інновації тощо (Семенюк, Мельник 2017: 12–15), штучний заповнюватися через форми проєктів людини (Паньків 2021: 117). Новий простір послабив біологічний зв'язок між людиною і Природою і водночас зміцнив та ускладнив соціально-психологічний зв'язок між людиною і людиною. Ідеться про взаємодію й активність індивіда в групі, колективі, суспільстві щодо «досягнення успіху в розв'язанні спільної проблеми» (Орбан-Лембрик 2004: 81).

Вербальна й невербальна поведінка індивіда залежатиме від характеру стосунків з іншими людьми, членами спільноти, право-

вих, моральних, соціальних та інших норм, інтересів, установок, цінностей, особистісних смислів і мотивів. Вербальна поведінка індивіда проявляється через мову й мовлення, невербальна – знаки, кінесику, міміку, жести, поставу, проксемику (Бацевич 2004: 57–66).

1.3. Емоційний простір віршованого тексту

Віршований текст – це не стільки вираження почуттів і емоцій, скільки їхня емоційна оцінка (Трішук, Мельник 2022: 51). У нього свій зміст і своя форма, що вирізняються «естетичністю й ритмічністю» (Ходаковська 2020: 54).

Формуючим чинником змісту віршованого тексту виступають життєві обставини. Вони впливають на тему, ідею, проблематику віршованого тексту.

Форма віршованого тексту репрезентована розміром, ритмом, римою, клаузулою, цезурою, строфічністю, звукописом, художніми засобами і прийомами тощо. При цьому виокремлюють два різновиди віршованої комунікації: внутрішню – горизонтальну та зовнішню – вертикальну. Внутрішня комунікація відбувається синхронно або між персонажами, зовнішня – асинхронно або між автором і потенційним одержувачем (Приходько 2018: 50).

Наприклад:

У «Пісні про Нібелунги і нібелунгів» нідерландський король-виг Зіфрід розмовляє з данським королем Людегером на полі бою (синхронна комунікація)

*Er sprach ze Liudegêre “nu sîr mir willekomen.
ich hân von iwern schulden schaden vil genomen.
der wirt mir nu gebüezet, ob ich gelücke hân.
got lône mînen frienden: si hânt mir liebe getân.”*

*“Ir mugt in gerne danken.” –sprach dô Liudegêr–
“alsô hôher gîsel gewan nie kûnec mêr.
umbe schæne huote wir bieten michel guot,
daz ir genædecliche an mir unt mînen friunden tuot.”* (Zarncke 1871: 38).

У кожній із довільно наведених строф чотири рядки, що риму-ються попарно (aabb) та розділені цезурою. Автор «нібелунгової строфи» – середньовісний німецький поет-мінізингер Кюренберг (Fischer 1874: 237). За ритмічним рисунком першої строфи стоять вторинні компоненти (Забужанська 2015: 586), а саме: прикметник та дієслова з інтенсифікаторами *vil*, *liebe*, другої – власна назва, прислівники в компаративному ступені *mêr*, *micheel*, дієслово та первинні, відповідно. Повтор коротких голосних *e*, *i*, *o*, *a* та довгих *a*, *o*, *e*, що беруть участь у формуванні семантики певного слова тієї чи тієї строфи, утворює поетичну фігуру асонансу, що підсилює тематичне поле «придворний етикет». Дозволимо собі нагадати, що тематичне поле – це сукупність слів, характерних для однієї типової ситуації чи теми (Микульчик 2018: 98), сформоване з мікрополів. Останні мають ядерну, медіальну й периферійну зони. Ядерна зона релевантна архісемам, медіальна додатковим семам, периферійна похідним, відповідно (Головащенко 2017: 191–193).

Приголосні звуки *r* і *l* є своєрідною межею, що гальмує або інтенсифікує емоційний стан можновладців під час спілкування на полі бою за формулами «королевич – король», «далекий сусід – близький сусід», «друг королів – недруг королів», «я – ви (Високість)», «ви (Високість) – ми». Водночас повтор аналізованих приголосних відображає фізичну напруженість стосунків між чоловіками, воїнами, героями, можновладцями та підпорядкування емоцій інтелекту (порівн.: Кушнерик 2017: 327–328).

Емоційний простір формується тут у річищі теології, придворного етикету та естетики на основі позитивних емоцій, виражених вербально чоловіками різного вікового цензу (юний, невизначений), статусу (королевич, король) і різних лінгвокультур: нідерландська мова об’єктивує бого- й людинолюбство, данська мова – вдячність. Королевич наголошує на особистому ставленні до християнського Бога й позитивному ставленні друзів до себе. Для королевича важливо, щоб християнський Бог схвалив друзів, довершених у моральнісному аспекті.

Вдячність короля нейтралізує лютість щодо перемоги королевича Зіфріда. Механізм нейтралізації – підміна понять «король – королевич», «ворог – герой». Данський король шукав на полі бою бургундського короля, але знайшов нідерландського королевича.

Побачивши його герб – золоту корону на блакитному полі, він наказав негайно припинити битву. Отже, мир можна встановити вільним волевиявленням агресора, котрий поважає свого супротивника і визнає його силу та велич.

Асинхронну комунікацію в «Das Nibelungenlied» спрямовано на зміну емоційного стану потенційного одержувача

*Man brâhte si ze ruowe unt schuof in guot gemach.
den wunden man gebettet vil gûetlichen sach:
man schancte den gesunden met unt guoten wîn.
dô kunde daz gesinde nimmer vrælicher sîn.*

*Ir zerhowen schilde man behalten truoc.
bluotiger setele der was dâ genuoc:
die hiez man ouch verbergen, daz weinten niht die wîp.
dô kom hermüede vil maneges küenen ritters lîp* (Zarncke 1871: 38).

У наведеному прикладі римування першої строфи забезпечують іменники, другої – іменники та прикметник. Іменники першої строфи входять до складу словосполучень з оцінним та емотивним значенням (позитивний сенс), другої – позиційно автономні, мають емоційно нейтральне та оцінне значення, прикметник *genuoc* указує на граничну кількість понівечених щитів і закривавлених сідел і водночас на близькість їх місцезнаходження від відправника (автора, оповідача).

Найбільш часто повторюють тут короткі голосні *e, i, a, u*, дифтонги *ie, io* та довге *i*. Ці голосні звуки й дифтонги беруть участь у формуванні тематичного поля «перемога бургундського війська». Приголосні *n, t, r, m* підсилюють це поле, служать засобом створення звукових портретів (хоробрий, шляхетний) лицар, переможець, милосердя та маніфестують оцінно-емоційне ставлення автора (відправника) до зображуваних подій. Війна з північними сусідами принесла населенню Бургундії страждання, злидні та численні жертви, юним лицарям на зразок Зіфріда – радість і задоволення (Zarncke 1871: 27–28).

Перемога Зіфріда над жорстоким данським королем і тридцятьма данськими рицарями призвела не стільки до посилення його значущості та авторитету, скільки зумовила появу загальнонародного жаху. Щоправда, жах швидко змінився на тріумф, коли місто

довідалося про блискучу перемогу над саксами і данами. Смислова тема цієї перемоги та її звукові портрети впливають як на когнітивну, так і емоційну сферу одержувача (Чепелєва 2015: 93). Якщо одержувач резонує з емоційним станом переможця, його фізичною силою, хоробрістю та сміливістю, то його життєдіяльність підвищується, стан психічного здоров'я покращується, позитивні емоції інтенсифікуються і трансформують негативні у нейтральні, відповідно. Натомість страх перед переможцем, його фізичною силою переростає у підозру, недовіру, тривогу, що гальмують життєдіяльність, погіршують психічне здоров'я, інтенсифікують негативні емоції, перетворюючи їх на ненависть, помсту, жагу крові.

Ще одним підсумком перемоги слід вважати королівський подарунок – зустріч із омріяною коханою на святі Перемоги. Принцеса, що досі не розмовляла з жодним чоловіком, крім батька і братів, повинна привітати Зіфріда й подякувати йому. Зіфрід спочатку знецілювався від радості, сповнився щастям і жахом, потім почервонів як жар і низько вклонився красуні. Крімгільда взяла його за руку, щоб він провів її поміж двох натовпів глядачів.

Статечно прогулявшись, пара підійшла до короля і той наказав поцілувати сестрі любого гостя згідно зі звичаєм: в щоки та очі – всього 4 рази. Поцілунки тут є своєрідним маркером, духовною печаткою, що підтверджує справжність стосунків між країнами, королями, королівськими родинами. З другого боку, поцілунки позначають безпеку «чужої території», яку освоїли й приєднують до «своїї території» (Бойко 2013). Поцілунок у щоки мислять як дружбу (Церклевич 2017: 12), в очі – як повагу й любов (Ковалінська 2014: 163). Для бургундів дружба аналогічна допомозі, довірі, спільним інтересам, участі в змаганнях, полюванні, військових походах тощо. У широкому розумінні дружба є братерством. Повага й любов – почуття шани, симпатії до героя, лицаря, друга, сусіда з боку королівської родини загалом і принцеси зокрема.

Отже, емоційний простір асинхронної комунікації корелює з придворним етикетом країни-переможниці, її звичаями і традиціями та невербальною емоційною поведінкою переможця. Ознаки цього простору – мінливість, комбінаторність, інтеграція етнічної і міжетнічної культури, гендерність, гетерогенність.

РОЗДІЛ 2

ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР ЯК ЕТНІЧНИЙ ФЕНОМЕН

Емоційний простір має етнічне забарвлення (Григораш 2007: 7). В основу традиційного поняття етносу покладено кількісні ознаки, історію людей, їх соціальні відносини, стереотипну поведінку (Єгорова 2019; Семотюк 2008: 231), мову, культуру (Wahrig 2012: 1031), релігію, віру (Лубський, Лубська 2004: 23).

Позначення етносів у нашій роботі, як уже зазначалось у попередньому розділі, пов'язане з місцем проживання людей.

2.1. Парадигма емоцій середньовічних німців

Поняття «середньовічний німець» не має визначення (Цебрій, Назаренко 2021: 19). Джерело «середньовіччя Німеччини» вбачають то в появі цілісного німецького королівства на чолі з Генріхом Першим і його непереможними рицарями (Rossa, Stierstorfer 1986: 55–56), то в соціальному членуванні етносу та появі нової ідеології (Горбань 2007: 9), пов'язаної з духовними характеристиками людини (Саух 2003: 55), то в культурно-історичних подіях 1050–1350-х років (Левицький 2007: 123), то в ступені розвитку цих подій (Ходаковська 2019: 7), то в культурно-філософському русі між Античністю й Відродженням (Huonker 2010: 1).

Ми вважаємо, що епоха середньовіччя Німеччини починається із руйнування великих міжплемінних германських союзів у тому числі готи, вандали, бургунди, герули, гепіди, лангобарди, гермундури, квади, маркомани, бавари, франки, інгвеони (Жлуктенко, Яворська 1978: 13; Левицький 2008: 77–98), тобто в VI столітті.

Процес формування і становлення німецького середньовічного устрою та відповідне світовідчуття тривали впродовж VI–XIII століть, у XIV столітті нова картина світу набуває чітких обрисів. У її структурі чільне місце посідає християнський Бог (Вільчинський та ін. 2019: 61). Його мислять як Творця усіх видимих форм

буття, в Нього вірять, Його наслідують, до Нього прагнуть, з Ним зв'язуються, Ним наповнюють як своє єство (Козлик 2011: 47), так і свій особистісний, культурний та фізичний простір (Білик, Сікорська 2020: 57).

Стосовно **емоцій**, то європейська медіальна людина осмислювала їх як похідні від надприродної вищої сутності – Бога (Роменець 2005: 425), німці ж тлумачили **емоції** як тернарне явище: сакраль-но-антропо-образне (Романова 2017: 108). При цьому сакральність емоцій була змішаною – індоєвропейсько-неіндоєвропейською. Індоєвропейський світ богів не мав, замість них діяли природні й суспільні сили, що перегукуються із неіндоєвропейськими уявленнями єдності неба й землі, людини й ґрунту (Вейко 2011: 19–20).

Встановлено, що семантика індоєвропейського слова *бог* пов'язана з подателем матеріальних благ (води й рослин) (Карпенко 2015), покликаним, або істотою, якій приносять жертву, або відлитою (з бронзи) (Teuffel 2019).

Первісна номінація бога релевантна поняттю двоїстості навколишнього світу, який «сприймався як цілісний образ» (Таранець 1999: 24), ознакою Всесвіту – світло (Таранець 1996: 177).

Германське слово **guta-* «людина» має значення «земний, із землі». Допускаємо, що в уявленнях давніх германців про **емоції** відображено характеристики простору – 'необмежений / обмежений' (Романова 2007: 34–38). Необмеженість тотожна відсутності будь-яких перешкод чи труднощів, передбачає вільне пересування земною або водною поверхнею, обмеженість лімітує обсяг простору, ділить його на частини, що зумовлює появу вектора або напрямку пересування в ньому (Бачишина 2013: 20). Отже, необмежений простір дає змогу людині задовольнити певні потреби або інтереси без особливих фізичних зусиль, обмежений, навпаки, гальмує доступ до цих потреб або інтересів.

Наприклад,

розповідаючи про життя бургундів першої половини V ст., невідомий шпільман *Das Nibelungenlied* (початок XIII ст.) оцінює час та васалів якісно, їх функції кількісно, поведінку та події психологічно. Оцінка невід'ємна від фізичної та психічної природи людини, її буття і відчуття, «вона задає мислення і діяльність» (Приходько 2018: 38)

*Uns ist in alten mæren wunders vil geseit
von heleden lobebæren, von grôzer arebeit:
von freude unt hôchgezîten, von weinen unde klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hœren sagen*
(Zarncke 1871: 1, 1, де 1 після двокрапки – сторінка, 1 після коми – вірш. – Н.Р.).

Уявлення про **емоції** у наведеному прикладі базується на предметній основі а) дуальній, одинично-множинній *freude unt hôchgezîten* **радість**, б) дуальній, синонімічній *weinen unde klagen* **горе**, в) цілісній, множинній *strîten* **агресія**. Ця предметність зберігає ідеї цілісності (**агресія**) та структурності цілого (**радість, горе**). Тобто **агресія** пронизує весь навколишній світ давніх германців і слугує активатором появи **радості й горя**.

Різномірність природи аналізованих емоцій – **агресія** має фізичне підґрунтя, **радість** – психологічно-культурне, **горе** – фізіологічно-психологічне – свідчить про зміну уявлень давніх германців про навколишній світ і себе в ньому. Опозиції «психологічно-культурне», «фізіологічно-психологічне» вийшли із існуючих у природі структур симетрії і асиметрії (Таранець 1999: 20). Симетрія характеризує певну рівновагу, стійкість, пропорційність об'єктивної дійсності, асиметрія вказує на зміни, рух, перебудову, відповідно (Кійко 2018: 56). Поліус «психологія» містить емоційну оцінку з лінійкою «позитив – негатив», поліус «культура» модусну оцінку з лінійкою «приємно – неприємно», при цьому враховують параметри простору (*hōch* «високий; великий; глибокий, широкий, далекий») та час (*gezîten* «1. час; 2. період; 3. строк, термін») (Hennig 2007: 130, 159; Müller 2012: 333, 722). Поліус «фізіологія» маніфестує утилітарну оцінку з лінійкою «схвальноно – несхвальноно». Кінець поеми *Das Nibelungenlied* містить самооцінку знань шпільмана про а) трагічні події, б) історію європейських гунів та оцінку а) **горя**, б) долі справжніх нібелунгів та псевдонібелунгів (бургундів)

*Ine sage iu nu niht mêre von der grôzen nôt
– die dâ erslagen wâren, die lâzen ligen tôt–
wie ir dinc an geviengen sît der Hiunen diet.
hie hât daz mære ein ende: daz ist DER NIBELUNGE LIET*
(Zarncke 1871: 363, 4).

Шпільман розрізняє **горе** психічної (*nôt*) та естетичної (*LIET*) категорії. При цьому **горе** психічної категорії має розлогу семантику, а саме: кількісну а) одиничну *der*, б) множинну *die*, просторову *grôzen*, *dâ*, силову *erslagen wâren*, фізичну *lâzen ligen*, якісну *tôt*, культурну *die* (табування королів, звияжних героїв, воїнів, лицарів, васалів, слуг тощо), **горе** естетичної категорії дещо вужчу семантику в тому числі кількісна а) одинична *DER*, етнічно-територіальна *NIBELUNGE*, чуттєва *DER NIBELUNGE LIET* (великі літери), що формується під впливом структури оповіді *hât ende*, її частин *ein*, новизни *mære*, важливості *daz*, локусу *hie*. Великі літери вказують тут на а) виокремлення емоції **горя** з-поміж інших емоцій та б) її важливість. З другого боку, **горе** персоніфікують та оживляють, привносять у його зміст етнічний мотив (Войтович 2019; Тишківська 2015: 267–268).

Диференціація **горя**, виокремлення його характеристик дають змогу константувати той факт, що давні германці пережили багато **горя** в порівнянні з **радістю**. Обсяг і глибина **горя** корелюють із **агресією** численно зрадженої шляхетними родичами жінки – Крیمгільди (букв. «прихована битва» (Weitershaus 1998: 243)) (про функцію власного імені див. працю А.К. Карпусь (Karpus 2011)). *Перша* зрада Крیمгільди – вбивство коханого чоловіка Зіфріда (букв. «переможний [вирішальний] мир» (Там само: 337) – «контактера» з драконом та прибульцями Галактики Андромеда, *друга* – присвоєння і вилучення скарбу Зіфріда як спадку, *третья* – ігнорування королеви й родички під час прийому в замку Етцеля, *четверта* – хизування Гагена мечем Бальмунгом перед вдовою, *п'ята* – вихваляння Гагена смертю Зіфріда перед гунами, *шоста* – обезголовлення Гагеном спадкоємця гунів, *сьома* – безповоротня втрата скарбу як спадку після страти Гагена.

Боротьба жінки проти родичів відбувається спочатку на «своєй» території – Бургундія, потім – на «чужій» – Гунська імперія. Інструменти Крیمгільдиної боротьби поділяємо умовно на два різновиди: психологічні та фізичні. Психологічні інструменти застосовують на «своєй» території, фізичні – «чужій», відповідно. До психологічних інструментів належать: голодування, дистанціювання, аскетичний спосіб життя, специфічні фарби в одязі (темні або чорні), цурання родичів, друзів та пишноти, концентрація

на деструктивних емоціях: **горе** і його варіанти **смуток, страждання, скорбота**, а також **усамітнення, мовчання, обурення, гнів**, що з роками переходять у **помсту**. Фізичні інструменти – воїни, рицарі, герої, золото, коштовності, одяг, зброя, коні тощо. За допомогою фізичних інструментів досягають взаєморозуміння, змінюють психічний або емоційний стан адресата, знімають внутрішнє напруження, формують імідж тощо.

Загалом, емоції бургундів, нідерландців, нібелунгів, ісландців та європейських гунів репрезентовано міфопоетично, поетично, суб'єктивно-об'єктивно.

Емоційний простір кожного з наведених етносів формувалася і викристалізовувалася під впливом історичних подій, заломлених традиційальною (канонічною) художньою свідомістю. Це означає, що поет переосмислював історичний та культурний досвід, наслідуючи форми й зміст античних текстів та вибираючи для них засоби поетичної експресії (Ходаковська 2019: 9).

Середньовічні німці довіряли містичним видінням, таємним знакам і символам, знанням, а також надприродній силі слова (Мурах 2018). Інакше кажучи, покладалися на ірраціональне, загадкове, недоторкане, вічне, універсальне, паралельне. Зустріч із ірраціональним, недоторканим, вічним, універсальним або паралельним зумовлює появу потрясіння, напруження, що резонує із внутрішнім (психічним, духовним) світом індивідуума та підштовхує до трансформації душі (емоцій, почуттів) (Секирич 2024).

Одним із активаторів **емоцій** аналізованого періоду є уява, в основі якої лежить **символ**. У перекладі з грецької *символ* означає процес з'єднання, зливання, зв'язування, а також «знак, пізнавальна ознака» (Коцур, Портапенко, Дмитренко 2002: 6). У Середньовіччі символи були поліфункціональними зокрема приховували істину, виявляли та пізнавали її (Там само: 8).

Наприклад:

бургундська принцеса Крімгільда відмовляється виходити заміж, оскільки її коханого, що наснився в образі дикого сокола, розшматували два орли. Відмова від шлюбу викликана аморальною поведінкою старших братів (орли), жажливим виглядом потенційного нареченого (дикий сокіл) після битви та насильницькою смертю, відповідно.

Бачимо, що **кохання** протиставляють парній ворожій **агресії**, направлений не лише на нанесення фізичної шкоди, а й на фізичне знищення. Очевидно, **кохання** є екологічно небезпечним для навколишнього світу, воно загрожує (психологічному) здоров'ю і життю людини (Толочко, Шевченко 2022: 250). Тут воно антонімічне **горю** та **стражданням**. Крімгільда ж хоче бути **веселою** до самої смерті, тобто насолоджуватися життям. Матір переймається нігілізмом дочки й моделює **кохання** як **щастя** й **красу** в повному розквіті. Нова модель дає змогу поєднати конкретне (принцеса) з абстрактним (дикий сокіл) через опосередкування божественною силою. Молоду жінку вивисують до християнського Бога, однак вона вибирає інший шлях – обман. Крімгільда намагається змінити сімейні традиції та цінності: замість християнського страждання пропонує соціально-психологічну радість, замість християнської заповіді «плодитися і розмножуватися» самотність і бездітність, замість неухильного служіння Богові мститися ближньому (порівн.: Кеннеді 2024). Формується суб'єктивний містичний досвід зустрічі із символікою, іншою (віртуальною, духовною й релігійною) реальністю, що відбиває нове розуміння шлюбу, родини, інтимних стосунків, призначення жінки як біологічної істоти (Любасюк 2007: 9). Містичне розуміння емоцій простежуємо і в піснях *VIII aventiure Wie Sifrit nah den nibelungen sinen recken fuor* «Як Зіфрід їздив до Нібелунгів по своїх воїнів» (колективний **переляк** через безлюдний корабель, що плыв проти вітру) (тут і далі переклад українською мовою наш. – *Н.В.*), *XVI aventiure Wie Sivrit ertmort wart* «Як Зіфріда вбили» (**горе**, передбачене сновидіннями: два диких кабани гналися лугом за Зіфрідом і всі квіти стали червоними, дві гори обвалилися і поховали Зіфріда), *XVII aventiure Wie Kriemhilt ir man klagte, unt wie man in begriuop* «Як Крімгільда оплакала свого чоловіка, і як його поховали» (колективне **горе, провина, помста, непровина** – символи – мертве тіло Зіфріда та рана, що відкрилася під час прощання Гунтера й Гагена з небіжчиком – з неї потекла кров), *XIX Wie der nibelunge hort ze Wormze braht wart* «Як скарб нібелунгів перевезли у Вормс» (**мовчання, усамітнення** – символ – новий будинок без прикрас із дверима до храму та Зіфрідової гробниці), *XXI aventiure Wie Kriemhilt von Wormze schiet, do*

si gein den Hiunen fuor «Як Крімгільда залишила Вормс і поїхала до гунів» (**агресія** – символ – уламки списів, що зі свистом пролетіли повз обличчя Крімгільди), *XXII aventure Wie Kriemhilt unt Ezel bruten in der stat ze Wiene* «Як побралися Крімгільда й Етцель у місті Відень» (колективна **радість** через весілля вдовця і вдови, символ – сяйво золота), *XXV aventure Wie sich die küenege ze den Hiunen huoben* «Як королі їхали до гунів» (**страх** смерті, **сумнів**, **лють**, **образа** – сновидіння королеви: мертві птахи по всій країні та фізична дія рицарів: крадіжка одягу русалок), *XXVI aventure Wie si mit Elsen und Gelpfraten striten unt wie in do gelanc* «Як вони посварилися з Ельзеном і Гельпфратом та як їх убили» (**подив** – символ – заснулий рицар-вартовий), *XXXI aventure Wie die herren ze kirchen giengen* «Як рицарі пішли до церкви» (**інтерес** – символ – дзеленчання тарілок, гуркіт барабанів, брязкотіння на тлі церковних дзвонів), *XXXII aventure Wie Blædel mit Dancwart an der herberge streit* «Як Бльодель бився з Данквартом у замку» (**шаленство** – символ – купи мертвих воїнів), *XXXIII aventure Wie Dancwart diu mæc ze hove sinen herren brahte* «Як Данкварт привів своїх хоробрих воїнів до замку» (колективна **біснуватість** – символ – зіткнена мечем голова малолітнього спадкоємця трону), *XXXIV aventure Wie Irinc mit Hagenen streit, unt wie im sit an im gelanc* «Як Ірінг бився з Гагеном, і як він загинув» (**нестрах**, **сором**, **несум** – символи – бойовий одяг, щит, дитина), *XXXV aventure Wie die drie küenehe mit Ezele unt ir swester unbe die suone reiten* «Як три королі домовлялися про мир із Етцелем і своєю сестрою» (колективне **страждання** – символ – застряглий у голові спис), *XXXVI aventure Wie Rüedeger erslagen wart* «Як убили Рюдегера» (**самоприниження** – символ – падіння навколішки короля і королеви перед васалом), *XXXVII aventure Wie des herren Dietriches recken alle wurden erslagen* «Як убили всіх Дітріхових воїнів» (**миролюбство**, **душевний біль**, **хвилювання**, **негнів** – символи – відмова майстра збройних справ від зброї, тіло загиблого рицаря, обвуглені балки, кров), *XXXVIII aventure Wie der herre Dietrich Gunthern unt Hagenen betwanc* «Як герой Дітріх переміг Гунтера й Гагена» (**вдячність**, **милосердя**, **байдужість** – символи – зв'язаний неофіційний король Гаген / офіцій-

ний король Гунтер, в'язниця, мертва голова Гунтера / Гагена, меч Бальмунг Зіфріда).

Наведені символи – сокіл, орли, корабель, дикі кабани, гори, мертве тіло, живе зв'язане тіло, рана, кров, будинок без прикрас, уламки списів, сяйво золота, мертві птахи, одяг русалок, заснулий рицар-вартовий, штучні звуки, купи мертвих воїнів, мертва голова, бойовий одяг, зброя, дитина, застряглий у голові спис, падіння навколішки, відмова майстра збройних справ від зброї, обвуглені балки, в'язниця, меч Бальмунг – репрезентують ідею контакту в просторі, структурованому вертикально, горизонтально, центрично та периферійно (Алексєєва 2019: 52–62). Вертикаль і горизонталь в емпіричному матеріалі мають вектор руху, центр і периферія – форму. Вектор руху вертикалі – верх–низ, горизонталі – вперед–назад. Координати визначає людина. Форма центру і периферії – різна, корелює безпосередньо з об'єктами, виділеними людиною.

Символіка **вертикалі** – сокіл, орли, корабель, гори, будинок без прикрас, живе зв'язане мотузками тіло, сяйво золота (світло), бойовий одяг, купи мертвих воїнів, обвуглені балки, в'язниця, символіка **горизонталі** – дикі кабани, мертве тіло, уламки списів, мертві птахи, одяг русалок, заснулий рицар-вартовий, штучні звуки, зброя, щит, дитина, відмова майстра збройних справ від зброї, меч Бальмунг, символіка **центру** – рана, кров, застряглий у голові спис, символіка **межі** – мертва голова, падіння навколішки.

В межах символіки **вертикалі** виокремлюємо умовно три групи контактів: 1) живий (сокіл, орли, живе зв'язане тіло), 2) неживий (корабель, будинок без прикрас, сяйво золота (світло), бойовий одяг, купи мертвих воїнів, в'язниця), 3) потенційно живий (гори, обвуглені балки). Ці контакти відповідають трьом світам: 1) піднебесному, 2) небесному, 3) позанебесному. *Піднебесний* світ – простір між Землею і небом, обмежений низом (Земля) і верхом (небо), має розмаїту символіку: живе зв'язане мотузками тіло, будинок без прикрас, бойовий одяг, купи мертвих воїнів, в'язниця, гори, обвуглені балки. *Небесний* світ збігається із простором неба, обмежений **верхом1** (небо) і **верхом2** (Космос), характеризується бідною символікою: сокіл, орли, корабель. *Позанебесний* світ еквівалентний космічному простору, обмежений

верхом² і верхом³ (планети Сонячної системи), репрезентований одиничним символом – саяво золота (світло).

Символіка *вертикалі* охоплює низку емоцій: **кохання**, колективний **гнів**, колективний **переляк**, **горе**, **мовчання**, **усамітнення**, колективна **радість**, **шаленство**, **нестрах**, **вдячність**, **миłosердя** – всього 11 позицій. Класифікацію цих емоцій узагальнюємо за формулою «живе – неживе» з оцінною ознакою «норми» – «потенційно живе». До «живих» емоцій належать: **кохання**, колективний **гнів**, **вдячність**, **миłosердя**, «неживі» емоції репрезентовано колективним **переляком**, **мовчанням**, **усамітненням**, колективною **радістю**, **нестрахом**, **шаленством**, «потенційно живі» емоції або «нормативні» відповідають **гору**.

«Норма» орієнтована на біологічне життя людини, що виражається через рухи, жести, зміну фізіономіки або емоції (Darwin 1899: 10–11).

Емоції піднебесного світу кваліфікуємо на три різновиди: 1) «живі» – **вдячність**, **миłosердя**, 2) «неживі» – **мовчання**, **усамітнення**, **нестрах**, **шаленство**, 3) «потенційно неживі» – **хвилювання**, **небесний** світ – два: 1) «живі» емоції – **кохання**, колективний **гнів**, 2) «неживі» – колективний **переляк**, для *позанебесного* світу характерний лише один різновид емоцій – «неживі». Йдеться про колективну **радість**.

Символіка **горизонталі** реалізує умовно чотири групи контактів:

- 1) живі (дикі кабани, відмова майстра збройних справ від зброї);
- 2) неживі (мертве тіло, уламки списів, мертві птахи, одяг русалок, зброя, щит, меч Зіфріда);
- 3) потенційно живі (заснулий рицар-вартовий);
- 4) невизначені (штучні звуки, дитина).

Ілюстровані контакти співвідносимо з двома світами: земним і неземним. *Земний* світ збігається з планетою Земля, на якій мешкають тварини й люди, *неземний* образом земного світу, створеного людиною а) свідомо (звуки інструментів, спогад про дитину), б) підсвідомо (сон).

Символіка *земного* світу має більш розгалужену систему умовних знаків, ніж неземного: дикі кабани, мертве тіло, уламки

списів, мертві птахи, одяг русалок, зброя, щит, відмова майстра збройних справ від зброї (*земний* світ), штучні звуки, дитина, заснулий рицарь-вартовий (*неземний* світ).

Земний світ має переваги й недоліки, *неземний* – лише переваги зокрема й навіть і творення вібрацій, репродуктивність, повтор гальмування тілесного й когнітивного складників чоловіка. До переваг *земного* світу належать: сукупність біологічних особин, фізична сила, трансформація живого організму (одиночність, множинність), життєвість, захист форм жіночності, воля, недоліками визнаємо: крихкість матеріальної структури, ворожість, агресію.

Емоції **горизонталі** різнопланові: (колективне) **горе, страх смерті, сумнів, лють, образа, подив, інтерес, сором, несум, миролюбство, душевний біль, хвилювання** – всього 13 позицій.

Емоції *земного* світу – (колективне) **горе, страх смерті, сумнів, лють, образа, інтерес, сором, несум, миролюбство, душевний біль, неземного – подив, хвилювання**.

Символіка **центру** пов'язана з двома групами контактів: потенційно живим (рана, кров) та комбінованим: неживий + потенційно живий (застряглий у голові спис). Ці контакти локальні, субстанційні або предметні, пов'язані з тілом людини (чоловік). Тіло як форма простору зазнає ушкодження, воно деформується (рани, опіки) або руйнується (стає мертвим).

Простір відносно центру (тіло) поділяємо умовно на: 1) цілісний, 2) деформований, 3) трансформований. Цілісний простір є «нормою», деформований відхиленням від норми, трансформований переходом на інший рівень норми. Інший рівень норми локалізується в іншому, «чужому» світі. «Чужий» світ – ворожий, небезпечний, поганий, агресивний, дивний, незвичайний, майже потойбічний (Семашко 2014: 241).

Емоції **центру** – **провина, помста, непровина, колективне страждання, негнів**.

Цілісний або «нормативний» простір орієнтує на емоції **непровина, негнів**, деформований або аномальний простір містить антонімічні емоції – **провина, помста**, трансформований або «чужий» простір ґрунтується на колективній **емоції страждання**.

Символіка **межі** репрезентує дві групи контактів: живі (падіння навколішки), неживі (мертва голова). Ці контакти спрямовані до центру з цілісним та деформованим простором (тілом).

Межа «цілісного» простору – множинна, маскуліно-фемініна, емоція – **самоприниження**, **межа** «деформованого» простору – одинична, маскуліна, емоції – колективна **біснуватість**, **байдужість**, **межа** «чужого» простору – відкрита.

Емоційний простір аналізованої поеми F. Zarncke «Das Nibelungenlied» узагальнено та зображено на рисунку (рис. 2.1.1), де – коло – цілісний центр («норма»), квадрат – деформований центр («антинорма»), штрих-трапеція – трансформований центр («переосмислена норма»), прямокутник означає межі загального емоційного простору, стрілка маніфестує напрямок руху: вертикальна стрілка «↑» вказує на рух угору від центру, перпендикулярно поверхні Землі, горизонтальна стрілка «→» – рух вправо від центру, паралельно поверхні Землі, горизонтальна стрілка «←» – рух вліво від центру, паралельно поверхні Землі.

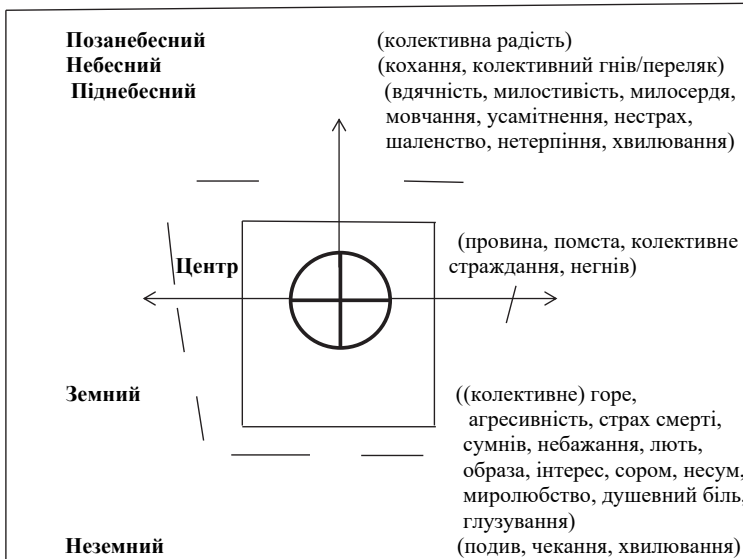


Рис. 2.1.1 Модель емоційного простору поеми F. Zarncke «Das Nibelungenlied»

Отже, символи дають змогу реконструювати емоційний простір (художнього) тексту як складне явище, що розгортається у двох напрямках: вертикальному й горизонтальному, має варіативні центри та межі з чітко визначеною нормою.

2.2. Символічна реальність Пісні про Нібелунги і нібелунгів

Заголовок *Das Nibelungenlied* інформує про співане життя Нібелунгів. Для виконання будь-якої пісні потрібні «виконавець, музичний твір і відповідний музичний інструмент» (Глушук 2016: 90). Виконавець – головна фігура в наведеному семантичному ланцюжку. Він створює образи не лише голосом і музикою, а й своєю зовнішністю, мімікою, жестами, позою, темпераментом, харизмою тощо ().

В середньовічній Німеччині виконавців називали шпільманами (букв. «людина, що грає» або «гравець») (Brückner 2007: 4). Шпільман – носій етнічних традицій, етнічної культури, посередник між об'єктивною та художньою реальністю. При виконанні пісні може видозмінювати мелодію, інтонацію, вимову тощо. В його розпорядженні різні музичні інструменти, як-от: лютня, мала арфа, віола, флейта (Молчанова 2023: 71). Синтез вокалу й музики сприяє формуванню музичних стилів, напрямів, течій (Муравіцька 2022: 175), а також розвитку естетичного смаку у слухачів.

Музичний твір є авторським продуктом, у якому закарбовано світогляд, (духовний) досвід та «принципи музичного мислення» (Коновалова 2023: 84). У цьому контексті Нібелунги є ідеальною моделлю для об'єктивації небуття. Ідеальність співвідносимо тут насамперед із географічним положенням (*на краю світу*), кольором (*чорний*), станом матерії (*морок*), формою матерії (*світло*), змістом матерії (*люди, велетні, карлики*), оболонкою матерії (*ландшафти: територіальні й аквальні*).

Географічне положення Нібелунгів описують відносно Ісландії, де мешкала королева Брюнгільда, як Крайню Північ. Дістатися до острівної країни Нібелунги можна тільки морем, пройшов-

ши близько 100 миль (180 км) чи більше. При цьому потрібно постійно лавірувати, тобто йти не прямо, а зигзагоподібно (*проти вітру*). Зигзаг маніфестує креативність, образність, інтуїтивність, розвинене естетичне почуття. Цю фігуру вибирають переважно «правопівкульні» мислителі, інакомислячі. «Правопівкульне» мислення не фіксується на деталях, тому картина світу постає дещо спрощеною й синтетичною. Синтез досягають через конфлікт, порушення правил і норм. «Зигзаги спрямовані в майбутнє», «цікавляться можливістю», а не «дійсністю». Дуже збудливі й експресивні. Через втрату новизни рідко доводять «справи до кінця» (Моначин 2018: 53–54).

В термінах символіки острів є безпечним місцем, відмежуванням Хаосу (Войтович 2002: 351), зигзаг – блискавкою, швидкими змінами (Романенко 2021).

Тривалість морської подорожі в один бік з однією людиною на борту становить добу.

Отже, переміщення між матеріальним (земним) і ідеальним (невидимим земним) світами передбачає подолання низки бар'єрів зокрема й навіть і географічних, геохімічних, біологічних, фізичних, соціальних, психологічних.

Для «чужинців» Нібелунги завжди оповиті чорним мороком, автохтонам видно все, як при сонячному світлі. Чорний морок тотожний Хаосу (Мінаєва 2020: 155), материнському началу (Коцур, Потапенко, Куйбіда 2015: 797), сонячне світло земному життю (Таранець 1999: 68), «єдності всього з усім» (Коцур, Потапенко, Куйбіда 2015: 717). Такі розбіжності між автохтонами й «чужинцями» є по суті відображенням специфіки зору «чужої» людини. Йдеться про *пори́г «зорового сприйняття»* (Кузик, Даньків 2023: 70). Око «чужої» людини сприймає незначну кількість сумішші всіх кольорів (біле світло) та велику кількість кольору певного об'єкта (Там само: 74).

З-поміж типових асоціацій чорного кольору виокремлюємо асоціати з позитивним значенням – «авторитет», негативним – «зло», «смерть», «траур», амбівалентним (позитивно-негативним) – «потужність», «сила», «інтелект», «схуднення» (Там само: 125). Отже, семантика Нібелунгів формується на полюсі «негатив» і водночас на межі «невизначеність».

У Нібелунгах трапляються два класи ландшафтів: рівнинний і гірський. Рівнинний ландшафт репрезентовано лісами, чагарниками й галявинами, гірський – горою, печерою, скелею. Ліси символізують життя, життєвий ресурс, чагарники – гармонію, галявини – космос (Crews 2023). Гору зводимо до ідеї вертикалі (Grün 2024), світової вісі або центру світу, печеру мислимо як місце локалізації божественного начала та первісної могутності (Хаосу), скелею – як місце сили (Logo 2024), надійність, недосяжність для стихії вогню, змінену свідомість, дотичну до природної смерті.

Ґрунт плодючий, чорний, трава не росте, що може вказувати на таємничість або щось приховане (Бондаренко 2024: 14). Водночас зелену траву довкола хати коваля інтерпретуємо як людських істот (Коцур, Потапенко, Куйбіда 2015: 804), вічність і повноту планетарного життя в Космосі. Червону землю біля входу в печеру розглядаємо як просякнену кров'ю дракона, якого через людську славу вбив Зіфрід. Дракон утілює незвідані глибини Космосу (Мозговий 2017: 5), насильницьке знищення яких «дією механічної сили» (Саркісян 2022) призводить до появи сильної, доведеної людини – людини-Бога (Зіфріда). До того ж, у Нібелунгах людина-Бог утрачає власну ідентичність, «живе без орієнтира та ризикує заблукати» (Зейкан 2024). Вона змінюється зовні (порівн.: Яворська, Богомолів 2010: 46): скупавшись у крові тварини, Зіфрід стає фізично й фізіологічно невразливим – «на ньому виріс [роговий] панцер» (Фюман 1989: 16) та внутрішньо оновленим: «хотів боротися тільки проти несправедливості й проти лиходійста» (Там само: 13).

Отже, кров дракона виконує захисні функції на зразок скафандра: тіло й організм не потерпають від тиску або вакууму, високої або низької температури, космічного, сонячного, планетарного, теплового випромінювань, ударів дрібних об'єктів тощо (Криворучко 2019).

Абсолютизація зовнішньої гармонії героя не може не призвести до його внутрішнього конфлікту (порівн.: Пітякова 2019: 268). Останній перевищив адаптаційні здібності Зіфріда й обмежив боротьбу за життя в нових умовах, тобто на планеті Земля (Березюк, Рачинська 2009: 199). Визначення справедливості й лиходіяння корелюють з предметом вивчення та науковою парадигмою. Широкий

спектр підходів до тлумачення справедливості висвітлено в студії В. Новікова (2023), лиходіяння праці М.Г. Тофтул (2014: 192).

Ми хотіли б лише відзначити, що проблеми справедливості й лиходіяння в емпіричному матеріалі виявляють себе як потреби й естетичні почуття Зіфріда. Герой оцінює навколишній світ через поняття найвищого ступеня прояву ознаки та якості предмета.

Країна Нібелунги відома тільки Зіфрідові (Нідерланди) та Брюнгільді (Ісландія). Історія виникнення цієї країни залишається відкритою. Очевидно, що назва *Нібелунги* походить від власного імені короля Нібелунга, яке й стало найменням острівної території, королівства, жителів (порівн.: Таранець 2008: 115–116). Останніх кваліфікуємо умовно на три категорії: 1) люди, 2) велетні, 3) карлики. Критерієм розмежування жителів слугує генетика (Гігантизм 2023; Моїсеєнко 2016: 3).

Люди як біологічний вид розумні, як суб'єкти господарювання відносно активні, включені в комунікативні відносини за формулами «король – воїни», «король – васали», «королевич1 – королевич2», «підлеглий1 – підлеглий2», «зайда1 – зайда2», «дорослий – дитина», «дитина1 (хлопчик) – дитина2 (хлопчик, дівчинка)».

Велетні відрізняються від людей і карликів зростом, силою, ступенем вияву негативних емоцій. Механізмом порівняння зросту й сили є дуб. Нагадаємо, що дуб – це велике дерево до 40 метрів заввишки, окружністю понад 9 метрів, довговічне, здатне прожити понад 1000 років (Пригара 2024). Символізує чоловіка з батьківською могутністю й надійністю (Шамлян 2006: 161), Природу, джерело захоплення та натхнення (Goodrun 2024). **Велетні** Нібелунгів могутніші, ніж дуб. Служать королю Нібелунгу, захищають королевичів Шільбунга й Нібелунга, а також вхідну браму країни (міжгалактичний портал) від «чужинців». Вартові вхідної брами перебувають у ступорі або летаргійному сні. На примусове пробудження реагують експресивно: хапають здоровенну залізязку, кидаються на чужинця та запекло б'ються (Фюман 1989: 43).

Карлики кваліфікуємо за статусом і родом занять: князь, воїн, ремісник. Князь – придвірна особа із символічним іменем *Альберіх* (букв. «природний дух» + «могутній, багатий» (Weitershaus 1998 82)), васал короля Нібелунга, королевичів Шільбунга й Нібелунга, охоронець золотого скарбу (*hort*) (космічного (біо)матеріа-

лу) країни. Дуже сильний, агресивний, носить довгу бороду (Романова 2024: 48) та зброю – канчук із сімома золотими кульками. Відчуває фізичний біль, диференціює милість, **ганьбу** й смерть. Має численне військо – 1000 воїнів. Щоправда, докладна характеристика *воїнів* нам невідома. Констатуємо наявність 1) герба в кожного воїна, 2) дуальної якості (позитивний і суперлативний ступені а) хоробрості, б) одягу, в) прудкості коней, г) холодної зброї), 3) вишколеності, 4) готовності до авантур. Це означає, що воїни належать до привілейованих верств суспільства. З другого боку, вони синонімічні роботам. Робот – це програма, «що діє автоматично» (Robotics 2022). Гіпотетично, розмаїття програм релевантне спектру гербів (порівн.: Іщенко 2008). Ремісники майстерно володіють певним ремеслом зокрема ковальством, виготовляють залізні вироби ручним способом. Живуть на периферії, мешкають у приватній оселі (*хата*), працюють на природі, під відкритим небом, мають а) знаряддя праці (*ковадло*), б) «бренд» – власне ім'я – *Petin* (букв. «боги, вищі сили»), неodrужені, бездітні. Навчають своєму мистецтву спадкоємців (хлопчиків) інших країн (*Зіфрід*) та дітей (хлопчиків) автохтонів (невідомого походження). Крім того, виховують шляхетних дівчаток (*Брюнгільда*). На протигагу людям і велетням карлики-ремісники формують нові почуття: у спадкоємців (*Зіфрід*) – **щастя**, у шляхетних дівчаток (*Брюнгільда*) – **кохання**. **Щастя** мислять як фізичну працю (розпалювання вогню, гартування сокир), **кохання** як героїчний вчинок (порятунок від вогню).

Отже, роль ремісників у суспільстві дуже важлива – допомогти молоді відкрити нову реальність навколишнього світу, яка різниться від власної та якою її бачить партнер із взаємодії.

Зіфрід не був особисто знайомий з королем Нібелунгом та його синами Шільбунгом і Нібелунгом. Контакт із королевичами відбувся на економічній основі: після смерті короля Нібелунга брати не змогли поділили спадок і покликали Зіфріда. Винагородою і водночас механізмом примирення став гострий меч Бальмунг. Меч мислять тут як важливий символ розуму, правосуддя, вищої справедливості (Neuen 2021). Коли Зіфрідові не вдалося виконати завдання спадкоємців, то виникла нова суперечка.

Розв'язання цієї суперечки структурують хронологічно й кількісно: спочатку Зіфрід убив 700 королівських лицарів, потім 12 велетнів і 1000 карликів Альберіха і, зрештою, обох братів. Князь карликів Альберіх і вцілілі нібелунги мусили присягнути на вірність своєму переможцеві, новому володарю Нібелунгів.

Отже, Хаос зруйновано, його дуалістичне протистояння й силу згармонізовано, батьківську (божественну) владу, його «гіперопіку» знищено, духовну культуру транспортовано на певну ділянку Землі (*Нідерланди*), відмежовано від матеріальних цінностей та абсолютної влади (Зіфрід не цікавиться золотою гілочкою, що «загубилася» серед величезного скарбу).

Бургунди, дани, сакси знали про Нібелунги й нібелунгів лише з розповідей подорожуючих лицарів. Отже, подорож є засобом підвищення освітнього рівня й загальної культури шляхетної людини.

Особливість Нібелунгів полягає ще і в тому, що бургундів називають нібелунгами до знайомства із Зіфрідом (Zarncke 1871: 1), після смерті Зіфріда нібелунги (воїни) служать зі страхом бургундам і шукають розраду в особі неофіційного короля Гагена (букв «огорожа, живопліт» (Weitershaus 1998: 190)) під час переправи Дунаєм (Zarncke 1871: 170, 233). За іншою версією, перейменування відбулося після Крімгільдиного запрошення бургундів на гунське свято Сонцестояння (Фюман 1989: 107). Сюди додаємо й версію про власників золотого скарбу, проклятого карликом Альберіхом (СН 2024).

Виходячи з етимології *nibelung* «син туману, темряви» (Kluge 1999: 584; KING 2024: 2), можна з певним застереженням стверджувати, що Нібелунги є сукупністю назв жителів чоловічої статі Галактики Андромеди. В такому розумінні країну Нібелунги слід розглядати як архетипний протообраз Хаосу, експлікований на Бургундське королівство і його історію. Архетип Хаосу є передконцептуальною структурою знань, що виникають позасвідомо (Белехова 2004: 17). Експериментально доведено, що сучасні німці розуміють Хаос як безлад. Жити в Хаосі означає перейти до іншого способу існування позбавленого норм буття (Романова 2012: 119).

Нібелунги дісталися периферії найближчої до них Галактики – Чумацький Шлях. Форма Чумацького Шляху – спіральна, з двома основними та другорядними рукавами. Планета Земля розташова-

на між основними рукавами галактики – рукавом Персея і рукавом Центавра, відомого як рукав Оріона. Довжина рукава Оріона – близько 20 000 світлових років, товщина – понад 3 000, відповідно (Кадук 2024). Згідно з космогонічною теорією природного відбору, Нібелунги є чорною дірою, з якої починається новий Всесвіт, нова матерія, нова енергія (Кадук 2024а). Виокремлюємо два різновиди палеоконтактів: 1) маскулінний (первинний) і 2) фемінінний (вторинний). **Маскулінний** палеоконтакт (Зіфрід) розвивався в напрямку духовності, (романтичних) почуттів, ворожих / дружніх відносин, інтимного зближення, пізньої репродуктивності, інтеграції традицій етносів (нідерландського, нібелунгського та бургундського), політичного об'єднання країн, королівств. Тривалість цього палеоконтакту на Землі – понад десять років. Перспектива **маскулінного** палеоконтакту позитивна, сприяє формуванню нових почуттів (позитивний сенс) (син Зіфріда і Крімгільди – Гунтер II (букв. «бойова армія» (Weitershaus 1998: 187)) – сміливий і відважний чоловік. Активатором шляхетного виховання сміливого й відважного чоловіка постає релігійне переживання родичами почуття **провини** *schulden*

er würde ein küener man.

man zôh in wol mit vlîze: daz wart von schulden getân (Zarncke 1871: 108, 6, 3–4, де 108 – сторінка, 6 – вірш, 3–4 – строчки вірша).

Фемінінний палеоконтакт (Брюнгільда букв. «броньова битва» (Weitershaus 1998: 114)) орієнтовано на естетичний розвиток, фізичне випробування чоловіків планети Земля, соціальні цінності (статус, влада, статки, сила, духовні стосунки), вираження емоцій, пізню репродуктивність, почасти релігійність, почасти (інтегровані) традиції (нібелунгські, ісландські та бургундські). Тривалість **фемінінного** палеоконтакту на Землі чітко не визначено, з одного боку, він продовжувався до насильницької смерті Брюнгільдино-го чоловіка (короля Гунтера), з другого – [природної] смерті самої Брюнгільди. Перспектива **фемінінного** палеоконтакту негативна, сприяє виявленню нових емоцій (негативний сенс) (син Гунтера і Брюнгільди – Зіфрід II – загинув від рук родичів *hey, waz im ungelücke sît der mâge an gewan!* (Zarncke 1871: 109: 2, 4).

Реконструйована через зміст і символи інформація про «прибульців» із іншої Галактики («Туманної Андромеди») компенсує

ідею (приреченість міжгалактичних інтимних стосунків), тему (інтеграція міжгалактичних цінностей) та назву поеми (вихвалення природи «прибульців» та їх технологій) (Дідич 2014: 74).

Сказане підводить до висновку про те, що країну Нібелунги потрібно сприймати як міфопоетичне явище (Гурдуз 2008: 25–26), її мешканців міфологічне, відповідно.

2.3. Емоції бургундів

Бургунди (букв. «горяни») – одне з давніх кочових германських племен, що проживало на Скандинавському півострові. В II ст. до н.е. бургунди переселяються на Південь і обживають острів Борнгольм (букв. «острів бургундів»), потім оселяються між річками Одер і Вісла.

На початку III ст. до н.е. бургунди пішли на захід і досягли річки Мейн. У 413 році розселяються поблизу Вормса і приймають християнство. Від Римської імперії отримують статус федератів. Засновують своє королівство, що досягло вершини могутності при королі Гундобаді (490–516) (Kaiser 2003).

У 534 році франки розгромили й поділили бургундське королівство між трьома франкськими королями династії Меровінгів – Хілдебертом, Хлотарем і Теудебертом. Ці трагічні події описано в аналізованій поемі (Левицький 2008: 84–85) й оцінено як «*Gore Нібелунгів*» через сукупність людей, які плакали (*багато*). Людьми називають *рицарів, жінок, дітей, слуг, дружину, дітей слуг* (Фюман 1989: 158).

Емоції бургундів репрезентують через філософські відступи, в яких проводять паралелі між поведінкою шляхетних жінок і чоловіків *si sturben jæmerliche sît von zweier frouwen nît*, насильницькою смертю «контактера» і насильницькою смертю землян *durch sîn eines sterben starp vil manec muoter kint*, фізичною силою «контактера» і його рухом на далекі відстанні *durch sînes libes sterke suochter fremediu lant*, романтичним коханням «контактера» і земної вродливої жінки *er mohte wol verdienen schœner frowen lîp*, буденним і святковим одягом рицарів *dô gap man sînen degenen ze*

kleiden grâ unde punt, обсягом позитивної та негативної емоції *von der im sît vil liebe unt ouch vil leide geschach* тощо. Ці й інші відступи вказують на вагомість і актуальність проблем середньовічних німців, дають змогу зрозуміти характер, світогляд, почуття, емоції персонажів у розвитку, осмислити їх трагічне життя, з'ясувати роль особистості в історії країни (Ткачівська 2021: 67).

Одним із активаторів **емоцій** бургундів була не просто вродлива, а «супервродлива» шляхетна юна жінка

*Ez wuohs in Buregonden ein viel edel magedîn,
daz in allen landen niht schæners mohte sîn.
Kriemhilt geheizen: diu wart ein schæne wîp.*

*Dar umbe **muosen degene vil verliesen den lîp*** (Zarncke 1871, с. 1: 2).

«Суперовість» дівочої вроди еквівалентна життю багатьох героїв *degene vil verliesen den lîp*. Дівоча врода виражає межу естетичного освоєння світу й духовність вільної людини. Мірою краси є симетрія, гармонія, пропорція, природні властивості позитивного в явищах дійсності (Москвичова 2018: 263). Зміст понять «врода» і «насильницька смерть» розширився до фізичної сили шляхетної жінки *vil michel was ir kraft* та змусив чоловіків звернутися до пізнання навколишнього світу (Коваль 2018: 112). Йдеться про далекі подорожі річкою та морем заради пристрасті. Пристрасть ототожнюють із **віртуальною любов'ю** до королеви Ісландії Брюнгільди. **Віртуальну любов** визначаємо як уявне почуття або почуття на відстанні. Активатором **віртуальної любові** є намальований портрет або словесний опис зовнішності шляхетної жінки-«чужинки», яку вважають ідеалом, еталоном, зразком. Щоб вразити й завоювати прихильність такої жінки (королеви або принцеси), потрібно було підготувати «супер» ошатне вбрання (самоцвіти, золото, білий шовк, чорний оксамит), переодягатися тричі на день, продемонструвати свою фізичну силу, кидаючи спис, камінь та стрибаючи в довжину. Програш хоч одного змагання вартував потенційному нареченому та його сватам життя.

Бургундський король Гунтер **не злякався** таких суворих умов і вирішив поборатися тільки з Брюнгільдою. Він не мислив свого життя без неї. На важливість цієї справи вказує запрошення двох радників: неофіційного (Зіфрід) та офіційного (Гаген). Неофіційний радник відмовляв короля від одруження, аргументуючи лю-

тою смертю. Відмова не лише здивувала, а й **розсердила** короля. Він навіть відвернувся від Зіфріда, тобто порушив правила етикету. Тоді офіційний радник запропонував, щоб «герой, лицар, воїн Зіфрід» (*degen Sifrit*) допоміг королю в скруті, як той урочисто обіцяв під час братання. Однак братання відходить тут на другий план, поступаючись моральній цінності героїчного вчинку та особистісним інтересам: Зіфрід мріє одружитися з красунею-сестрою короля – Крімгільдою і озвучує свою мрію. Король урочисто й охоче пообіцяв Зіфрідові після свого сватання і прибуття нареченої Брюнгільди до Вормсу віддати свою сестру Крімгільду за нього.

Отже, віртуальне кохання стає основою для угоди, пристрасть – для здійснення бажання.

Кохання і пристрасть впливають на розумову діяльність людини, надихають її на досягнення поставленої мети, підпорядковують волю (Півень, Горобчук 2019). Пристрасть невід’ємна тут від інших емоцій людини зокрема **подиву, невдоволення, інтересу**. **Подив** активовано знаннями про об’єкт пристрасті, **невдоволення** – обмеженням цих знань, **інтерес** – здобуванням, відповідно (рис. 2.3.1).



2.3.1 Семантичні зв'язки людської пристрасті, за F. Zarneke
«Das Nibelungenlied» (VI aventure «Wie sich Gunther gein Islande
hin ze Prünhilt bereite»)

Героїчний вчинок та особисті інтереси наштовхнули Зіфріда на тетрарний обман:

- 1) використання плаща-невидимки *tarnkappen*;
- 2) надприродне примноження фізичних сил *zwelf ander manne sterke*;
- 3) зміна статусу (королевич стає васалом) *Gunther si min herre*;
- 4) відмова від свого стану (володар перетворюється на слугу) *ich si sin eigen man*.

Обман спотворює об'єктивну дійсність, порушує гармонію людських стосунків загалом та між закоханим чоловіком і закоханою жінкою зокрема (Король 2018: 210).

Через спотворення об'єктивної дійсності, порушення гармонії приходить розплата або покарання. **Покарання** висвітлено в річці гендеру:

- 1) чоловіче (Зіфрід);
- 2) жіноче (Крімгільда).

Чоловіче покарання – смерть, **жіноче** – поступове позбавлення прав і обов'язків.

Види **покарання** визначає та виконує радник Гаген, узгоджуючи свої дії з королями. Він підступно вбиває Зіфріда під час змагань на полюванні, біля джерела, мотивуючи «небезпечною силою», «образою своєї володарки», «виконанням свого обов'язку». З Крімгільдою Гаген поводить так, як йому дозволяє його статус: забирає спочатку «ключі від її скринь та веж, де лежать коштовності», потім і весь скарб.

Зазначимо, що **жіноче покарання** характеризується низкою процесів:

- а) руйнування біологічного компонента (кровні зв'язки обмежують до рівня спілкування з матір'ю та молодшим братом);
- б) деактивація соціального компонента (спонукають до фізичного дистанціювання, вилучають матеріальні статки, підштовхують до зміни статусу вдови та переселення із заходу на схід);
- в) знищення (нівелювання) духовного компонента (шлюб із язичником, байдужість до материнства, «жертвопринесення» сина).

При цьому на зовнішні дії нашаровуються внутрішні емоційні переживання Крімгільди. Інакше кажучи, Крімгільда як особистість, людина, індивідуум, жінка деградує і перетворюється

на жорстоку тварину, що знищує себе фізично (Помиткін 2013: 8–12). Таку поведінку вдови пояснюємо не стільки постійним сильним стресом, що не знімається через слабку віру в Бога, брак подруг, лікарів чи священників, скільки *депресією*. Останню вважають психічною хворобою, ознаками якої є пригнічений стан, що триває тижнями, втрата інтересу до життя, речей, які раніше приносили задоволення / радість / захоплення, негативні думки, гормональні зміни, сльозливість тощо (Данагулян 2021). Так **віртуальна любов** перестає бути джерелом лише емоційних переживань, пристрастей і страждань, вона активує когнітивні процеси, зумовлює стиль життя, що пропонується «еліті» як зразок.

Соціальне розшарування, ієрархічність зв'язків бургундів узагальнено та зображено на рисунку (рис. 2.3.2).

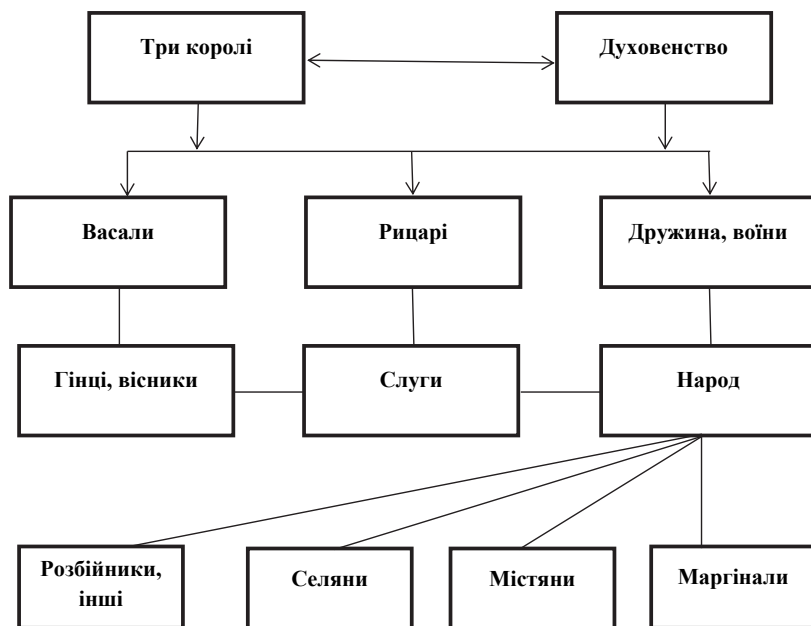


Рис. 2.3.2 Соціальна модель бургундів, за Zarncke «Das Nibelungenlied»

Бачимо, що бургундське суспільство структуроване на кілька прошарків, що репрезентують:

- 1) владу (королі),

- 2) могутність влади (васали),
- 3) фізичну силу (дружина, воїни, рицарі),
- 4) ідеологію (духовенство),
- 5) інформацію (гінці, вісники),
- 6) працю (народ).

Останній елемент соціальної системи охоплює різнопланове навантаження зокрема й навіть і фізичне, психологічне, культурне, пригодницьке.

Королівство очолювали три благородні, багаті й щедрі брати: Гунтер (старший), Гернот (середній) і Гізельгер (молодший), проте головував старший брат. Його повноваження – абсолютний контроль як над королівською родиною, так і васалами й народом.

Королі фізично сильні, прекрасно володіють холодною зброєю, беруть активну участь у війнах, турнірах, військових змаганнях, мають почит. До почту належать досвідчені й сміливі воїни та вірні слуги (шпільман Фолькер із Альца, кухар Румольд, чашник Зінгольд, камергер Гунольд).

Одним із головних радників королів був їхній родич Гаген із Троньє – «сильний, хоробрий, кровожерливий, підступний і хитрий» чоловік (Давиденко, Акуленко 2007: 41).

Гаген багато подорожував і знав усіх героїв хрещеного світу. Керував королями через словесні образи, тобто і був справжнім королем (далі – сірий кардинал).

Словесний образ інкорпорує в собі різні типи знань Гагена про навколишній світ (Белєхова 2018: 157) та вид його свідомості – індивідуальна (Романенко 2019: 189).

Наприклад,

коли Зіфрід уперше прибув до Вормсу сватати Крімгільду, королі не знали, хто він, звідки, чому прибув до них. Вирішили запитати про «чужинця» у васалів, але й вони нічого не знали. Тоді послали за Гагеном. Разом зі своїми воїнами Гаген швидко примчав до замку, подивився у вікно, поміркував, і невпевнено сказав, що це – Зіфрід. Тут і далі (частини *«Як Гунтер їхав до Брюнгільди в Ісландію»*, *«Як Гунтер переміг Брюнгільду»*, *«Як король Гунтер запросив Зіфріда в Бургундію на свято»*, *«Як Крімгільда лаяла Гагена, а він не встав перед нею»*, *«Як несли варту Гаген і Фолькер»*, *«Як вони ходили до церкви»*) вікно є механізмом

запиту інформації щодо персональних даних або певних відомостей про предмети, явища, події тощо, зафіксованих у ноосфері (Мирошниченко 2003: 52–53).

Словесний образ Зіфріда сформовано через вербалізацію стійких фізичних якостей (*сильний, непереможний, невразливий, може бути невидимим*), психологічних властивостей (*безкомпромісний*) та соціальний статус (*має найбільш гострий у світі меч Бальмунг і найбільший у світі скарб Нібелунгів*). Під впливом такого словесного образу знаходилися та діяли бургундські королі майже 15 років.

Щоб закріпити свою політичну владу, Гаген порадив королю Гунтеру перевезти скарб Нібелунгів до Бургундії. Для цього король мав увійти в довіру до своєї сестри-вдови. Словесний образ довіри створили молодші брати короля – Гернот і Гізельгер. Гернот акцентував увагу на тривалості та межі смутку сестри, її почуттях (кохання, горе, радість), засіданні суду щодо справедливого покарання вбивці, Гізельгер так само попросив прийняти Гунтера, помиритися з ним, якщо той не вбивця. Крімгільда погодилася. Незабаром Гунтер відвідав її. Жінка, **обливаючись слізьми**, вибачила йому і всім, крім Гагена. Вона дала згоду на перевезення скарбу за умови розміщення його в її будинку і під її наглядом (контролем).

Отже, словесний образ ДОВІРИ вибудовано на комплексній концептуальній основі: ЧАС, ПОЧУТТЯ, ЗАКОНОДАВСТВО, ДІЯ, РЕЗУЛЬТАТ.

Вісім тисяч воїнів поїхало з Гернотом і Гізельгером на північ за скарбом. З позиції нумерології 8 000 означає, що люди готові до компромісу та пошуку непрямої матерії (Сулима 2020).

Тридцять країн лишилось позаду, що може свідчити про духовне просвітлення (Коваль 2024).

У Нібелунгах «експедицію» зустрів карлик Альберіх. Він дозволив королям забрати скарб як Крімгільдин спадок. У такому розумінні вдова отримує правонаступництво та право на власність спадкоємиці (Бондарева 2017: 6). Якби в Альберіха був плащ-невидимка, він ніколи б не віддав скарб. Тобто космічні цінності – біоматеріал – були б приховані від людей назавжди.

Чотири доби скарб перевозили на 12-и великих підводах (*kanzwägene*) до корабликів (*an diu schiffelîn*). Нейтральне та негативне трактування засобів пересування може вказувати на якість ставлення шпільмана до реалій навколишнього світу, їхнього руху та розміру. Оповідача не хвилюють підводи, кількість яких символізує будову й функціонування Всесвіту (Подолянин 2010), проте цікавить розмір кораблів.

Суфікс *-lîn* іменника *schiffelîn* містить семи 'малий', 'ласка', 'любов', 'ніжність', 'кількість'. Значення об'єктивної зменшеності домінує над значенням пестливості, тобто *schiffelîn* означає «малі кораблі» (Олексенко 2018: 33).

В річищі символіки кораблі є небесними тілами (Король 2003: 43). Очевидно, що малі кораблі ідентичні космічному пилу, тому «не вписуються» в структуру космічного простору.

Скінчивши роботу, королі Гернот і Гізельгер попрощалися з Альберіхом і вирушили в дорогу. З ними поїхало багато нібелунгів, що зі **страхом** служили новим королям, новій владі та невідомій для них країні

unt maneges recken balt:

daz muos in sider dienen bêdiu durch vorhte unt gewalt (Zarncke 1871: 171, 1, 3–4) (171 – сторінка, 1 – вірш, 3–4 – рядки вірша)

Страх нібелунгів (роботів) – колективний, двовекторний: з одного боку, вони побоюються свого володаря або вищої за статусом особи, з другого, переживають за своє життя (Романова 2011: 236). Очевидно, що **страх** має штучну позаземну природу, передається від «прибульця» людині, котра мислить його своєрідним божеством (Там само: 237). Пригадаймо, що король Гунтер сміливо (*küen*) йде назустріч небезпеці під час обговорення сватання Брюнгільди. Його **не лякає** ані власна насильницька смерть, ані насильницька смерть сватів через програв.

У колективного **страху** (*fürhte, vorhten*) є володар – Зіфрід, котрий і генерує цю емоцію на змагальному майданчику, стоячи за Гунтером у плащі-невидимці (Briški 2024: 89–90). Спочатку наречений і свати, за винятком Зіфріда, сильно **хвилювалися** (*der Burgonden sorge wurden harte grôz*), потім свати проклинали наречену (*jâ soldes in der helle sîn des übeln tiufels brût*) і, зрештою,

наречений **злякався** (*soltu gar âne angest sîn*). **Страх** переживає тільки наречений.

Отже, ця емоція може бути результатом «непрямого» навіювання. Зіфрід прагне привнести негативний емоційний досвід сугеренові, викликати в нього бажану реакцію та відповідні внутрішні трансформації через ментальне поле (Ніколаєнко 2011: 70). Процес семантичного розвитку індивідуального **страху** можна унаочнити в такий спосіб (рис. 2.3.3)



Рис. 2.3.3 Соціально-психологічна природа індивідуального страху

Зі схеми видно, що індивідуальному **страху** передуює боязнь, сформована під впливом колективних прокльонів. Прокльони виражають у межах християнської етики і розуміють як втілення зла, локалізованого в потойбічному світі (Форманова 2012: 643), агресію, ненависть мовця (Войцехівська 2014: 4).

Через прокльони відображено не лише неприємну ситуацію, в якій опинилися ваали на чужині, а й їх емоційний стан. Із вуст «сірого кардинала» вириваються емоції **подиву, обурення, досади**, його улюблений брат Данкварт переживає **розпач, печаль, невдоволення**. Сукупність цих емоцій підсилює емоцію **боязні**, продуковану Зіфрідом, та зумовлює появу індивідуального **страху**. Доходимо попереднього висновку, що в кривих родичів емоційна сфера складається з різних емоцій, емоційних станів та переживань. Нашарування певних ділянок емоційних сфер підсилює емоційне тло ситуації, впливає на емоції її учасників, активізує появу нових емоційних станів і переживань.

Привезений скарб насипали в Крیمгільдині скрині, ним заповнили всі вежі її палацу і багато покоїв (*vol getrag*n). Однак Крیمгільда відмовилася б від скарбу в тисячу разів більшого,

якби тільки Зіфрід ожив (*gesunde sîn genesen*). Такої вірності з боку жінки світ ще не бачив *getriwer wîbes künne ein helt nie mêre noch gewan* (Zarncke 1871: 171, 3, 4). Отже, мірою земного життя «контактера» є обсяг космічного біоматеріалу.

Крімгільда щедро обдарувала тисячі воїнів, що доправляли скарб до її палацу, роздавала пригорщами золото й самоцвіти, її прославляли повсюди і знали в християнських країнах як найбільш шляхетну жінку. Це дратувало Гагена (*reite*) і він почав підбивати короля Гунтера, щоб той забрав у Крімгільди скарб. Упертість короля змусила радника створити кілька яскравих словесних образів, що наражали королів і королівство на небезпеку.

Наприклад:

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТРАХ (*angest*), НЕПРАКТИЧНИЙ КОРОЛЬ, НЕРОЗВАЖЛИВА КОРОЛЕВА-ВДОВА

*‘ez ensolde ein frumer man
deheinem einem wîbe niht des hordes lân:
si bringet ez mit gâbe noch unz ûf den tac,
daz vil wol geriuwen die kûenen Burgonden mac.’* (Zarncke 1871: 171, 7).

На нашу думку, словесний образ НЕПРАКТИЧНИЙ КОРОЛЬ став тригером порушення урочистої клятви, яку Гунтер дав Крімгільді. До того ж, цей образ зумовив у нього появу емоції **гніву** під час Крімгільдиної розповіді про нищий вчинок Гагена: «*Я нічого не знаю! І зарадити твоєму лихові не можу*» (Фюман 1989: 87). Реакція короля неприродна, вона має етикетний характер. Реакція королів Гернота й Гізельгера аналогічна, тобто також етикетна: Гернот **обурився** (*zurnde*), Гізельгер **розгнівався** (*unt wær er mir niht sippe, ez gienge im an den lip*), що вказує на аморальне осмислення людського буття (порівн.: Бліхар 2018: 19 і далі).

Етики, на думку І.В. Карівця, покладаються «на своє Я, на свою мораль та етичні принципи». Вони забувають про відповідальність перед Богом (Карівець 2015: 117). Забування не є випадковим процесом. Доведено, що головний мозок, точніше нейромедіатор дофамін та білок Rac1, витирають небажану, непотрібну або «надлишкову» інформацію, щоб «справлятися з постійною зміною ситуацій» та «травматичними спогадами» (Зігфрід 2019).

Крімгільда **плакала** (*weinen tet*) через приниження та безпорадність. Сльози сестри **турбували** Гернота і він змодельовав для Крімгільди негативний образ – СКАРБ Є [НАСИЛЬНИЦЬКА] СМЕРТЬ ДИНАСТІЇ та вказав на оптимальний шлях до його нейтралізації – занурення у річкову воду

'ê daz wir immer sîn

Gemüet mit disem golde, wir soldenz in den Rîn

allez heizen senken, daz 'z immer würde man.' (Zarncke 1871: 172, 4, 1–3).

За образом НАСИЛЬНИЦЬКОЇ СМЕРТІ ДИНАСТІЇ приховано дуальну політику влади та її кризу. Через кілька днів королі спішно поїхали з Вормса в невідомому напрямку й невідомо чому. Гаген вдерся до Крімгільдиного будинку, забрав увесь скарб (*den grôzen hort genomen*) і кинув його в Рейн біля Лоха. Ці деталі підкреслюють надприродну силу Гагена та слабкі знання королів із географії.

Лексикографічний матеріал свідчить, що топонім *Lôche* досить багатозначний – «1. куш; чагарник; 2. лісочок; гай; 3. зарості», «чагарник» (Hennig 2007: 207). Словотвірний суфікс цього топоніма **-che* трапляється у назві українського міста *Лохвиця* Полтавської області з первісною мотивацією 'річка слов'ян-землеробів' (Таранець 2004: 210) і його гідроніма зі значенням «болотна місцевість з калюжами» (Лучик 2014: 307–308).

У наведених значеннях топоніма й гідроніма можна виокремити споріднену основу *рослина/-и*. Очевидно, що в річці Рейн водорості росли як кущем, так і густо вкриваючи дно. Отже, Гаген сховав клад Нібелунгів не тільки у воді, а й у водоростях. Він чудово розумів, що рух води через водорості повільний, хвилі, спотикаючись об них, наливатимуть берегову смугу, яка також захищатиме скарб (Водорості 2024). Тут функцію скарбу змінюють, він стає формально штучним рифом або домівкою для риб і раків, а також джерелом іонізації води.

Перед від'їздом королів Гаген поклявся королю Гунтерові нікому не казати, де він втопить скарб, і не зрадив цю клятву до самої смерті. Дотримання клятви вивищує Гагена до Христового розп'яття, Розуму всього світу

Erne mohte des hordes sît gewinnen niht,

*daz den ungetriuwen vil dicke noch geschiht.
er wände in niezen eine, die wil er möhte lebē:
sīt moht ers im selben noch ander nieman gegeben* (Zarncke 1871: 173, 2).

Коли королі повернулись, Крімгільда розповіла про своє нове **горе** (*harte leit*). Можновладці вислухали її, оцінили вчинок як зло (*übele*), довго **гнівалися** (*zorne*) на Гагена, потім пробачили йому. Звинувачень «тиранові» тут не висувають, що вносить сум'яття у свідомість «жертви». Злиття моральної свідомості із зовнішнім проявом поведінки формує нову модель етикету, що реалізується в кількох своїх типах: службовому, родинному, соціально-психологічному (Фабіан 2006: 5–6).

«Службова» модель репрезентована формулами «можновладці – підлеглий», «можновладець1 – можновладець2/3», «васал1 – васал2/3» тощо, «родинна» модель охоплює формули «брат1 – брат2/3», «брати – сестра», «брат1/2/3 – сестра», «матір – діти», «матір – син1/2/3», «матір – дочка», «дядько – племінники/племінниця» тощо, «соціально-психологічна» модель включає міжособистісні контакти в межах формул «чоловік – жінка», «старший – молодший», «особа1 – особа2», «особа – колектив», «наречена – наречений» тощо.

Невирішений конфлікт супроводжується **стражданням** жінки (*herzenleide*). Її нове приниження (*mit iteniwem leide beswæret was ir muot*) активує думку щодо втрати життєвої цінності – коханого (*daz si des recken tōdes mit klage nir vergaz*), дистанціює від близьких чоловіків (братів) і водночас наближує до церкви

*Dar zuo gab ouch Kriemhilt sīt ein michel teil
durch Sîvrides sêle unt umb aller sêlen heil,
gold unt edel steine, mit williger hant:*

getriwer wîp decheine ist uns selten ê bekant (Zarncke 1871: 174, 1).

Представники духовенства – (князі-)єпископи, священики, капелани, чернці – не обмежують владу королів і не втручаються у державні справи. Їх функції зведено фактично до коронування, вінчання, благословення, супроводу королев до банкетного столу (єпископи), служби в кафедральному соборі, монастирі, церкві, благословення військових загонів / війська в далеку дорогу, ведення літопису, вивчення мистецтва (музики, літератури)

(князі-єпископи), відправлення служби, меси, панахиди для всіх християн, сповіді вірян (священники) тощо.

Королі, духовенство, васали, лицарі, дружина, воїни утворюють **елітний** прошарок бургундського суспільства, гінці, вісники, слуги й народ (селяни, містяни, розбійники) є тлом останнього (Ruffing 2021: 11). Між елітою і народом є так званий «перехідний прошарок». До нього належать: шпільмани, поромник, камергері, кухар. Шпільманів поділяємо умовно на дві групи: шляхетні й нешляхетні. Шляхетні шпільмани живуть при дворі. Неодружені. Служать королям. Можуть бути як музикантами, так і вісниками або воїнами. Ідентифікуються за іменем. Поводяться сміливо в будь-якій життєвій ситуації. Нешляхетні шпільмани не мають постійного місця проживання, родини, мандрують світом, веселять еліту та народ, лишаються анонімними.

Поромник – сімейний бездітний чоловік, мешкає з молодою дружиною в будиночку на протилежному березі широкої, стрімкої річки, що розділяє королівства одне від одного. Має близьких родичів – брата, готовий пожертвувати своїм життям заради нього. Перебуває на службі в королів. Вірний. Платню отримує згідно з власними потребами, працює за бажанням. Його не можна сердити через експресивність

*Er **huob** ein starkez ruoder, michel unde breit,
unt **sluog** ez ûf Hagenen –des was er ungemeyt–,
daz er in dem schiffe **strûchte** ûf sîniu knie:*

***sô rehte grimmer verge** kom dem helt von Trogene nie* (Zarncke 1871: 238, 4*).

У наведеному прикладі експресивність маніфестовано діями: *huob* «підняв [важке, велике і широке весло]», *sluog* «ударив», станом: недруг *strûchte* «упав [на коліна]», оцінкою та ознакою *sô rehte grimmer*.

Походження інших «маргіналів» – камергерів і кухаря – не висвітлено. Відомо, що вони служать королям *diese herren muosen pflegen des hoves und der êren, der drîer kûnege man* (Там само: 2, 5, 2–3), мають ім'я, беруть участь у певних зібраннях зокрема святах і полюванні. Отже, функції «маргіналів» варіюють у межах інтересів і потреб королів. Вони стали й змінні, звичні й незвич-

ні, традиційні й нетрадиційні. Формуються на основі загального розвитку індивіда та особливостях етнічної ментальності.

Містяни й селяни займаються своїми справами. Якщо проїздять рицарі, вони кидають всі справи, щоб подивитися на них. Їх **цікавлять** і рицарі з «чужих» країн.

Активатори **інтересу** містян і селян прозорі, а саме: зовнішність, одяг, коні. За **інтересом** стоять релікти **сорому** й **страху**. «Інших», не схожих зовнішньо на «своїх», виганяли з племені, залишали «без вогню, їжі і шансів на виживання», тому людина швидко доєднується «до натовпу тих, хто засуджує» (Єфремова 2023).

Розбійників локалізують у Баварії по річці Дунай. Вони грабують проїжджих. Їх автохтони **бояться**. Розбійники так само **бояться**. Їхній **страх** селективний – гунські племена.

Королі не звертають увагу на людські та економічні втрати, скарги пограбованих, оскільки вважають розбійників активатором пригод.

Поряд із розбійниками, в річці, мешкають русалки *merewîp*: дорослі та юні.

Слов'янське слово *русалка* походить від стародавнього свята на честь сонця – Русалії. У це свято поминали мертвих (Нечуй-Левицький 2003: 25).

Русалки схожі на земних жінок, носять одяг *gewant*, знімають його й залишають на березі, коли охолоджуються й купаються. Люблять гойдатися на хвилях, мов чайки *die vogelee*. Людей стороняться і топлять (*daz si im ertrunnen, des wâren si vil hêr*). Розмовлять із рицарями, відпливши на середину річки, якщо ті забирають їхній одяг. Функція одягу русалок дуальна, з одного боку, він сигналізує про характер жінок, з другого, стає механізмом міжособистісних стосунків за формулами «водяна істота (русалка) – земна істота (людина)», «жінка нижнього світу – чоловік середнього світу», «провидиця – рицар».

Для рицарів русалчин одяг – оберіг. Вони повертають його жінкам тільки після «успішних» перемовин.

Русалки творять і добро, і зло. Добро асоціюють із молодими особинами та правдою, зло – із літніми та обманом, відповідно.

У них є імена *Hadeburc*, *Winelint*, родичі *mîn tuome*, дар прокування *ir sterben müozet in Ezelen lant*.

Русалки розрізняють людські емоції, наприклад: **спокій** (*wol*), **радість** (*vil wol*), **нещастя** (*dâ niht kan genesen*), **ненависть** (*haz*), **гнів** (*in grimmen muote*), **ворожість** (*fientschefte*).

Сучасна церква відносить русалок до потойбічного світу (Колодний, Лобовик 1996: 183), науковці трактують їх як одну з проміжних, експериментальних форм життя на планеті Земля (РБК-Україна 2013).

Аналізуючи емоції бургундів, зазначимо, що королі і їхня родина дотримуються етикету. Приміром, зустріч особи королівської крові розпочинають формулою вітання «Ласкаво просимо» *‘nû sî uns willekomen’*, що переходить у щирий подив *‘Mich wundert dirre mære von wanne ir, edel Sîfrit, sît komen in daz lant’*. Неввічлива та нетактовна відповідь гостя (Зіфріда), шокує королів і двір, руйнує усталені етикетні правила й норми. Королевич свариться, щоб довести свою перевагу над бургундами, як колись над братами, синами короля Нібелунга. З другого боку, він не знає іншої, неконфліктної, дружньої поведінки (порівн.: Ширшова 2024).

Процес руйнування етикетних правил і норм бургундів закарбовано через безконтрольний, емоційно насичений полілог (УМ 2000: 139): одні васали **вжахуються** *In vil grimmen muoten*, другі **обурюються** *von herzen leit*, треті **гніваються** *zürnen*. Аналізований полілог – «нераціональний». «Нераціональність» виявляємо через агресивну вербально-невербальну поведінку васалів – гостеві погрожують фізичною розправою не лише словами, а й зброєю *Nâch swerten rief dô sêre von Metzen Ortwin*. Складається нова система міжетнічних і міжособистісних, ширше міжгалактичних відносин – **конфлікт** (рис. 2.3.4).

Під **конфліктом** розуміємо упереджене ставлення мовця до співрозмовників, бажання перемогти їх морально й психологічно (Ботвінко-Ботюк 2012: 251–252).

Отже, бургундський король Гунтер повинен контролювати конфлікт, направляти його в необхідне русло і, головне, розпізнати істинні його причини. До того ж, йому потрібно змінити допустимими засобами конфліктну ситуацію, щоб досягти позитивного початку й запобігти можливим наслідкам (Джелалі 2006: 93). На передній план виходять емоції не тільки бургундського короля, а й всіх учасників конфлікту. Вони поглиблюють остан-

ній, інформують про ступінь переживання стресу (Наугольник 2015: 14–15).

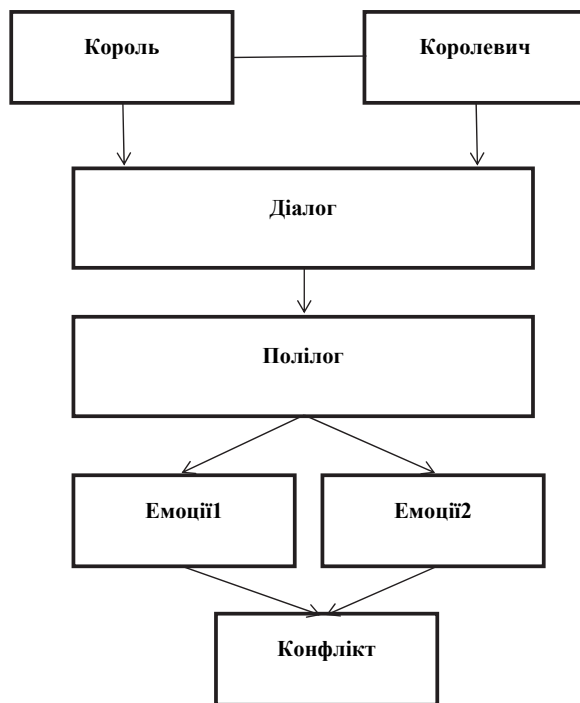


Рис. 2.3.4 Елементарна модель розвитку конфлікту між
можновладцями, за Zarncke «Das Nibelungenlied»

Емоції короля вербалізовано частиною асиндетичного паратак-сису зі значенням **гніву** *dô wart in zürnen bekannt*, словосполучен-ням зі значенням **подиву** *Den künec hête wunder*, прямою мовою зі значенням **примирення** ‘*allez daz wir hân, / geruochet irs nâch êren, daz sî iu untertân, / unt sî mit iu geteilt, lîp unde guot.*’ (Zarncke 1871: 20, 2, 1–3; Lexer 1974: 341, 328, 64, 248, 68, 128, 78); емоції королевича – простими поширеними реченнями зі значенням **ін-тенсивності гніву** *Daz zurnde harte sêre der helt von Niderlant*, **гні-ву** *dô wart der herre Sîvrit ein lützel senfter gemuot*, прямою мовою зі значенням негативності та **інтенсивності інтересу**

*‘Warumbe bîtet Hagene unt ouch Ortwin,
daz er niht gâhet strîten mit den friunden sîn,
der er alsô manegen hie ze lande hât?’* (Zarncke 1871: 19, 7, 1–3).

Під час полілогу емоції виражають колективно та індивідуально. Колективні емоції характерні для васалів, індивідуальні – для короля Гунтера та королевича Зіфріда.

Систематизуючи семантичний обсяг наведених мовних одиниць, виявляємо три тенденції в індивідуальних емоціях: тенденцію до опосередкованої стриманості (словосполучення, частина речення), тенденцію до опосередкованої нестриманості (поширені прості речення), тенденцію до безпосередньої балакучості (надфразові єдності в прямій мові).

Опосередковану стриманість та нестриманість розглядаємо як результат впливу мовлення персонажів у стані емоційної напруги на мовлення автора твору, балакучість або мовна активність є природним станом світських стосунків. Вона не виходить за межі етикетних норм і правил. Цінують насамперед мир, статус, закони королівства, конфесію співрозмовників та рицарський кодекс.

Простежуємо певний алгоритм щодо залагодження **конфлікту** (рис. 2.3.5): ініціатор – медіатор1 – медіатор2 – ініціатор.

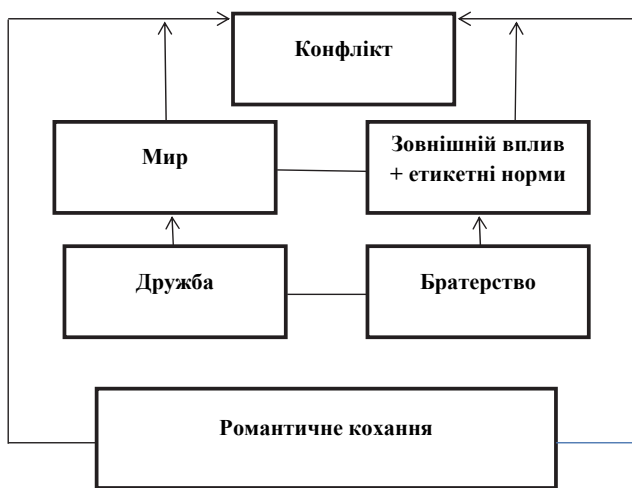


Рис. 2.3.5 Шляхи подолання конфлікту,
за «Das Nibelungenlied» III Aventure Wie Sivrit ze Wormze kom

Ініціатором примирення є «постраждала сторона» або король Гунтер, який намагається дипломатично відновити з «кривдником» (королевичем Зіфрідом) гармонійну взаємодію. Медіатори – факультативні учасники «ситуації «примирення» (Передон 2018: 5) – вибирають різні тактики, оскільки потрібно змінити психоемоційний стан кривдника, що перебуває у стані афекту (Войтко 1982: 19).

До прикладу, медіатор1 – середній брат короля – король Гернот – спочатку звертається до здорового глузду королевича (тактика раціональної аргументації), закликає його жити в мирі (тактика раціонально-емоційної аргументації), потім тисне психологічно та етично на «своїх» найбільш агресивно налаштованих воїнів (тактика емоційної та моральної аргументації), обіцяє їм духовну вигоду (тактика духовної аргументації) і, зрештою, докорінно змінює ставлення до королевича – *'allez daz wir hân, ... mit iu geteilt, lîp unde guot'* (тактика маніфестації власної позиції), медіатор2 – перший радник бургундських королів, таємний король, як уже неодноразово зазначалось, – Гаген фон Тренє – маніфестує відкрито свою ворожість (тактика емоційної аргументації), готовність захищати честь короля навіть зі зброєю в руках (тактика маніфестації власної позиції).

Завдяки тактиці маніфестації власної позиції короля Гернота, пов'язаної із сакральним числом *три* (Юрченко 2016: 34) та ідеєю братерства, гармонійна комунікативна взаємодія відновлюється. Гармонійність стосунків стає можливою через стратегію поступливості. Така стратегія характеризується «низькою спрямованістю на власні інтереси й високою оцінкою інтересів суперника» (Войцехівська 2013: 331). Однак одностороння поступка як спосіб урегулювання **конфлікту** між королем Гунтером і королевичем є неефективною, оскільки з часом вона спричинить спочатку напруження стосунків між можновладцями, потім насильницьку смерть кривдника (Зіфріда).

Проблема визначення братерства невід'ємна від семантики поетичного висловлювання, в якому закарбовано матеріальні, інтелектуальні, емоційні та моральні аспекти. *Матеріальний* аспект передбачає спільне проживання та володіння усім майном

*Dô sprach der wirt des landes 'allez daz wir hân,
geruochet irs nâch êren, daz sî iu untertân,*

unt sî mit iu geteilt, lîp unde guot.’

Dô wart der herre Sîvrit ein lützel senfter gemuot (Zarncke 1871: 20, 2),

інтелектуальний – ґрунтується на колегіальній участі в обговоренні доленосних питань, як-от оголошення війни Бургундії сусідньою Саксонією

wir mugen uns niht besenden iu sô kurzen tagen:’

– ‘*sô sprach der küene recke—,wan muget irz Sîftide sagen?*’ (Там само: 24, 1, 3–4) або сватання королеви іншої країни

,Daz will ich widerrâten.’ – *sprach dô Sîvrit—*

,ja hât diu küneginne sô vleislîche site,

swer umb ir minne wirbet, daz ez im hôhe stât.

des muget ir der reise haben wêrlîchen rât.’ (Там само: 50, 5),

емоційний – пов’язаний формально з процесом математичного ділення об’єкта на рівні частини

,Mich wundert harte sêre,’ – *sprach dô Sîvrit—*

,wie habt ir sô verkêret die vrêlîche sit,

der ir nu mit uns lange habt alher geflegen?’ (Там само: 24, 4, 1–3),

моральний аспект відображає зміст, концепцію лицарського кодексу

Er sprach zuo dem kûnege ,habt ûf mînen eit:

ich sol iu helfen wenden elliû iweriû leit.

welt ir vriunde suochen, der sol ich einer sîn,

unt trowe ez wol mit êren vol bringen an daz ende mîn.’ (Там само: 24, 6).

Механізмом братерства та гостинності постає вино. Напій є дуже цінним, оскільки демонструє успішні військові походи та божу прихильність (Абрамов 2015: 71). Не варто недооцінювати й такий вагомий чинник як **романтичне кохання** королевича до сестри королів. Воно поглинає та контролює героя. За буйною зухвалістю стоїть лицарська чесність. Зігфрід пригадав справжню причину свого візиту до Бургундії – завоювати **любов** дівчини, а не її країну.

Хоч би якими конфліктними були емоції, король Гунтер намагається їх спочатку нейтралізувати, потім «перезавантажити», «перепрограмувати» в бік «добра». Добро диференціюють на

дві групи: колективне та індивідуальне. Колективним «добром» є мир, етикетні норми й правила, дружба, братерство, індивідуальним – романтичне кохання. Тут уже постає питання про особистість короля. Він повинен вміти а) стримувати емоції, б) контролювати свої емоції, в) не заохочувати комунікантів до прояву емоцій, г) зняти емоційне напруження, ґ) ефективно викласти пропозиції, д) забезпечити розуміння обговорюваних проблем, е) налагодити взаємозв'язок, прихилити на свій бік адресата, є) переконати оточення в значущості адресата тощо.

Зауважимо, що члени королівської родини, насамперед жінки, прагнуть до змін, шукають нові моделі етикетної й емоційної поведінки.

Наприклад:

принцеса Крімгільда, розпитуючи гінця про події, виказує свої емоції: **радість, подив, захват, сором**, замість традиційного **спокою та байдужості**

Ez wart ihr lieht antlütze vor liebe rôsen rô,
*dô mit **liebe** was gescheiden ûz der grôzen nô* (Zarncke 1871: 36, 7, 1–2).

Королева Ута й принцеса Крімгільда **плачуть** у присутності нідерландського королевича Зіфріда **від горя**, а потім **із радості**, що приніс їм приємну звістку про перемогу короля Гунтера над Брюнгільдою

Mit snêblanken gêren ir ougen wolgetân
wischte si nâh trehenen: danken si began
dem boten dirre mære, diu ir dâ wâren komen.
dô was ir michel trûnen unt ouch weinen benomen (Там само: 84, 3).

Королева Крімгільда розголошує найбільшу таємницю свого непереможного чоловіка підступному родичеві Гагену – вказує на дошкульне місце Зіфріда

Dô von des trachen wunden vlôz daz heize bluot,
unt sich dar inne badete der küene reche guot,
*dô gehafte im **zwischen herten** ein linden blat vil breit:*
***dâ mac man in verhouwen**, des ist mir sorgen vil bereit.* ' (Zarncke 1871: 136, 7).

Горда вдова, королева Крімгільда визнає свою **провину** перед батьком Зіфріда, экс-королем Зігемундом

*‘Hey, **solde ich den bekennen,**’ –sprach daz edel wîp–
‘holt enwürde im nimmer mîn herze unt ouch der lîp:
ich getæt im als leide, daz die mâge sîn
mit jâmer müesen weinen, daz wizzet, **von den schulden mîn.**’*
(Там само: 155, 5).

Будучи заміжною за гунським імператором Етцелем, королева Крimgільда не приховує від нього і двору свого **сму́тку, суму**, своєї **ту́ги** за першим чоловіком

*den Sîvrîdes tôt
weinet mîn frou Kriemhilt noch dicke in angestlicher nôt.* (Там
амо: 263, 5, 3–4).

Очевидно, що міжетнічні, міжгалактичні відносини не тільки змінили уявлення бургундів про емоції, а й перетворили їх на новий етикет, нову культуру поведінки. Насильницька смерть Зіфріда фактично закріпила цей етикет і цю культуру, почався процес градації емоцій

горя (сум – скорбота)
*der edeln frowen jâmer wart unmâzen grôz.
do erschre si nâch unkrefte, daz al diu kemenâte erdôz.*

*Dô sprach ir gesinde ‘waz, ob ez ist ein gast?’
daz bluot ir ûzem munde von herzen jâmer brast* (Там само: 153,
4, 3–4; 5, 1–2);

гніву (лють – ненависть – помста)
*‘in sol immer **rechen** mit willen unser hant.
Er ist in dirre bürege, der ez hât getân.* (Там само: 156, 1, 2–3);

радості (щастя – любов)
*Wie rehte friuntliche er den gast enpfie,
unt alle sîne degene! (Zarncke 1871: 181, 6, 1–2),
‘ir mugt mich gerne groûezen unt gen botenprôt;
Iuch will **gelücke** scheiden ûzer aller iwer nôt.* (Там само: 186,
1, 3–4).

У межах емоції **горя** виявляємо емоційні патерни (комбінацію двох емоцій, що розгортаються одночасно та взаємодіють між собою таким чином, що кожна з них мотивує індивідуума та впливає на його поведінку (Лисенкова 2019: 29)), а також емоції психічної і релігійної категорій

радість + смуток

Unt enbiut iu inneclîche freude âne leit (Zarncke 1871: 188, 3, 1);

пошана + шаленство

*nu trinken wir die minne unt gelten sküneges wîn,
der junge vogt diu Hiunen der muoz hie der êrste sîn.* ’

*Dô sluoc daz kint Ortlieben Hagen dere helt guot,
daz im an dem swerte zer hende vlôz daz bluot
unt daz des Kindes houbet spranc Kriemhilt in ir schôz;
dô huop sich under degenen ein mort vil grümmec unde grôz*

(Там само: 300, 7, 3–4; 301, 1);

мовчання (психічна категорія)

*nâch ir mannes tôde unz in daz vierde jâr,
daz si zir bruoder Gunther dehein wort nie gesprach* (Там само:

168, 1, 3–4);

любов (релігійна категорія)

*‘sol ich mînen lîp
gebn einem heiden –ich bin ein kristen wîp–,
des müese ich von der werlde grôz itewîze hân:
geb er mir elliu rîche, sô ist ez immer ungetân.* ’ (Там само: 190, 5).

Торкаючись проблем **братерської любові**, необхідно підкреслити, що йдеться про кривні та духовні стосунки, почуття між старшими й молодшими дітьми, між хлопцями й дівчатами: старший брат Гунтер любить сестру Крیمгільду лише на словах, заздрить їй через скарб Нібелунгів, вірність мертвому чоловікові, емоційну стійкість; маніпулює молодшими братами; середній Гернот і молодший Гізельгер беруть участь у керуванні країною, спілкуються із сестрою, підтримують її у важкі хвилини, молодший брат готовий ризикувати навіть своїм життям попри простір і час. У цьому сенсі любов молодшого брата є щирою або справжньою, дотичною до абсолютної на зразок любові Ісуса, Який віддав Своє життя за спасіння людства (Нельсон 2017).

Сестринська любов – селективна: спрямована тільки на молодшого брата, що репрезентовано спільними прогулянками, розмовами на інтимні теми. Більш того, Крیمгільда думає про Гізельгера, сумує за ним на чужині, він їй часто сниться. Під час зустрічі в замку Етцеля вона цілує його в уста, що може свідчити

як про почуття приязні, так і про дружнє єднання або злиття душ (Ольховенко 2012).

Отже, братерська любов до сестри варіює: від удаваної до справжньої, включає виховання та вік, сестринська любов до братів – прагматично-чуттєва.

Емоції **любові, агресивності, страху** мислять як множинні та одиничні образи, що формуються шляхетними жінками уві сні. Сон – це природний психічний стан людини, під час якого отримана раніше інформація про навколишній світ переходить із короткочасної в довготривалу пам'ять. Має дві фази: повільну й швидку. Друга фаза пов'язана зі сновидіннями (Шадських, Піча 2008: 198–199). Сновидіння – своєрідний механізм коригування уявлення індивідуума про довкілля та моделювання його життєбезпеки в цій дійсності (Прохорова 2017: 111).

Виокремлюємо дві групи образів:

1) зооморфні 1.1 сокіл, 1.2 орли, 1.3 дикі кабани, 1.4 мертві птахи;

2) ландшафтні 2.1 гори.

Основою цих образів є метафора. Зооморфні образи мають позитивну (сокіл) та негативну (орли, дикі кабани, мертві птахи) семантику, ландшафтні – негативну, відповідно. Позитивна семантика відображає задоволення людини (молодої жінки) результатом своєї діяльності (приборкання природи дикого вільного птаха), негативна апелює до страху людини (молодої / дорослої жінки) через інстинктивну природу тварин (орли шматують здобич дзьобом і кігтями; дикі кабани б'ють здобич іклами, рвуть зубами, топчуть ногами), неприродну тишу (птахи не співають) та кількість каміння, що падає з гори під час землетрусу, покриваючи тіло лицаря.

Домінування зооморфних образів пояснюємо фоновими знаннями жінок, їх естетичним смаком, культовим та шанобливим ставленням до тварин верхнього й середнього ряду світобудови. Доведено, що жінки поступаються чоловікам інтелектом, проте їх естетичний смак розвинений краще, ніж у чоловіків (Онiщенко 2018: 37). Водночас жінки володіють магією, можуть пророкувати (Таранець 2008а: 202) та впливати на навколишній світ (Тиховська 2021: 11).

За методикою лінгвокогнітивного аналізу словесного поетичного образу Л.І. Белєхової (2002) реконструюємо прототипові концептуальні образ-схеми. Так, у словесних поетичних образах *wie si züge einen valken stark schœn unt wilde* (Zarncke 1871: 3, 1, 2) – ЛЮБОВ Є СИЛЬНИМ ПОЧУТТЯМ; *den ir zwêne arn erkrummen* (Там само: 3, 1, 3) – АГРЕСИВНІСТЬ Є КАЛІЦТВО; *wie iuch zwei wildiu swîn / jagten über heide: dâ wurden bluomen rôr* (Там само: 140, 1, 2–3) – СТРАХ Є КРОВ; *wie ob ze tal vielen zwêne berge* (Там само: 140, 4, 2–3) – СТРАХ Є ПАДІННЯ; *wi allez daz geflügele in disem lande wære tôt* (Там само: 230, 4*, 4) – СТРАХ Є СМЕРТЬ.

Реєстр основних емоцій, що трапляються в піснях емпіричного матеріалу, подано у формі таблиць (додаток А).

Викладення феномену відповідає порядку його появи в текстах. Знак «*» інформує про градацію емоції; графічне виділення, як-от, наприклад: **Сором + Страх, Блаженство** та порожня клітинка вказують на лакуарність емоції / емоційного патерну в межах певної пісні; знак «+» підтверджує наявність емоції.

Із табл. А.1, А.2, А.3 і А.4 видно, що одні емоції повторюються від пісні до пісні, другі є епізодичними, треті фрагментарними.

Отже, за кількісними ознаками емоції можна вважати типовими й нетиповими. **Типові** емоції характерні для 3-х і більше пісень, **нетипові** – для 1-ї пісні, відповідно.

Прикладами **типових** емоцій є: гордість, *горе, заздрість, *радість, *любов, *помста, *подив, *страх, *муки, *хвилювання, страждання, інтерес, *гнів, ненависть, безвинність, сором, задоволення, ласка, блаженство, *біль, вдячність, нерадість, невдоволення, нестрах, дружба, несором, ворожість, насолода, співчуття, гріх (провина), неспокій, нененависть, негоре, мовчання, агресія – всього 35 реєстрів, **нетипових** – сумнів, приємність, нелюбов, безсумнівність, образа, невдячність, нелюбов, терпіння, небіль, неворожість, неприємність, спокій, негнів – всього 13 реєстрів. **Нетипові** емоції репрезентовано й емоційними патернами: сором + страх, радість + горе, гнів + сором, радість + сором, хвилювання + горе, любов + сором, горе + біль. Домінує емоційний патерн **сором і горе**.

Впадає у вічі визначеність і невизначеність емоцій та емоційних патернів. **Визначені** емоції можна співвіднести з теоретично

можливими, відносно легко розпізнати в процесі емоційної взаємодії людини з навколишнім світом, **невизначені** є похідними від визначених емоцій, але їхня семантика не тотожна антонімічній.

Проілюструємо **визначені** емоції: гордість, *горе, заздрість, *радість, *любов, *помста, *подив, *страх, *муки, *хвилювання, страждання, провина, інтерес, *гнів, ненависть, безвинність, сором, задоволення, блаженство, *біль, вдячність, дружба, невдоволення, ворожість, насолода, співчуття, гріх, неспокій, мовчання, агресія, сумнів, приємність, невдоволення, сміх, безсумнівність, образа, невдячність, неприємність, спокій та емоційні патерни: сором + страх, радість + горе, гнів + сором, радість + сором, хвилювання + горе, любов + сором, горе + біль; **невизначені** емоції: **нерадість, нестрах, несором, нененависть, негоре, нелюбов, небіль, неворожість, негнів.**

Як уже зазначалось, емоції можуть бути окремими та в складі емоційних патернів. **Окремі** емоції переживаються людиною як психічний процес або стан, **емоційні патерни** – як паралельні психічні процеси або стани. Більш архаїчними є емоційні патерни, з яких виокремилися окремі емоції (Таранець 2008б: 97–106).

Наприклад:

радість + горе – як емоція **радість** та емоція **горе**;

сміливість + радість – як риса характеру **сміливість** та емоція **радість**;

любов + сором – як емоція **любов** та емоція **сором**.

У межах емоційних патернів простежуємо дві основні тенденції: тенденцію до симетричності та тенденцію до асиметричності. Симетричність передбачає поєднання гомогенних (негативних) емоцій: горе + біль, сором + страх, хвилювання + горе, асиметричність орієнтує на поєднання гетерогенних (позитивних і негативних) емоцій: радість + горе, радість + сором, любов + сором, гнів + сором.

Звернімося до тлумачень найбільш частотних з-поміж ілюстрованих емоцій зокрема й навіть і *горе (37 пісень), *любов (37), *радість (35) (див. додаток А).

Необхідно визнати, що поняття цих та інших емоцій не збігаються повною мірою із сучасними дефініціями, корелюють зі змістом певної пісні, що емоційна поведінка детермінована зви-

чаями, традиціями, придворним етикетом, економічними й політичними умовами та християнською етикою, що співвідношення соціального й індивідуального перебуває ще в латентному стані, що розгляд психічного спирається на морально-етичні й теологічні чинники.

До прикладу, в першій пісні – «Von den Nibelungen» – **горе** виначають як потенційну втрату коханого чоловіка, тобто реальну й уявну дійсність не розрізняють

*wie liebe mit **leide** ze jungest lônén kan:*

ich sol si mîden beide, sone kan mir nimmer missegân. ' (Zarncke 1871: 3, 5, 3–4),

любов розуміють як ступінь шанобливого ставлення дитини до своєї матері та прихильність рицаря до жінки

*'Waz saget ir mir von manne, vil **liebiu** muoter mîn?*

*âne recken **minne**, sô will ich immer sîn* (Там само: 3, 3, 1–2), а також як повагу до статусу королеви

*'Die rede lât belîben, vil **liebiu** frowe mîn.*

eʒ ist an manegen wîben vil dicke worden schîn (Там само: 3, 5, 1–2).

У другій пісні – «Von Sifride, wie er erzogen wart» – трапляються варіанти поняття «любов» *minne, liebe, liebt, liebez kind* та поняття «радість» *vröuden, vrœlichen*.

Любов зводять до способу життя рицаря

unt wie schæne was sîn lîp.

*des hêten in ze **minne** diu vil wætlichen wîp* (Там само: 4, 4, 3–4), міжособистісних стосунків а) духовних *er wolde hôchgezîte mit **lieben** friunden hân* (Там само: 5, 3, 2), б) моральних *dô **liebt** in dô diu reise, daz si kômen in daz lant* (Там само: 7, 1, 4), в) біологічних *Sigelint diu rîche nâch alten siten pflac / durch ir kindes **liebe** geben rôtez golt* (Там само: 7, 2, 2–3), г) соціальних *niht wolde tragen krône noch ir **liebez** kint* (Там само: 7, 5, 2).

Отже, поняття любові розширюється від соціального через духовне, морально-етичне до біологічного.

Радість сприймають як інтенсивність вияву емоційного стану щодо святкування і становлення фази дорослості дитини *si hêten kurzwîle unt ouch vil maneger **vröuden** wân* (Там само: 6, 1, 4) та

настрій підлітків після ініціації *die hōchgemuoten degene hêtren vrælichen scal* (Там само: 6, 3, 4).

Отже, емоцію радості градуюють.

У третій пісні – *Wie Sivrit ze Wormze kom* – поняття «горе», «любов», «радість» зводять до інтенсивності вияву емоційного стану: душевне страждання *sêre leiden, grimme leit*, дитяча любов до батька *vil lieber vader mîn, hōhe minne, vil grōze liebe*.

Любов кваліфікують як естетичні почуття

‘so wil ich Kriemhilde nehmen,

Die edeln juncfrouwen ûz Burgonden lant,

durch ir vil grōzen schœne (Zarncke 1871: 8, 5, 4; 9, 1, 1–2).

Радість перегукується з обсягом переживань

er hōrte sagen mære, wie ein schæniu meit

in Burgonden wære; ze wunsche wolgetân:

dâ von er sît vil freuden und ouch arebeit gewan (Там само: 8, 1, 2–4)

та психічним станом

‘sô bin ich dînes willen inneclîchen vrô,

und will dirz helfen fûegen (Zarncke 1871: 9, 5, 2–3).

У кожній наступній пісні зміст того чи того поняття зазнає почасти модифікації (підсилення), почасти оновлення, почасти розширення, почасти звуження або трансформації. Ці процеси пов’язані з мінливістю а) географічних ареалів, б) людини, в) її цінностей.

2.4. Емоції нідерландців і нібелунгів

Нідерландці – вихідці з германських, кельтських і німецьких племен, що мешкали на території сучасних Нідерландів. Укладачі електронної енциклопедії інформують про тубантів, канінефатів, фризів (германські племена), ебуронів, менапіїв (кельтські племена), батавів, токсандрів (німецькі племена), проти яких воювали римляни. Південна частина Нідерландів була окупована та приєднана до провінції Белгіка, пізніше Нижньої Германії (Нідерланди 2024).

Нібелунги, як уже зазначалось у п.п. 2.2, – «нелегали», що пробралися на планету Земля через чорну діру із сусідньої Галактики

Андромеда. Виокремлюємо три категорії нібелунгів: 1) емігранти, 2) окупанти, 3) самозванці. Емігранти – андромедіанці, які залишили свою галактику на чолі з майбутнім королем Нібелунгом і переселилися на планету Земля для постійного місцяпроживання, окупанти – люди-мутанти, що здійснили експансію на північ і силою захопили територію нібелунгів (Зіфрід), самозванці – ті ж самі бургунди, що видають себе за нібелунгів (див. п.п. 2.3).

Систему емоцій нідерландців та нібелунгів реконструюємо крізь призму світорозуміння середньовічного німецького шпільмана «Das Nibelungenlied». Це означає, що нідерландцям і нібелунгам, як і іншим етносам, приписуємо стереотипні риси (Федорчук 2012: 49). Стереотип розглядаємо крізь призму психології, тобто як стійку систему реакцій організму на вплив зовнішнього середовища (Шадських, Піча 2008: 204), результат когнітивних процесів спрощення та генералізації (Quasthoff 1989: 181–184).

Зупинімося докладніше на емоціях.

У другій пісні *Von Sivride, wie der erzogen wart* «Як виховували Зіфріда» шпільман розповідає про королівського сина Зіфріда Нідерландського *der snelle degen guot*, що ріс безтурботно на Нижньому Рейні в столиці Ксантен. Перед нами підліток, знаний у всіх християнських країнах через свою фізичну силу *sînes lîbes sterke*. Всі жінки захоплюються Зіфрідом, всі найкращі рицарі хотіли бути його вчителями, всі найзнатніші юнаки були в його поchetі.

Зі спогадів Зіфріда дізнаємося про його дитинство. Він з особливим захопленням розповідає про порятунок Брюнгільди, яка спала на скелі в Нібелунгах, а навкруги все горіло, про життя у ковальській хатині, де він набирався сили, про коваля, який вчив розпалювати вогонь у горно, гартувати сокири та виховував Зіфріда. Тоді він був щасливим (Фюман 1989: 44). Природно, постають питання: як маленький Зіфрід потратив у Нібелунги? чому його виховував і навчав ковальству андромедіанець? що спільного й відмінного між землянами (нідерландцями) й андромедіанцями? Відповідей на поставлені запитання у співаній історії, на жаль, немає.

Коли Зіфрід досяг повного рицарського віку (21 рік), батьки влаштували йому найпишніше свято в світі. Запросили всіх хлопців-однолітків – усього 400 осіб *Vier hundert swertdegene*.

Свято тривало цілий тиждень. У церкві відправили чудову службу, потім молодь активно «розважалася»: стіни замку та залів гули й тремтіли, коштовне каміння відривалось від одягу та зброї нововисвячених рицарів, падало в траву.

Столи ломились від страв і напоїв.

Зібралися сотні тисяч глядачів.

Якщо врахувати той факт, що рицарі тілом належали королеві Зігмунду, душею – Богові (Шинкарук, Сопівник, Сопівник 2015: 109), емоціями – грі, їжі і напоєм, то можна скласти загальне уявлення про виховання нідерландського васала: війни, сутички, релігія, розваги, бенкети.

В кінці свята королева Зіглінда обдарувала кожного нововисвяченого лицаря червоним золотом, королевич Зіфрід – маєтками та землями. Васали короля й королеви хотіли, щоб Зіфрід очолив країну, забрав у батьків корону, але королевич не був честолюбивим. Він боровся тільки проти несправедливості

suochte niwan strîten sîn ellenthaftiu hant

tet in zallen zîten in vremeden rîchen wol bekant (Zarncke 1871: 7, 6, 3–4).

Поняття справедливості носить тут суб'єктивний характер, його розуміють як право на володіння матеріальними й духовними благами. Все, що порушує це право вважають несправедливістю.

Наприклад:

коли Зіфрід почув, що в столиці Бургундії Вормсі мешкає найвродливіша дівчина, і вона відмовляє кожному нареченому попри його статус, він вирішив її посватати. Хлопцеві не спало на думку, що йому також можуть відмовити. Він звик до жіночої уваги й був упевнений у своїй харизмі. Сюди додається і його «закон» справедливості – володіти тим, що подобається.

Занепокосні батьки відмовляли сина від химерної ідеї через пихатість короля Гунтера та зарозумілість його радника Гагена.

Отже, батьки не вважали **любов** перешкодою, ототожнювали її з розумом, точніше, з кількістю останнього. Надлишок розуму мислили як загрозу життю.

Зіфрід стояв на своєму. Він сказав матері, що ніколи не одружиться з **нелюбою**, **кохає** тільки Крімгільду, так звали красуню,

і завоює її у битві. Войовничість вважають проявом сили духу (Володіна 2006: 286).

Почуте **розсердило** і водночас **налякало** батька. Він, як і матір, хотів бачити свого єдиного сина живим, здоровим та **щасливим**, тому запропонував військову допомогу. Син **розсміявся**, **подякував** і розтлумачив свою метафору щодо битви *ich enwürbe dar mîn herze vil grôze liebe hat*.

Відібравши 12 воїнів, **заспокоївши** своїх рідних та матерів і наречених вибраних сватів, Зіфрід почав готуватися до поїздки. Він **переймався** пишнотою зовнішнього вигляду свого загону: одяг, зброя, щити, обладунки, шоломи, кінська зброя, вуздечки – все повинно бути «суперово»! Отже, на передній план виходять емоції **інтересу** та **несорому** естетичної категорії.

Дорогою до Вормсу наречений і його загін збирали натовпи людей, адже таких красенів у цих краях ще не бачили. Через тиждень вони прибули на місце. Поведінку Зіфріда проаналізовано в п.п. 2.3.

Хотілось би лише відзначити, що невічливість та нетактовність Зіфріда пов'язані з його палеоконтактом, віком, досвідом, метою. Остання є дуже важливою для особистості, оскільки формує її авторитет, утверджує соціально-культурну позицію, орієнтує на міжетнічні та космічні стандарти.

Подив, гнів, нестрах, ненависть, задоволеність, радість та милосердя Зіфріда простежуємо під час війни Бургундії проти Данії та Саксонії, в якій він брав активну участь.

Наведені емоції корелюють з різними активаторами.

Наприклад:

подив, гнів, нестрах із недовірою до короля Гунтера; **ненависть** з ворожою країною; **задоволеність, радість** з диспропорцією військ: 40 тисяч данів і саксів проти тисячі бургундів; **милосердя** з тяжкими пораненнями данського полководця.

Той факт, що Зіфрід **розгубився** під час зустрічі з коханою, сприймаємо як один із кроків наближення «контактера» до земної **любові** психічної категорії. При цьому позиції романтичної любові естетичної категорії слабшають і водночас посилюють розумову діяльність

*Er dâht in sînem muote 'wie kunde daz ergân,
daz ich dich minnen solde, als ich gedingen hân?*

sol aber ich dich vrenden, sô wær ich sanfter tôt.’

er hête von ir schulden tougen lieb unde nôt (Zarncke 1871: 43, 5).

Розумова діяльність дає змогу Зіґфрідові розкрити сутність віртуальної **любові**, порівняти її з матеріальним об’єктом та узагальнити наслідки. Механізмом розумової діяльності є внутрішнє мовлення *dâht in sînem muote*.

Виокремлюємо емоційні патерни *lieb unde leit* **блаженство** + **жах**, *lieb âne leit* **щастя** + **муки**, зміну соматика під впливом емоційних патернів *bi henden si in vie, mit lieben ougenblicken ein ander sâhen an*, біологічні зміни в чоловічому та жіночому організмах *der herre und ouch diu frouwe*, нові почуття: *herzenlieber minne, daz ist mir unbekannt* **любов**, *minneclîcher freuden* **радість**. Фактично відбулася трансформація емоційної сфери королевича: емоції естетичної категорії перейшли в емоції психічної категорії. На жаль, Зіґфрід не помітив і не зрозумів цієї трансформації, що й стало причиною його насильницької смерті.

Результатом розумової діяльності Зіґфріда є його емоційний досвід та знання про надприродну силу людини. Він чудово розуміє бажання короля Гунтера одружитися з красунею Брюнгільдою, проте відмовляє його від авантюри. Зіткнення морально-етичного (Гунтер, Гаген) та психологічного (Зіґфрід) поглядів на проблему зумовлює появу **подиву** у Гагена, **гніву** у Гунтера та небажання у Зіґфріда. Наївним було б вважати, що Гаген підтримує Зіґфріда. Каталізатором, що прискорив зміну думки та емоційного стану королевича, стала ідея радника – допомоги королю в скруті. Зіґфрід не був альтруїстом, він висунув умову – одруження на Крیمгільді. Задля Крیمгільди він був готовий на будь-який аморальний вчинок: обман, підставу, приниження, сексуальне насилля над Брюнгільдою тощо. Все це свідчить про Зіґфрідове безбожжя та бездуховність, орієнтованих на приреченість «земного» життя.

Бажання Зіґфріда здійснилося, він одружився з Крیمгільдою і повернувся до Нідердандів. Батько Зіґфріда, король Зіґмунд, передав із **радістю** синові корону і Зіґфрід королював понад десять років. Він гарантував дотримання прав людини, захищав знедолених. Народ **любив** його, грабіжники **боялися**.

Отже, емоційний простір нідерландців можна визначити як відносно гомогенний, орієнтований на народну **любов**. Остання ґрунтується на правовому й психічному принципах (Соболев 2018).

На дванадцятий рік у Зіфріда народився син. Дитину охрестили Гунтером на честь рідного дядька – короля Гунтера. Вихованням займалися родичі *geriet er nâch den mâgen, er würde ein küener man*. Материнство, як уже неодноразово зазначалось, ще не стало цінністю ні для бургундів, ні для нідерландців. Його розуміли як біологічну функцію жіночого організму, спрямовану на продовження династії та допомогу родичам (Бусел 2009: 651; Uitz 2019: 13).

Зауважимо, що молодий король був прихильником «виховання дружини» через фізичне покарання

‘Man sol sô frowen ziehen,’ –sprach Sîvrit der degn–

‘daz si üppeclîche sprûche lâzen under wegen.

verbiut ez dîme wîbe, der mînen tuon ich sam:

ir grôzen unfuoge ich mih wærlîchen scam.’ (Zarncke 1871: 131, 1).

Упокорення жінки корелювало з її **провиною**: що більша провина, то суворіше було покарання (Глиняний 2002: 6). Провина Крیمгільди, мабуть, була безмірною, бо Зіфрід так побив її, що вона не могла ходити й лежала в своїй спочивальні на ложі. Коли Гаген зайшов до неї попроситися перед полюванням і побачив її в такому стані, він нишком усміхнувся. Злорадство – негативна моральна якість людини (Ніколаєнко 2023: 616).

Отже, Гаген радіє, що «чужий» чоловік фізично домінує над його родичкою, «свою» жінкою і та страждає. Цікаво, що «своя» жінка пишається і тішиться вчинком свого чоловіка. Тут кохання «чужого» чоловіка синонімічне фізичному насиллю, «свого» емоційному стану.

Дуальність почуттів Зіфріда яскраво розкривається і під час полювання на ведмедя. Привізши живу, зв’язану тварину до табору, він розв’язав її (проявив милосердя та виявив **тваринолюбство**). Ведмідь побіг до лісу, на його шляху було вогнище, де смажилася і пеклася їжа для ловців. Обпечена тварина голосно ревіла, налякані собаки валували. Мисливці хаотично бігали, штовхали один одного, але не зважувалися стріляти в натовп, де перемішалися люди й домашні тварини. Нарешті ведмідь утік, і ніхто не мав сили його доганяти. Тільки Зіфрід кинувся слідом за ним, наздогнав, зарубав

мечем і приніс кухарям (проявив **гординю** і водночас сміливість та виявив **жорстокість**; таку поведінку в літературі епохи Відродження назвуть диявольською (Milton 2003))

der erliefen mit dem swerte zu tôde er in dô sluoc.

hin wider zuo der kuchen man den bern truoc (Zarncke 1871: 145, 7, 3–4)

За трапезою бракувало вина і Зіфрід **розсердився**. Він був спраглим *dwanc des durstes nôt*, і почав докоряти королю Гунтеру місцем полювання *er wolde für die berge zuo dem brunnen gân*. Король мовчав, а його васал Гаген порадив напитися джерельної води. Зіфрід **поцікавився**, де знаходиться джерело й вирішив туди піти. Гаген почав вихвалити Зіфрідову пруткість і запропонував побігти навипередки, сподіваючись, що Зіфрід побіжить голіруч. Зрозуміло, що Гаген застосовує стратегію підлабузництва, щоб «викликати симпатію, довіру та прихильність з боку свого співрозмовника» (Мельник 2019: 64) і забезпечити фізичну перевагу над опонентом. Проте герой хотів бути чесним. Чесність означає тут старт після короля і його васалів та біг у повному мисливському спорядженні – куртка, плащ, щит, меч і сагайдак.

Прибігши першим, Зіфрід поклав щит на землю, щоб король не забруднився, коли питиме воду, зброю притулив до липи і став чекати на короля, як того вимагало виховання *der helt doch niene transc ê daz der künec kæme*. Тут емоції синонімічні етикету та вихованню. Коли Зіфрід пив воду, Гаген ударив його списом поміж лопатками в те місце, що позначила Крімгільда *eime kriuze an des küneges gewant*. Спис дійшов до серця. Смертельно поранений, **оскаженілий** Зіфрід побіг слідом за Гагеном, наздогнав його і вдарив щитом. Гаген упав. Зіфрід хотів ще раз ударити підлого вбивцю, але йому забракло сил *Sîn kraft was im gewichen*. Він упав у квіти, з рани струмувала кров. Його передсмертні слова містять гаму емоцій зокрема й навіть і **подив, гнів, людинолюбство** *libe mîn* та **турботу** про долю Крімгільди *mich enriwet niht sô sêre sô frou Kriemhilt mîn wîp*.

Зраду оцінено на тлі довіри *getriuwe* як зло *übele*. Мірою зла є християнський Бог *Nu müeze got erbarmen*. Отже, любов естетичної категорії набуває ознак духовності та сакральності. Ці ознаки любові сигналізують про Зіфріда як зрілу особистість, за-

цікавлену в зміні відношень землян до навколишнього світу та інших людей (мутантів емігрантів) (Рибалка 2014).

Після смерті Зіфріда називають твариною *ein tier daz si dā slugen*, його ім'я табують *der Kriemhilde man; ein tier daz si dā sluogen; die schænen freudelôsen ligen man* та пов'язують із містичною країною – Нібелунги *Sîvride, den herren von Nibelunge lant*, що дає змогу дистанціюватися і захиститися від небезпеки, переадресувати її у безпечному напрямі та перекласти відповідальність за своє життя на інших (Zöllner 1997: 147).

Зовнішність Зіфріда кардинально змінюється: камергер не впізнає свого господаря в калюжі червоної крові, мислить як чужинця *dô kom ein kamerære dâ er Sîvriden vant*.

*Er sach in bluotes rôten: sîn wât was elliu naz
daz ez sîn herre wære, niht enwesser daz.* (Zarncke 1871: 152, 5, 4; 153, 1, 1–2).

Постають логічні питання: що з обличчям небіжчика? чому в нього майже добу тече кров? скільки її літрів? чому кров не згортається? чому частини мертвого застиглого тіла рухливі? де були вартіві королівської спальні? нібелунги? тощо.

Насильницьку смерть Зіфріда оплакують Крімгільда, її почет, батько Зіфріда, воїни, відповідно. **Горе** зумовлює появу **ненависті**, протесту, що трансформуються в **помсту**. **Помста** витісняє всі думки жінки й супроводжує її впродовж десятиліть. Отже, вона стає основною індивідуальною духовною цінністю, заради якої Крімгільда живе.

Зіфріда похоронили за християнськими звичаями в столичній церкві Бургундії під жалібні дзвони. Останні символізують як прощання, так і дисгармонію стосунків між «контактером» в образі людської істоти, небом і Богом (Коцур, Потапенко, Куйбіда 2015: 248). Відновленню гармонії сприяли понад сто панахид, відправлених священниками. Крімгільда щедро обдарувала служителів церкви, церкву та всіх, хто був на похороні. Звідси випливає, що матеріальне врівноважує ідеальне, зміцнює авторитет шляхетної жінки, усуває «небажану» славу щодо скупощів.

Вдова пробула біля небіжчика три доби: не їла, не пила, не спала – хотіла покінчити з собою. Суїцид практично ліквідував андрогонізм емоцій та встановив вододіл між емоціями естетичної (жінка)

та духовної (чоловік) категорії. Коли Крimgільда зомліла, її облили водою. Вода очищує і відроджує жінку. Крім того, активує її дії (Михайлишин 2006: 381): Крimgільда попросила відкрити труну, щоб ще раз подивитися на свого коханого. Труну відкрили після довгих умовлянь. Крimgільда поцілувала Зіфріда в очі, щоки й уста.

Кількість поцілунків не парна – п'ять. Символіка числа п'ять – складна, орієнтує на три аспекти: сакральний (давні жіночі божества краси й любові – Афродіта, Венера), духовний (тілесні рани Ісуса Христа), духовно-соціальний (любов чоловіка й жінки) (Rölleke 2017).

Синтез сакрального, духовного й духовно-соціального компонентів веде до нових виявів аспектів любові – фізіологічного та фізичного. Фізіологічний аспект – криваві сльози, фізичний – занепад сил, непритомність. Фізичний рівень стає концептуально-визначальним для людської психіки. Склалася психологічно-філософська ланка: **душа – тіло – життя – субстанція**. Завдяки цьому стражденна людина (чоловік) марніла й чорніла, тужила до самісінької смерті (батько Зіфріда). Поведінка стражденної жінки була дещо іншою: вона не хотіла ані чути співчуття з вуст бургундів, ані розмовляти з ними, ані жити з ними під одним дахом (Крimgільда).

Домінантою чоловічої поведінки є соматика, жіночої – психіка. Соматику поділяємо на зовнішню й внутрішню. Зовнішня соматика – метафорична, внутрішня – біологічна. Психіка виявляється зовнішньо, вона заперечує більшою мірою другу сигнальну систему – мову та меншою мірою першу сигнальну систему, що забезпечує сприйняття навколишнього світу (Жадько 2012: 165–166). Експериментально доведено, що різні пропорції рефлексії сигнальних систем зумовлюють появу нервово-психічного захворювання – контрапунктний дисонанс особистості (Мазяр 2019: 170). Це означає, що Крimgільда-вдова пережила психологічну травму і не могла контролювати свою емоційну поведінку. Одним із проявів цієї поведінки є нав'язлива ідея помсти (Hellmann, Thoben 2011). **Помсту** (*râche, räch*) кодифікують як «відплату за несправедливість, покарання; переслідування (як гоніння)» (Lexner 1984: 163).

Крімгільдина помста не вписується у тезис Старого Заповіту «око за око, зуб за зуб», вона виходить за його межі, підпорядковується соціальному, економічному, силовому, морально-етичному, культурному аспектам (Зінсу 2024). Соціальний аспект передбачає високий статус жінки в етноспільноті, економічний відношення до її свободи і прав як у «своєму», так і «чужому» світі, силовий кількісний та якісний перевагу рицарів, воїнів, «найманців», що служать жінці як королеві, володарці, політичині, стратегині. Стосовно морально-етичного аспекту, то він увиразнює й розмежовує ознаки шляхетної та пересічної жінки, культурний розкриває внутрішній світ «емансипованої» жінки, демонструє її готовність до кардинальних змін у навколишньому світі.

Соціальний устрій нідерландців був відносно гармонійним, оскільки вони дотримувались гендерної рівності на вищому щаблі (влада) та адміністративно-територіальній на нижчому (верстви), відповідно (рис. 2.3.1).

Король і королева мали однакові права, народ не диференціювали на селян і містян, окремо виділяли грабіжників. Останніх переслідували й карали.

Церква відігравала певну роль у становленні рицарів та розвитку країни, воїнів і васалів. Це була нова ідеологічна сила, що непомітно заявляла про себе. Під впливом церкви можновладці й народ ставали більш цивілізованими, віддалялися від своїх пращурів (Забазалюк, Марковський 2021: 59–60). Цивілізацію розглядаємо як «сукупність матеріальних, політичних і духовно-моральних досягнень і характеристик суспільства» (Кучменко, Кучменко 2009: 47). Такі досягнення мала Бургундія. Наприклад, на свято перемоги над саксами й данами бургундський король Гунтер запростив не лише рицарів, а й свою матір і сестру разом із камеристками й подругами дитинства. Він хотів міцніше прив'язати переможця (Зіфріда) до країни, продемонструвати жіночу вроду та свої статки.

У переоцінку цінностей свій вклад зробила й астрологія. Одяг, обладунки, зброю, шоломи рицарів співвідносять із саявом зірок на небі, шляхетних молодих незаміжніх жінок – із яскравістю ранкової зорі (планета Венери), що впливає із-за нічних хмар

Nu gie diu minneclîche alsô der morgenrôt

tuot ûzden trûeben wolken (Zarncke 1871: 43, 1, 1–2), їхні очі –
із місячним сяйвом на тлі зірок
Sam der liehte mâne vor den sternem stât,
des schîn sô lûterliche ab den wolken gât (Там само: 43, 3, 1–2).

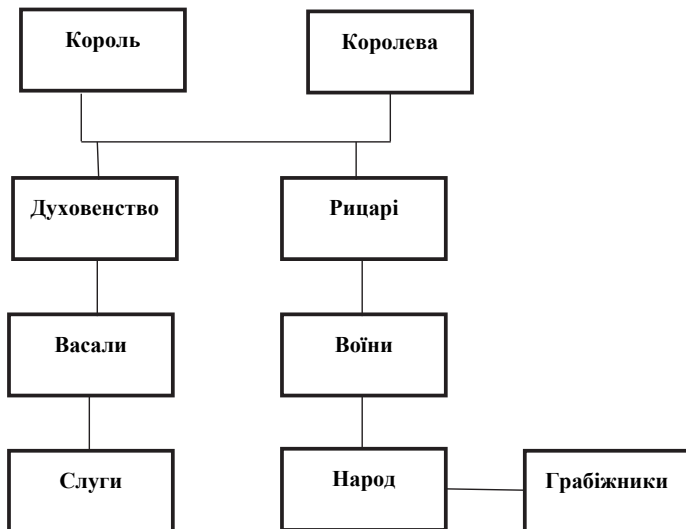


Рис. 2.4.1 Соціальна модель нідерландців,
за Zarncke «Das Nibelungenlied»

Загалом, соціальна структура нідерландців містить п'ять основних складників: владу, силу, могутність, ідеологію та працю. Останній складник – праця – включає в себе грабіжництво як спосіб життя бідної людини. Доведено, що такий спосіб життя пов'язаний з агресією, ворожнечею, заздрістю, жагою руйнування, шкідливими звичками (пияцтво, азартні ігри), вихованням (Лєнська 2017: 189).

Аналізуючи емоції нідерландців, враховуємо почасти й емоції **нібелунгів**, носієм яких є «контактер» і окупант Зіфрід.

Ієрархія стосунків країни Нібелунги спрощена й формальна: король (Зіфрід), васал (карлик Альберіх), воїни, вартовий (рис. 2.3.2).

Король знаходиться поза межами країни, його візити до країни дуже рідкісне явище. При цьому він випробовує вірність вартового (велетня) і васала (князя). Вірність тотожна фізичній силі, готов-

ності стояти на смерть за майно володаря. Той факт, що кількість вартових і васалів становить число «один», свідчить про початок, єдність, індивідуальність, сакральність країни (Jankovic-Steiner 2024). Життя у Нібелунгах постає в двох взаємопов'язаних площинах: статичній (нерухомій) та динамічній (рухомій). Статичне життя ведуть воїни й вартовий, динамічне – король і васал. Воїни сплять у залах замку, вартовий біля брами, король рухається поза межами та в межах країни, васал переміщується всередині гір. Статику воїнів і вартового сприймаємо як **спокій**, гармонію, рівновагу горизонтальної площини, динаміку короля і васала як розмаїття, розподіл, чергування емоцій вертикальної площини.

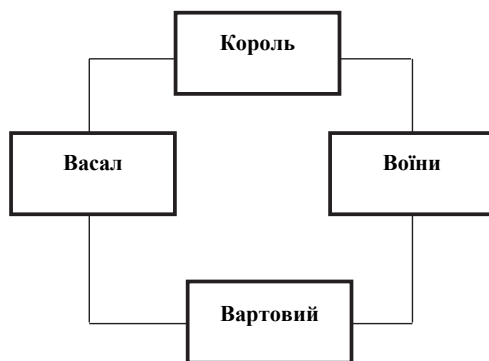


Рис. 2.4.2 Соціальна модель Зіфрідової країни Нібелунгів, за Zarncke «Das Nibelungenlied»

Сон воїнів і вартового триває вже тисячу років, тобто від дня смерті королевичів Шільбунга й Нібелунга та від'їзду Зіфріда. Розбудити воїнів і вартового може як король, так і васал за наказом короля. Будять всіх воїнів – 3 000 *'wol ûf, ir helde!* і велять йти до короля *ir sult zuo Sîfride gân.* '.

Воїни **мовчки** чекають перед замком. Їх вітання невербальне – стукіт мечів об щити. Поведінку воїнів складно назвати людською, вона характерна здебільше роботам. Ця ідея продовжується і в подяці Зіфріда кожному воїнові, і в його знайомстві з кожним воїном, і в обізнаності із життям та гербами кожного воїна, і у виборі тисячі найбільш хоробрих з-поміж них, і в мов-

чазному бенкеті при свічках, «бо через чорний туман нічого не було видно» (Фюман 1989: 44–45).

Роботи не є цінністю, вони діють згідно з програмою, укладеною творцем (інженером). Їм не потрібно а) думати під час певних команд на зразок «встати», «сісти», «їсти», «пити», «одягатися» тощо, б) тренувати м'язи тіла, в) об'їжджати коней, г) скакати верхи, ґ) вивчати правила володіння зброєю чи д) перевіряти її стан, відповідно.

Ситі та переодягнені в найдорожчий одяг, воїни сідлать коней, беруть найгострішу зброю і їдуть морем зі своїм володарем до місця призначення. Їм повідомляють маршрут *'ir müezet hinnen mit mir über fluot'* і його мету *dâ wir sehen müezen vil minneclîchiu wîp*.

Зауважимо, що король Гунтер «привласнив» нібелунгів не як сміливих і добрих героїв *die helde kûen unde guot* і рицарів *die recken*, а як простолюдинів *mîne man*. Він, мабуть, хотів справити приємне враження на свою майбутню дружину

*'ez sint mîne man;
die hêt ich an der verte hie nâhe bî verlân:
die hân ich besendet. frowe, die sint komen.'* (Zancke 1871: 78, 4, 1–3).

Концептуально роботи перебувають між тим чого вже не має (лабораторія) і тим, чого ще не має (планетарне життя). Така невизначеність їх **не лякає, не дивує, не радує**, оскільки в них, як уже зазначалось, не має емоцій. З другого боку, роботи перебувають під контролем свого володаря.

В Ісландії нібелунгів зустріла Брюнгільда: вона привітала їх біля брами та знехтувала Зіфрідом. Брюнгільда поводить себе як типовий провідник, посередник між світами: неземним і земним, Хаосом і Порядком. Роботи потрапляють у земний світ через одичавіле жіноче фізично могутнє начало, потім адаптуються через колективне чоловіче начало (рицарі королівського замку юрмилися біля них і з цікавістю розглядали). Володар цих роботів – Зіфрід – асимілювався в земному світі через невидиму участь у «спортивних змаганнях», в яких він показав найвищий результат, виявив повною мірою свої техніко-тактичні й функціональні можливості та «найвищий рівень психічної підготовленості» (Мудрик, Добринський, Деделюк 2018: 51).

На відміну від Нідерландів, де корону з **радістю** передають нащадкам, у країні Нібелунгів її завойовують або успадковують. У першому випадку або завоюванні панують **агресія** та агресивність, у другому або успадкуванні виходять із низки емоцій зокрема й навіть і **нерадість, горе, смуток, скорбота, ненависть, помста**. Отже, ієрархію уявляли як процес зміни володаря, що супроводжується насильницькою смертю та негативними емоціями.

Етнічний аспект емоцій «еліти» за формою змінюється, за змістом залишається сталим. І нідерландці, і нібелунги, і бургунди переживають деструктивні емоції, що повільно руйнують особистість із середини.

2.5. Емоції ісландців

Ісландці на історичній вісі – острівне європейське населення з різним способом життя. Виокремлюємо умовно дві підгрупи ісландців: кочових та осілих. Кочові ісландці були ченцями і покинули острів з приходом вікінгів (VIII ст.), осілі – емігранти норвезького та ірландського походження. Заселилися на родючих землях разом із ватажком Інгольфом Арнарсоном у 874 році. Процес поселення відносно короткий – близько 60 років (Пріцак 1997: 118). Заснували Ісландську Вільну країну, в якій з 930 року діяв законодавчий та судовий орган Альтинг (Ісландія 2024). Цей орган збирався в середині літа на два тижні. Близько 1000 року на Альтинзі було прийняте християнство (Левицький 2008: 100). Останнє реалізовували як угоду з язичниками, що «сприяло збереженню тубільної літературної традиції» (Яременко, Коломієць 2023: 43).

На культурній вісі осілі ісландці – не лише землероби та тваринники, а й ремісники (Zarncke 1871: 59).

Емоції ісландців зображено в «Das Nibelungenlied» епізодично та опосередковано. Головним і єдиним їхнім носієм є королева Бріонгільда – казково вродлива, фізично сильна та економічно незалежна жінка неземного походження. Бріонгільда, як і Зіфрід, відвідувала країну Нібелунги. Щоправда, не фізично, а віртуально. Вона спала на вершині гори, а навкруги все горіло.

Сон символізує життя в ідеальному (тонкому) світі (Blazhina 2021), вершина гори пов'язана з місцем зіткнення ідеального й матеріального світів, імовірно, є порталом між цими світами. Зіфрід урятував сплячу Брюнгільду від вогню, скочивши на коня. Кінь утілює життєву силу та швидкість (Briefer 2021), вогонь – божественну енергію, очищення, перетворення. Отже, природа контакту Зіфріда з Брюнгільдою в Нібелунгах – багатогранна й багатозначна зокрема й навіть і сенсорика, когніція, емоція, дотик, фізична сила.

Хоч контакт і було встановлено, в подальшому його не підтримують, не розвивають, «заморожують». Гіпотетично, це було потрібно для «чистоти експерименту». Без історії, без минулого «прибульці» легко подорожують або мігрують, не прив'язуються до ландшафтів, способу життя. Не розуміють і не цінять земних і духовних цінностей, традицій, людей. Живуть інтуїтивно, орієнтуються на вроду, красу, силу, владу та свої потреби.

Білосніжне вбрання Брюнгільди втілює баланс серця й розуму, гармонію Природи й людини, пропорцію живого й мертвого світів, золотий одяг поєднує емоції **спокій, радість**, емоційний стан – внутрішня **емоційна напруга** та філософську позицію – оптимізм (Лук'янова 2020: 124; Ясінський, Андрушко 2018: 176).

Вміння змінювати колір одягу свідчить про розвинений смак. Смак – важливий показник загальної культури, виховання та естетичної свідомості особистості (Ашихміна 2017: 153), одна із форм ставлення людини до навколишнього світу (Ярмаченко 2001: 79), здатність індивідуума емоційно оцінювати різні естетичні властивості (Соколова, Сюелю 2020: 12).

Брюнгільда виділяє невідомі об'єкти навколишнього світу на основі якості та оцінює цю якість на тлі природних явищ

*dô spach diu küneginne 'weiz iemen, wer diu sint,
die dort her gein uns vliezent sô verre ûf jenem sê?*

*si füerent segel rîche; diu sint **noch wîzer danne ein snê.*** ' (Zarncke 1871: 78, 3, 2–4).

Такий процес номінації – відлуння архаїчної свідомості (Козак 2002: 5), що намагається виявити відношення об'єкта й суб'єкта, чи він добрий, чи він безпечний?

Соціальне розшарування та ієрархія зв'язків у Ісландії (рис. 2.5.1) відрізняються від бургундської, нідерландської та нібелунгової моделей.

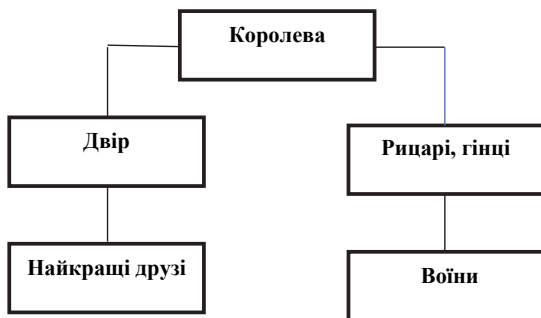


Рис. 2.5.1 Соціальна модель ісландської лінгвospільноти, за Zarncke «Das Nibelungenlied»

Королева одноосібно керує країною. Вона – християнка, проте її віра, як показано нижче, дуже слабка. Мешкає у замку з 86 вежами, має три палаци, один із яких мармуровий. Тут Брюнгільда приймає гостей. Зелений колір мармуру «позитивно впливає на людську психіку, заспокоює та посилює відчуття безпеки й затишку» (Bareks Marmyr 2023).

При дворі живуть сотні молодих шляхетних гарних дівчат та сотні рицарів – почет королеви. Замість васалів – найкращі друзі, так королева називає своїх родичів *si besande alle ir friunde, mäge unde man* (Zarncke 1871: 73, 1, 2). Відсутність васалів означає, що королева не роздавала землю й не маніпулювала свободою людей.

Воїни перебувають на теренах країни. За потреби їх скликають до замку гінці, які також розносять новини по країні.

Народ як окрема категорія ще не сформувався, оскільки його самосвідомість була дуже слабкою.

Існували певні правила прийому гостей: вершникам відчиняли браму рицарі в латах. На подвір'ї вони забирали в гостей зброю, кольчуги та коней, потім підносили вино. Пили всі. Королева тимчасом розпитує придворних про гостей. Почувши, що серед них Зігфрід, переодягається у святкові шати золотого кольору,

придворні дівчата багряного. Золотий колір указує, *по-перше*, на космогонічне походження, *по-друге*, на земний статус, *по-третє*, на емоційний стан, *по-четверте*, на якість енергій цього емоційного стану (симбіоз психічних енергій: нейтральних, позитивних і негативних). Багрянний колір – темний відтінок червоного. Червоний вважають найбільш агресивним кольором, «що символізує кров, кровопролиття, вогонь», «почуття, рани, війну», «конфлікти», «небезпеку, загрозу, жорстокість, лють» тощо (Коцура, Потапенко, Куйбіда 2015: 860).

Активатор переодягання Брюнгільди – таємне дитяче **кохання**. Королева **тішиться**, що Зіфрід боротиметься за її **любов** і загине. Такий погляд на кохання, любов, чоловіка, героя, життя загалом не можна назвати дорослим та виваженим. Це – позиція підлітка – некерована, ірраціональна, максималістична (Папуша 2016: 60).

Кохання є обов’язковим етапом дорослішання кожної людини (Кононенко 2004: 113). Його треба пройти й пережити. Брюнгільдине **кохання** невзаємне, це, безсумнівно, ранить її. У такому випадку потрібна підтримка близьких людей, справжніх друзів або фахівців. Під справжніми друзями розуміємо людей, вибраних свідомо за певними критеріями. Їм можна звірити й довірити будь-яку таємницю без вагань і сумнівів. Вони роблять людину щасливішою (Alpha 2024).

У супроводі 100 найбільш шляхетних дівчат і 500 рицарів Брюнгільда вийшла назустріч гостям. Згідно з етикетом вона привітала коханого Зіфріда, запитала про поїздку та мету подорожі. Зіфрід відразу поправив її, оскільки вітати васала в присутності короля було неприпустимо. Король прибув сватати королеву, Зіфрід супроводжував його як сват. Сват *«ніколи б не наважився приїхати»* до королеви (Фюман 1989: 37). Відповідь Зіфріда вразила Брюнгільду. Вона **зблідла** й сказала, що стане королю за дружину, якщо той тричі переможе її на змаганнях. Перемога королеви означатиме насильницьку смерть короля і всіх його сватів. Гаген емоційно прокоментував винесений вердикт *«Це ми ще побачимо!»* (Там само). Немов не чуючи, Брюнгільда оголосила програму змагань: кидання каменю, стрибки в довжину, метання списа. Отже, замість застілля і відпочинку гості змушені фізично працювати. Фізична праця – один із найбільш важливих засобів

гармонійного розвитку та розкриття духовної сутності особистості (Гуцан, Гриценко, Морін та ін. 2019: 29). Особистість «усвідомлює своє буття у світі через «я», єдине і неповторне» (Стеців 2012: 68). Все це сприяє формуванню нового погляду на шляхетну людину, якою керує людська (романтична) любов, а не любов (християнського) Бога.

Брюнгільда звеліла підготувати майдан для змагань. Повернувшись до себе в покої, одягла спеціальну шовкову сорочку, поверх сорочки золоті лати й каптан із лівійського оксамиту. Одяг забезпечує цілісність тіла, відображає статус та смак королеви (Сібрук 2011: 5). Табуйованість кольорів сорочки *wâfenhemde* й каптана *pfele ûzer Libîa* інформує про захист королеви від емоційного впливу короля (гніву).

Через пережитий **стрес** Брюнгільда втратила контроль над своїм емоційним станом, про що свідчать емоційні гойдалки – **спокій – радість – сум**. Крім того, ці гойдалки характеризують Брюнгільду як людину флегматично-холеричного темпераменту (Максименко 2018: 239). Флегматичний темперамент – прояв здорової, життєздатної нервової системи, холеричний – хворої (неврастенія), відповідно. З другого боку, на організм Брюнгільди впливає статеve дозрівання (Там само: 242).

Для правильного розуміння та оцінки емоцій ісландців, варто враховувати й емоції рицарів, які обступили майдан для змагань. Рицарі **співчували** бургундам і водночас **веселилися** через потенційну насильницьку смерть гостей. Така емоційна поведінка релевантна незалежності й свободі ісландців, умінню розрізняти темні й світлі сторони земного життя, а також Зло й Добро (Іванова 2024: 18).

Мистецьки прикрашену коштовним камінням і червоним золотом зброю Брюнгільди несуть 4 найсильніших рицарів Ізенштейну та камергери. Щит і спис були дуже важкі для пересічної людини (чоловіка). Побачивши таке масивне «спортивне спорядження», сміливий наречений не на жарт злякався *Gunther der vil küene harte sorgen began* (Zarncke 1871: 67, 6, 4) і пожалкував про своє сватання. У ньому боролись християнин і король. Християнин звинувачував у безглуздії втраті свого життя диявола, король урахував новий досвід і усвідомив цінність свого життя. Боротьбу між християнином і королем помітили Данкварт,

молодший брат Гагена, і королева Брюнгільда. Данкварт виразив сумнів щодо перемоги, Брюнгільда **посміхнулася** і наказала рицарям повернути панцери та мечі гостям, щоб про неї і її країну не говорили погано. Тут емоції психічної категорії бургундів нашаровуються на емоції морально-етичної категорії ісландців, опосередковуючись емотивною оцінкою.

Змагання почала королева. Вона легко підняла щит і спис. Кинула спис у Гунтера. Спис ударився об невидимий зовні Зіфрідів щит, пробив його, кольчугу й плащ-невидимку, а також поранив героя. У Зіфріда пішла ротом кров, він упав на коліна. Гунтер навіть не похитнувся. Кровотеча, падіння – прикмети, що попереджали Зіфріда про лихо та небезпеку.

Зустрічне кидання списа повалило Брюнгільду на землю, але вона швидко схопилася на ноги й **подякувала** шляхетному лицареві *'Gunther, ritter edele, des schuzzes habe danc'* (Zarncke 1871: 70, 7, 2). Ця **подяка** – вербальна, її зміст – дуальний, з одного боку, королеву **тішить** надприродна сила нареченого, короля, чоловіка, з другого, чоловік цінує її життя – спис було кинуте тупим кінцем, щоб уникнути поранення жінки.

Настрій королеви кардинально змінюється під час кидання каменю й стрибка в довжину: **радість** переходить у **лють** і простежується на фізіологічному рівні як почервоніння шкіри *Prünhilt diu schæne wart in zorne rô*t (Zarncke 1871: 71, 4, 3).

Отже, гра не приносить очікуваного **задоволення**, викликає в Брюнгільди гаму емоцій «міксової» категорії – морально-етично-біологічної.

Враховуючи той факт, що гра – це вид соціальної активності дитини (Цапів 2020: 128), наголосимо ще раз, що психологічний вік Брюнгільди відповідає підлітковому віку (Коляда 2016: 78). Вона, як і кожний підліток, живе в ілюзорному світі, нічого не знає про реальну дійсність, занурена в пригоди та прагне розваг.

Змагання закінчилися перемогою нареченого. Королева визнає свою поразку, повідомляє своїм рицарям і своєму дворові, що вони належать від тепер багатому й сміливому королю Гунтерові. Ісландські рицарі **мовчки** кладуть зброю на землю, підходять до псевдопереможця і схиляються перед ним. «Слабкість» поступається «силі», трансформується у смиренність і ототож-

нюється з повагою. Псевдопереможець діє відповідно до звичаїв: вітає кожного рицаря і кожний рицар уклоняється йому. Потім королева бере псевдопереможця за руку й говорить, що дозволяє йому володарювати в її країні *si erloubt im, daz er solde haben dā gewalt* (Zarncke 1871: 71, 7, 3).

Гіперболізовану покірність і дитячу смиренність королеви реалізовано в прикладі з модальним дієсловом *suln* і інфінітивом другого дієслова

‘her künec, ir sult mir sagen:

sol ich die geste enpfāhen, oder sol ich grüezen si verdagen?’

(Там само: 78, 5, 3–4).

Протиставлення фізичної сили та духовної слабкості відображає гармонійне поєднання зовнішнього та внутрішнього світу шляхетної жінки, що рано втратила батьків. Очевидно, сироту в Ісландії оцінюють за виносливістю, гнучкістю та компромісністю.

Коли королева Брюнгільда побачила, як тане її добро, вона **засмутилася** й попросила короля Гунтера (нового володаря) заборонити бездумну роздачу грошей. Мотив заборони прозорий – бургунди називатимуть ісландську королеву жебрачкою

‘ich will mit mir hinnen füeren zweinzec schrîn

von golde und ouch sîden, daz gebn sol mîn hant,

sô wir komen übere in daz Guntheres lant.’ (Zarncke 1871:79, 4, 2–4).

Зробити з королеви жебрачку означає насамперед позбавити її влади, високого соціального статусу, комфорту, значущості (Маріна 2020: 187). Не менш важливим було й те, хто очолить країну, коли королева поїде до Бургундії. У відповідь пролунало, що країна, як і раніше, буде Брюнгільдиною. Жест щедрості від псевдопереможця дозволив Брюнгільді призначити тимчасовим управителем Ісландії материного брата. Тут поняття тимчасовості підмінено поняттям постійності.

Перед від’їздом до Бургундії Брюнгільда відібрала 2 000 рицарів, 86 камеристок і 100 найбільш вродливих шляхетних дівчат.

Віїзд на чужину омили **сльзьми** родичі Брюнгільдиного почету. Зі слізьми виділяються гормони стресу від фізичного чи психічного болю, розслабляються м’язи, людині стає легше (ачур, Сушенцев 2020).

Під час морської та річної подорожі, що тривала дев'ять днів, усі **веселились**: *танцювали, співали під музику, пили чудове вино* (Фюман 1989: 46). Отже, щоб зняти біль розлуки з батьківщиною, стрес, напруження, хвилювання тощо потрібно розважатися. Під час розваг відбувається обмін психічними енергіями, позитивними емоціями, думками (Бибик 2019: 88).

Святкову процесію зустрічали не лише близькі родичі короля Гунтера, а й простий народ, що поспішав звідусіль. Народ пишався своїм королем, його перемогою та хотів побачити зблизка його наречену – найсильнішу та найвродливішу королеву світу. Пишність вбрання і блиск коштовностей королеви Брюнгільди сліпили народові очі

er fuorte Prünhilde selbe an sîner hant.

dâ lûhten wider einander die edel stein unt daz gewant (Zarncke 1871: 81, 3, 3–4). Сидячи за весільним столом, королева Брюнгільда **плаче** через невдале заміжжя Крімгільди

‘Ich mac wol balde weinen.’ –sprach diu schæne mîd–

‘umbe dîne swester ist mir sô grimme leit.

di sich ich sitzen nâhen dem eingenholden dîn:

daz muoz mich immer riuwen, unt sol si alsô verstôzen sîn.’ (Там само: 94, 2).

На передній план виходить не стільки **співчуття**, скільки проблема нерівного шлюбу: принцеса виходить за васала! Такий шлюб Брюнгільда вважає **ганьбою** для шляхетної красуні Крімгільди. До того ж, протестує проти психологічного насилля жінки, погрожує піти від короля, якщо він не розповість про походження Зіфріда. Пояснення короля Гунтера поглиблюють **недоволення** королеви, вона **мовчить** до кінця бенкету. Очевидно, в такий спосіб Брюнгільда карає чи виховує свого чоловіка.

В спальні королева відштовхує чоловіка, коли він хотів її обійняти. Друга спроба обіймів так **розлютила** жінку, що вона зв’язала чоловіка поясом, яким завжди була підперезана, та повісила на цвях, забитий у стіні, роздягнулась і лягла в білій шовковій сорочці на ложе. Пояс символізує тут не стільки захист цнотливості, скільки фізичну силу, соціальну владу й духовне панування (Kuptz-Klimpel 2024).

Король благав королеву розв'язати його, обіцяв ніколи до неї не торкатися, Брюнгільда **засміялась**, але короля не звільнила. Він висів цілу ніч, а вона тим часом міцно спала. Вранці, коли Брюнгільда прокинулась, «полонений» знову почав благати про звільнення, але жінка лише **сміялась**. Їй подобалось **мучити** чоловіка. Культура сімейних стосунків пари дуже низька, фактично не сформована, потребує взаємоповаги, корегування, оскільки жінка-підліток, сирота не має сімейного досвіду (Деніжна, Сова 2010: 19–20).

Емоційне насилля – ознака токсичності та маніпулятивності (Кочмар-Тимошенко 2021). Закохана або любляча жінка ніколи не заподіє біль своєму чоловікові. Вона завжди враховуватиме його емоції, підтримуватиме в скрутні хвилини, робитиме все можливе й неможливе, щоб чоловік почувався щасливо, комфортно, затишно. Крім того, любляча жінка розуміє, що ніхто не ідеальний. Вона приймає чоловіка таким, яким він є, терпляче допомагає долати його слабкості (Біловол 2021: 216). Брюнгільда ж прагне підірвати впевненість та самооцінку свого чоловіка, щоб контролювати його. Її можна назвати сучасним терміном *аб'юзер* (Крисенко 2004: 14).

Король не усвідомлює, що Брюнгільда руйнує його психічне здоров'я. Навпаки, він відчуває свою провину й жаліє дружину. Водночас шукає вагомі аргументи, щоб розв'язати проблеми сексу та репродуктивного чоловічого здоров'я. Зупиняється на глузуванні двору над її *слабким чоловіком*, з чим королева не може погодитися. Король втретє урочисто обіцяє Брюнгільді не чіпати її. Після цього сексуальний інцидент було вичерпано. Тут кохання синонімічне запереченню біологічного процесу розмноження.

Незважаючи на свято, веселощі й радощі, король ходив сумний. Зіфрід здогадувався про причину смутку й запитав Гунтера, чи кохає його Брюнгільда. З'ясувалося, що Гунтер потерпів невдачу через фізичну слабкість.

Отже, кохання є фізичною силою.

Зіфрід виявляє емпатію й робить висновок про втрату морального авторитету переможця над фізично сильною жінкою. Він пропонує Гунтерові відновити втрачений авторитет, що переходить у честь як міру самоповаги шляхетної людини. Честь дотична тут до колективного сорому й страху, «власної недосконалості», «нікчемності» на божественному тлі (Кравченко, Костенко 2021:

72). Цікаво, що стратегію втручання в «чуже» інтимне життя мотивують «своєю» любов'ю. В цьому контексті любов є рушієм вчинку (Бех 2021: 18). Отримавши словесний дозвіл, Зіфрід після бенкету одягає свій плащ-невидимку, йде до спальні молодят і лягає в ліжко. Між Зіфрідом і Брюнгільдою починається нерівна боротьба. Перемагає Зіфрід, що вказує на емоційну незрілість чоловіка-«контактера» та психічну незрілість жінки-«прибульця». До речових доказів перемоги належать Брюнгільдин пояс і золота обручка. Трофейний пояс – підсилювач чоловічої сили (Нестеренко, Снігирьова 2022), золота обручка – неповторна історія сексу (Заярнюк 2024).

Для Зіфріда жіночі трофеї є також забавою і водночас подарунком. Очевидно, забаву розуміють як парну рольову рухливу гру, що розвиває фізичні здібності людини, подарунок як аксесуари «чужої», «іншої» жінки, що можуть задовольнити вподобання «своїї», коханої жінки.

Приборкувач (Зіфрід) підходить до Гунтера, що сховався за завісою й спостерігав за боротьбою, бере його за плече й наказує лягти біля приборканої.

Гунтер відчув кров на руці Зіфріда. Кров не приховати під завісою, вона поєднує змовників і перетворює на співучасників сексуального злочину.

Отже, шлях до статевих стосунків, сексу, репродуктивності «прибульців» на планеті Земля лежить через угоду, надзвичайну фізичну силу та втрату певного обсягу крові. Обов'язковою умовою є фізичне приховування фізіологічного процесу та емоційна сепарація партнерів від світогляду, культури етносу (Шиделко 2012).

Понад десять років Брюнгільда думала про Зіфрідову таємницю. Потім терпець їй урвався і вона почала діяти, щодня нагадуючи чоловікові про своє бажання побачити його сестру. «Активність» королеви не пройшла безслідно: король запросив Крімгільду й Зіфріда у Вормс на свято Івана Купала (7 липня). Брюнгільда була **щаслива** і водночас **сумна** через Зіфріда.

Запрошені також раділи, але не прийдешньому святкуванню: Крімгільда була щаслива, що знову відвідає батьківщину, Зіфрідові було радісно через зустріч із Гунтером і поважними людьми Бургундії. У далеку дорогу подружжя вирушило у веселому настрої.

Радощі в Бургундії тривали десять днів, на одинадцятий день королеви посварилися *die vrouwen waren beide harte zornec gemuot*. Брюнгільда словесно **ображала** й **принижувала** Крімгільду, довела її до шаленства. Потерпіла шукала примирення через церкву, вона запропонувала кривдниці піти на вечірню службу окремим почтом, щоб усі люди побачили, що Крімгільда не лише дружина вільного чоловіка, а й стоїть над усіма дружинами можновладців

*Dô sprach diu frowe Kriemhilt 'daz muoz et nu geschehn.
sît du mînes mannes für eigen hast verjehn,
nu müezen hiute kiesen der zweier kûnege man,
ob ich vor kûneges wîbe türre zuo der kirchen gân.*

Ich lâze dich wol schouwen, daz ich bin abervrî:

mîn man ist verre tiuwer danne der dine sî; (Zarncke 1871: 126, 1, 2, 1–2).

Отже, церква була гарантом справедливості, механізмом розв'язання соціальних конфліктів, злочинів та прирівнювалась до королівської влади.

Сяючи пурпуром і золотом, Брюнгільда чекала на Крімгільду біля церкви. Колір Крімгільдиного одягу також виблискував пурпуром і золотом. Її супроводжували 43 дівчини, одягнені в арабський шовк, і 1 000 нібелунгів, закутих у крицю.

Люди дивувалися не лише дороговизні вбрання цього почту, а й нарізному відвідуванню церкви королевами. Тут простежуємо релікти Великого розколу або Великої схизми християнської церкви 1054 року на католицьку й православну (Шурхало 2024).

Брюнгільда намагалася зупинити сестру короля, називаючи її васаловою дружиною. Крімгільда ж обізвала її васаловою любкою. Брюнгільда **заплакала**, а Крімгільда ввійшла до церкви попереду. Отже, королева Бургундії глибоко переживає **провину** й **ганьбу** через фізичну й подружню зраду свого чоловіка Гунтера, свій «заплямований» авторитет, а також **страх** через неочікуване відкриття таємниці. Крімгільда, навпаки, відчувається «святою» й «чистою», коханою й обізнаною (розумною) в чоловічих справах. Вона проникає «в чоловічий світ», «руйнує звичні уявлення» про шляхетних жінок, намагається розкрити свою жіночу сутність (порівн.: Кротова 2012: 8).

Стоячи в церкві, Брюнгільда не чула ні священика, ні хору, вона думала тільки про смерть Зігфріда. Служба ще йшла, а королева зі своїм почтом була вже надворі. Вона **чекала** на Крімгільду та докази згвалтування.

Золота обручка, яку вкрали з Брюнгільдиної скрині, зумовила появу шаленої **люті**. Королева викрила злодійку. Тоді Крімгільда показала зовиці її пояс і та **зомліла**. Через мить Брюнгільда прийшла до тьми й послала гінців до короля. Король з'явився разом із придворними, голосно запитав, чому люба королева **плаче**. Почувши відповідь, став на захист своєї сестри. Проте Брюнгільда продовжувала добиватися справедливості: вона хотіла, щоб король зняв із неї **ганьбу** *schulden* та пригрозила суїцидом *nie gelebte Prünhilt deheinen leideren tac*. Суїцид – це агресія, спрямована на самого суб'єкта (носія емоційного стану). Отже, Брюнгільда порушує низку законів: а) природи, б) моралі, в) християнського Бога та правил етикету – 1) достроковий вихід із храму, 2) надмірна емоційність, 3) публічне обговорення особистого, 4) демонстрація влади, 5) зневага до родичів чоловіка тощо. Гріх королеви утровоєно: перед собою, суспільством, християнським Богом. З другого боку, вона захищається як будь-який імпульсивний підліток (Рогатинська, Білосевич 2024: 252). Король перелякався суїцидальних погроз і послав гінців за Зіфрідом.

Реакцію Зіфріда на жіночу сварку співвідносимо зі звичаями патріархального суспільства та морально-етичними правилами (Откович 2010: 6). Йдеться про кілька етапів примирення зокрема й навіть і *заперечення* аморального вчинку, *звинувачення* дружини в злому наклепі, *примусове* публічне *каяття* дружини, *запевнення* чоловіком присутніх про свою *непричетність* до розголосу, *урочиста присяга* перед королем, *фізичне покарання* («виховання») дружини, *зосередження* на особисто-чоловічому (верхова їзда).

Обидві королеви поводяться як звичайні скривджені жінки: вони **плачуть** (Зінченко 2024). Їхні чоловіки мовчки презирануться, вони не думають про розраду. Тут природа плачу – емоційна (Sailer 2022).

Пізно ввечері до королеви зайшли родичі короля: Гаген, Гернот і Ортвін. Гаген запропонував убити Зіфріда, Гернот і Ортвін

погодилися *die helde rieten den Sîvrides tót*. Були й інші ідеї, наприклад, використовувати силу Зіфріда на користь країни, протистояти його надприродній силі, дати лицареві спокій, відшукати його вразливе місце.

Кожна з наведених ідей показує, що між бургундами немає єдності, їхні цінності варіюють: від любові до країни через конфлікт та пасивність до емоційної маніпуляції.

Брюнгільда хотіла, щоб Зіфріда **вбили**. Проте **радості** від цього вона не відчувала. Вона **любила** Зіфріда, про що свідчить ім'я її сина

Nu hêt ouch dort bî Rîne, sô wir hæren sagen,

bî Gunther dem rîchen eineb sun getragen

Prûnhilt diu schæne in Burgonden lant:

durch des recken liebe sô wart er Sîvrit genannt (Zarncke 1871: 109, 1).

Син народився через 12 років, коли померла Зіфрідова матір. Згідно з традиціями, немовля віддали на виховання чоловіковим родичам. Доля дитина була **нещасливою**.

Узагальнюючи емоції ісландців правомірно зробити висновок, що їх палітра відносно обмежена: **інтерес, любов, задоволення, радість, щастя, незадоволення, образа, ганьба, агресія, гнів, лют, шаленство, смуток, сумнів, спокій, байдужість**, корелює з віком (підліток, доросла людина), ступенем обжитого простору (батьківщина, чужина), місцем проживання (Ісландія, Бургундія), культурою (звичаї, ритуали, традиції).

Емоція **інтересу** призводить до фізичного та психологічного суперництва шляхетної жінки й шляхетного чоловіка, морально-го протистояння шляхетних жінок різних родів і етносів, орієнтує на чоловіче небуття, наближає навколишній світ до вселюдної трагедії.

Емоція **любові** об'єднує етноси, породжує **смуток, радість, щастя, агресію, гнів, лют, заздрість**.

Емоції – предметні, впливають на поведінку шляхетних / -ої людей / -ини, організують культурне та особистісне життя двору.

2.6. Емоції європейських гунів

Історичні свідчення про європейських гунів не збігаються із оповіддю «Das Nibelungenlied» (Приходнюк 1999: 4–7). Античні географи локалізують європейських гунів між племенами роксоланів і бастарнів на правобережжі Дніпра II ст. Гунами називали всі кочові племена зі степових просторів Монголії (Жданович 2017: 7). Прикметно, що європейські гуни були поліглотами (Гуни 2025). Відповідно до нових археологічних відкриттів, гуни переселились до Європи в кінці V або на початку VI ст. (Ласінська 2014: 14). Появу їхньої імперії датують V ст. і пов'язують з іменем Аттіли. Аттілу характеризують як хитрого та мстивого гунського правителя. Під хитрістю розуміють підступність і лицемірство, мстивість ототожнюють із нестриманістю та жорстокістю (Яновський 2011: 154).

Німецький шпільман підкреслює позитивні риси характеру гунського короля Етцеля: шляхетний, хоробрий, гідний, **люблячий**, розумний, щедрий, багатий, ласкавий, гостинний, естет, дипломат тощо

*dô wundert dô zen Hiunen vil mangen küenen man
umbe Hagenen von Tronege, wie der wære getân* (Zarncke 1871: 264, 6, 3–4).

Сюди додаємо емоції **подиву, сумніву, миролюбства, гніву, страху, горя**. Зокрема Етцеля **дивує**, що бургунди йдуть до церкви при зброї *mirst leit ûf mîne triuwe unt hât in iemen iht getân*, він не хоче, щоб його **любих** гостей кривдили, **сумнівається** в їхній безпеці. Щоб розвіяти **сумніви** чоловіка, Крیمгільда підтвердила, що у Вормсі є такий звичай: «*впродовж трьох днів перед сонцестоянням ходити при зброї!*» (Фюман 1989: 130).

Коли Етцель побачив сутичку між бургундами й гунами, він побіг на подвір'я, щоб припинити кровопролиття. Дорогою ухопив у одного свого воїна коня, у другого вирвав меч, у третього – спис і на всіх нагримав гучним голосом, стверджуючи, що *злого наміру не було, стався нещасний випадок!* Гунські рицарі **ремствували** через брехню. Брехня – це спотворена інформація подій, яку вважають огидою (Баришполець 2013: 10). Етцель **гнівався** на своїх васалів і **симпатизував** гостям.

Битва бургундів і гунів у залі **смертельно налякала** короля. На допомогу прийшов герой – Дітріх Бернський,; він вивів королеву і короля із зали. За ними вийшли 600 гунів зокрема й навіть і маркграф Рюдегер і воїни з Пехларна. Один гунський рицар хотів вислизнути через двері разом із Рюдегеровим загоном, проте Фолькер помітив утікача і ударом списа вбив його. Вбитий упав головою до Етцелевих ніг і володар світу **пожалкував**, що запросив таких «активних» гостей

‘owê mir dirre geste! daz ist ein grimmiu nôt,

daz alle mîne friunte suln vor in ligen tôt. ’ (Zarncke 1871: 306, 5).

Зрозуміло, що рицарі підтримують форму колективної поведінки під час небезпеки і вбачають загрозу в автономній, відповідно.

Існує думка, що найбільш «активні й імпульсивні учасники натовпу прагнуть до центру, а пасивні намагаються зайняти місце на периферії» (Бурдєс 2024). За таких міркувань домінує психічний, фізичний та соціальний складник. Стосовно автономності середньовічної людини (воїна), то це – явище рідкісне й унікальне, в основі якого лежить внутрішня та зовнішня трансформація. Внутрішня трансформація апелює до відносно нового психічного, духовного світу, зовнішня – оцінки останнього (Бочелюк 2019: 118).

Етцель **страждав** через втрату родичів, **оплакував** своїх рицарів разом із їхніми рідними

Ezel der vil rîche hête jâmer unde nôt:

er klagte pitterlîche mâge unde manne tôt.

dâ stuont von manegen landen vil recken gemeit;

die weinten mit dem kûnege sîniu kreftigen leid (Zarncke 1871: 310, 5).

Надзвичайно важливим фактором, що сприяв зближенню короля Етцеля з «чужинцями», було почуття **гумору**. **Гумор** є засобом одержання емоційного задоволення, критерієм особистісного розвитку та інтелекту (Шпортун 2016а: 101), «нормою сміхового сприйняття світу» (Самохіна 2010: 8), цінним когнітивним ресурсом, соціальною компетентністю, джерелом відновлення життєвих сил (Gierlich 2017).

Коли король Етцель побачив через вікно Гагена, з яким провів дитинство, то грайливо сказав

‘Wol erkande ich Hagenen: der was mîn man.

lob unt michel êre er hie bî mir gewan.

ich machet in ze ritter unt gab im mîn golt:

Helche die getriuwe was im innerlîchen holt. (Zarncke 1871: 268, 2).

Гумор розлучив Гагена й короля Етцеля і поєднав Гагена з королевою Крїмгільдою. На жаль, поєднання поглибило старий конфлікт між родичами, змінило емоційний стан королеви: радість перешла в гнів, гнів – у ненависть, шаленство, страх і, зрештою, у вдячність. Отже, гумор є суб'єктивним активатором як позитивних, так і негативних емоцій жінки. Жінка переживає гумор як афект, шукаючи адекватний вихід із несподіваних ситуацій (Eder 2016).

Гумор лунає із вуст Етцелевого шпільмана Вербеля, коли Гаген відрубав йому руку зі скрипкою *wie klenke ich nu die dæne, sît ich nu vlorn hân die hant?* Протівника висміюють через функції, проте жарт не викликає сміху в аудиторії. Радше навпаки підхочує гостя до активних дій: *рубав і рубав*.

Під час змагань і ігор емоційний стан короля Етцеля не змінився, він **радів** родичам королеви, гостям, своїм васалам. У європейській гунській імперії язичники й християни не сварилися між собою, були толерантними один до одного. Населення імперії – мультиетнічне: поляки й волохи, русичі й печеніги, германці й римляни, дани й угорці, тюрингці й лотаринжці, гуни й бургунди тощо. Етнічне єднання забезпечує універсальний досвід, універсальні знання, універсальну культуру (Степико 2011: 6–7).

Король Етцель зустрів нову дружину з Бургундії у м. Тюльн зі своїми 24-а князями й родичами. Всі невимовно **раділи**, що знову матимуть володарку

Vor Ezele rîchen ein gesinde reit,

vrô in hôhem muote, hobesch unt ouch gemeit,

wol vier und zweinzec fûrszten, rîch unde hêr:

daz si ir frouwen sæhen, dâ von negerten si niht mêr (Zarncke 1871, с. 205: 2).

Маркграф Рюдегер із Пехларна тихенько шепотів Крїмгільді на вухо правила «імперського» етикету: одних рицарів потрібно цілувати, других вшанувати поклоном.

Король Етцель **дуже зрадів** зустрічі з Кімгільдою, його двір – її вроді. Крїмгільда поцілувала короля Етцеля, Бльоделя, Дітріха Бернського, Гібіха та ще 9-х королів. Потім почалися змагання

тисячі воїнів. Християни й язичники демонстрували свою майстерність у турнірному бою. Кожен з них був гідний захоплення. Змагання не припинялися аж до Відня, де гуляли весілля. Останнє тривало вісімнадцять днів. Воно сяяло золотом, було сповнене **радістю, щастям, пишнотою**.

Крімгільда сп'яніла від свята, уваги й пошани. Її соціальне становище зміцніло, психічний стан відчутно змінився на користь позитиву.

На вісімнадцятий день молодята залишили Відень і поскакали верхи до Геймбурга. Сіли на корабель і попливли до Мізенбурга.

Мальовничі пейзажі, дружелюбні люди на берегах річки Дунай, васали, кораблі – все належало їй! Крімгільді здалося, що на чужині вона буде щаслива.

Європейська гунська імперія вибудувала більш демократичну систему соціально-політичних зв'язків (рис. 2.6.1), ніж бургунди, нідерландці чи ісландці.

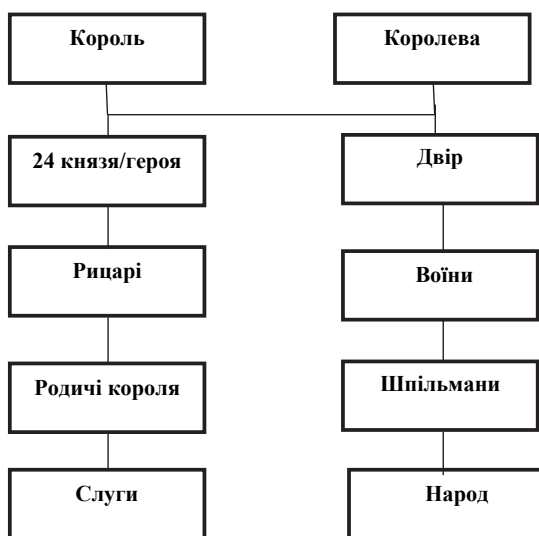


Рис. 2.6.1 Соціальна модель європейської гунської «імперії», за Zarncke «Das Nibelungenlied»

На чолі імперії стояли король і королева. Їх влада була безмежна. На службі в короля перебували десятки досвідчених кня-

зів, сотні тисяч відданих рицарів та холоднокривних воїнів, герої (*Дітріх Бернський, Гільдебранд*), шпільмани (*Вербель, Швемель*), що мріяли про розкішне життя і були готові за певну винагороду виконати доручення королеви. Мрія впливає на настрої шпільманів позитивно, збігається з ціллю, зумовлює появу активності, формує шлях до **щасливого** життя (Миколюк 2018). Отже, емоції можна моделювати та скеровувати в потрібному напрямку.

Королеві Крїмгільді підпорядковувались 12 королів, 7 принцес і 10 000 воїнів, її придворною дамою була наречена Дітріха Бернського, володаря всієї Італії. Королева мала вільний доступ до імперської казни. Її бажання були наказом і виконувались беззаперечно та блискавично, що свідчить про покору та значущість діяльності в житті підлеглих (Горбунова 2014: 38).

В імперії постійно гостювали можновладці із Західної Європи.

Церква була відділена від імперії, не втручалась в її політику
Hagen begunde vrâgen die recken überal,

ob si zem münster wolden zuo der messe gân:

nâch siten kristenlichen mân vil liuten began (Zarncke 1871, с. 283: 2, 2–4).

Лінію поведінки короля Етцеля як батька зводимо до репродукування дівчат та хлопчиків. Останніх король **любив**. Від першого шлюбу народилось сім дочок, від другого – один син. Символічною є не лише кількість дочок, а й час народження сина – через сім років. Семантику числа *сім* інтрепруємо як найвищу досконалість, повноту, завершеність, єдність «всього світу» (Юрченко 2016: 35), повсякдене життя, ритм життя, час світотворення, будову Сонячної системи та людини, космічну енергію тощо (Zoerke 2024). Ідею повноти поширюємо й на емоційний стан чоловіка – **блаженство** *des künde der künece Ezele nimmer vrœlicher gewesen*. **Блаженство** – «вищий рівень щастя, задоволення» (Турченко 2025), що має християнський контекст, адже Етцель дозволив Крїмгільді охрестити їхнього сина та виховувати за християнським звичаєм як майбутнього короля. Звісно, хлопчика навчали й звичаєм гунського двору, що віддзеркалено в його мені – Ортліб (букв. «спадкоємець вістря» (Weitershaus 1998: 295)).

Мстива матір привела малолітнього сина на свято Сонцестояння, щоб він побачив загибель її ворогів. Водночас королева

розраховувала й на іншу обставину. Якщо брат короля Бльодель не зможе зчинити сварки, то для цього стане в пригоді хлопчик. Батько вбачав у синові живу заставу бургундів і віддав його з повною довірою королю Гунтерові. Очевидно, він здогадувався про лихі наміри Крімгільди і хотів запобігти злочину. Проте доля спадкоємця була змінена Гагеном. Він приніс дитину в жертву, зіткнувши голову. Дитячу кров асоціюють із королівським вином, що п'ють на спомин про померлих.

Етцель вибачив безглуздий вчинок королеви, проте не зміг пробачити ні вбивцю свого малолітнього сина, ні бургундського короля
Ufschaden alsô grôzen, als ir mir habt getân:

Irn sultes niht geniezen, sol ich mîn leben hân (Zarncke 1871, с. 320: 6, 1–2).

Заради справедливості Етцель погодився на битву поза залогою. Крімгільда переконала його в підлості своїх краян і Етцель **байдуже** спостерігав за палаючою залогою з живими бургундами. Його вірний васал маркграф Рюдегер не витримав наглих смертей, **гірко заплакав** *weinte inneclîche*, пішов до Дітріха Бернського порадитися щодо зміни ходу подій, проте той був проти перемир'я. Рюдегер зі **сльізьми на очах** усе-таки пішов до замку. Він **плакав** і тоді, коли чекав на короля. Його побачив гунський воїн і агресивно **висміяв**
man giht im, er sî küener danne ienon mûge sîn:

daz ist in disen sorgen worden bæselîche schîn. (Zarncke 1871, с. 328: 3, 3–4), оскільки відчував дискомфорт і хотів підтримати маркграфа (Качур, Сушенцев 2020). Маркграф відповів на глузування агресивно: підійшов до «жартівника» і з такою силою вдарив його кулаком в обличчя, що той умиє помер.

Отже, глузування може бути активатором а) переходу емоцій (**горя, співчуття, милосердя**) в іншу емоцію (**гнів**), б) появи варіанта емоції (**гнів**) – **лють** та в) інтенсивності емоції (**гнів**).

Етцель, побачивши свого мертвого воїна, звинуватив вірного маркграфа в примноженні **горя** *ir habt vil übele getân*. Крімгільда підтримала свого чоловіка, але в неї був свій інтерес. Полілог можновладців спрямовано на пошук винуватих (Ханьжи, Хмелевська 2023: 140). Він має негативний характер, що змінив емоційну поведінку короля й королеви: вони впали перед чесним маркграфом на коліна та попросили допомоги. На передній план

виходять емоційні патерни **горе** + **ганьба** + **вдячність** (король, королева), **душевний біль** + **любов** + **ганьба** + **гнів** (васал).

Дотримуючись християнської етики, король Етцель та його вороги досягають компромісу: Рюдегер переступає через свою майбутню **ганьбу**. Він виконує свій васальський обов'язок і водночас не порушує дружби як допомоги й довіри. Ціна компромісу – життя васала та справжнього друга (Дягілева 2012: 159), який втратив душу, тобто дискваліфікувався як людина (Осадча 2003: 31).

Реакція короля, королеви, їхніх рицарів та гостей на насильницьку смерть Рюдегера різна: **гнів, гіркий плач** (король), **ганьба, гіркий плач** (королева), **плач** (рицарі), **обурення, гнів** (бургундський шпільман, рицар Фолькер)

Dô wart der Ezeln jâmer sô starc unt alsô grôz,

als eines lewen stimme der rîche kûnec erdôz

mit herzen leiden wuofe: alsam tet ouch sîn wîp.

si klagten ungefuoge des guoten Rüdegêres lîp (Zarncke 1871, с. 341: 7).

Емоції васалів Етцеля також варіюють: від **замішання, пригнічення, горя, сердитості, інтересу, співчуття** (Дітріх Бернський) через **сум, шаленство** (рицарі Дітріха Бернського), **плач** (Гельферіх), **гнів, помсту, душевний біль** (Вольфгарт) до **інтересу** причини насильницької смерті (Гільдебранд). Цілком очевидним був факт затьмарення свідомості: Фолькер убив Зігенштаба, Гільдебранд – Фолькера, Гельферіх – Данкварта, Гаген – Річарда, Гельмнота, Віхарта, Гельбарта, Вольфміна (5 осіб), Вольфгарт і Гізельгер убили один одного.

Загинули всі гуни, крім Гільдебранда, і всі бургунди, крім Гунтера й Гагена. Тоді Гаген і Гільдебранд рушили один на одного з мечами Бріннінг і Бальмунг, відповідно. Бальмунг пробив Гільдебрандові лати й поранив літнього рицаря. Помітивши на собі кров, Гільдебранд **утік** із місця битви, прибіг до Дітріха й **поскаржився** на Гагена. Дітріх **сердився** на діда через непослух.

Одягнуши лати, взявши зброю, Дітріх із Гільдебрандом пішли до замку. Дітріх повинен був відшкодувати свої збитки, згідно зі звичаями. Міра збитків – добровільний полон короля Гунтера і його радника Гагена. Бургунди відмовили Дітріхові через волю. Почався поєдинок із зарозумілим Гагеном. Билися цілий день. На-

решті Дітріх поранив супротивника в груди, потім відкинув свій щит і меч, почав боротися з Гагеном голіруч. Герой дотримувався правил битви та відповідної поведінки, що «диктувалася повагою до супротивника, гордістю і, нарешті, гуманністю» (Кубрак 2015).

Перемігши Гагена, Дітріх зв'язав його й повів до Етцеля. Етцель показав зв'язаного Гагена королеві. Крیمгільда знетямилась із радощів. Заспокоївшись, вона хотіла обдарувати героя. Дітріх попросив королеву пробачити Гагена після каяття перед нею й Крیمгільда погодилася.

Гагена відвели в кам'яну в'язницю – найбільш безпечну кімнату. Тобто владу, силу, контакт із зовнішнім світом, рух у просторі васала обмежили (Томнюк 2017: 215, 217). Побачивши поразку свого васала, король Гунтер хоробро вступив у бій із Дітріхом. Сили були рівними, бій – чесним, поведінка супротивників – гідною і героїською. І знову перемога дісталась Дітріхові. Він зв'язав руки королю, хоч це й було проти правил етикету. Порушення останніх зумовлено **боязню** – незв'язаний Гунтер був небезпечним, він міг усіх перебити.

Дітріх привів Гунтера до короля Етцеля, король передав його дружині.

Усвідомлюючи фізичне знищення екс-друзів, Дітріх упав на коліна перед Крیمгільдою. Він **благав** пробачити винних. Королева проявила милосердя: Гунтера відвели до в'язниці.

Оскільки Гаген був зв'язаний королівською клятвою, Крیمгільда звеліла відрубали Гунтерові голову. Звідси випливають важливі уроки: створення «антигагенівської» коаліції; юридичне покарання для можновладних осіб; врахування зв'язку політики й моралі. Можна було б назвати й інші уроки, але і цього досить, щоб зробити загальний висновок: державним діячам не можна керуватися емоціями, почуттями, настроєм і / або особистісними потребами та допускати самосуд.

Цікаво, що король Етцель **здригається** від вчинку королеви (Крیمгільда власноруч відрубала мечем голову Гагенові) й емоційно реагує: *«Горе, жінка вбила найвидатнішого рицаря!»*, *«Настав кінець світу! Горе нам!»* (Фюман 1989: 158). Ця реакція вказує на **страх** перед агресією шляхетної жінки, котра механічно знищує любов до життя та провокує новий, більш масштабний конфлікт – світову війну.

Проти бургундської агресивної політики повстав християнський герой Гільдебранд. Він підбіг до королеви, скинув її з трону, вихопив свій меч і порубав її. Цей вчинок дезорієнтував короля Етцеля, вніс сум'яття у його свідомість. Він **закам'янів і гірко заплакав**. Так трагічно закінчилась **любов** шляхетного язичника до шляхетної християнки. Любов трансформувалась у **переляк, сильний душевний біль**, що поширилась на обидві психологічно несумісні ідеології. Останні відкривають гострі суперечності, які не може витримати раннє християнство

*Ine kann iuch niht bescheiden waz sider dâ geschach,
wan kristen unde heiden weinen man dô sach,
wîb unde knehte unt mänge schœne meit:*

die hêten nâch ir friunden diu allen græzisten leit (Zarncke 1871: 363, 3).

Шпільман не знає, чи був король Етцель **самотнім**, проте він бачив ступінь **страждань** язичників і християн, шляхетних жінок і рицарів, вродливих дівчат. Причина колективного, диференційованого **страждання** – втрата друзів і коханих *die hêten nâch ir friunden diu aller græzisten leit*. Очевидно, цінності європейських гунів суттєво відрізнялись від цінностей бургундів, вони не прагнули прийняти «криваве» християнство, втратили надію на щасливий шлюб різного віровизнання.

2.7. Емоційний простір «Das Nibelungenlied» на тлі релігії

У німецькій лінгвокультурі релігію визначають як форму суспільної свідомості, що ґрунтується на вірі в Бога або Богів (Götz 2019: 899). Критичний огляд теорій релігій пропонують І.Є. Волошко (2006), В.І. Лубський, М.В. Лубська (2004), М. Паращевін (2016), G. Bataille (1997), В.-Ch. Otto, S. Rau, J. Rüpke (2015), М. Parashchevin (2023), D.G. Robertson (2021) та ін.

До лексики німецької мови запозичений з латини термін *Religion* увійшов у XVI ст. (KLUGE 1999: 679). В мові-донорі цей елемент означав «обов'язок, сумлінність, богошанування»,

в мові-реципієнті його семантика зазнала зсуву і розширилась до номінацій «1 віра, організація мислення і дії, спрямована на метафізичну інстанцію», «2 віросповідання, релігійні переконання або релігійна громада» (Paul 1992: 691).

Отже, німецькомовне слово *Religion* співвідноситься з релігійними цінностями, сукупністю поглядів та осіб. Тобто належить до сакральної сфери. Останню трактують дуально, з одного боку, як філософське «все, що є святим: культ, особа, предмети, речі, що були освячені», з другого – як групу «надприродних істот (фігур), від якої походять усі інші складники святого» (Гурська 2012: 146).

У медіальний період розвитку німецької мови (1050–1350 роки (Bublyk 1983: 60)) кодифіковано субстантивовані іменники *religiöse* зі значенням «духовний, релігійний, церковний» (Lexher 1974: 167). В емпіричному матеріалі наведений іменник не зафіксовано. Трапляється інша релігійна лексика.

Наприклад:

gît uns got gelücke «пошли нам, Боже, щастя», *der glocken klanc* «дзвонить дзвін», *got* «бог, Господь», *gote gediente* «служба бога», *'got lâze mich'* «дасть Бог», *got von himele* «Господь Бог», *got dem rîchen* «могутній Бог», *helle* «пекло», *kirchen* «храм», *klôster* «монастир», *messe* «меса, служба», *messezeit* «богослужіння», *mettîne* «заутрення», *münster* «кафедральний собор», *Nu müeze got erbarmen* «Тепер хай помилує Бог», *pfaffen* «священники», *pfaffen unde mûneche* «священники і чернці», *pfingesmorgen* «ранок Трійці», *der tiufel* «нечистий», *der tiufel von der helle* «диявол», *der übel tiufel* «сатана», *übeln tiufels brût* «чортова наречена», *vâlandes wîp* «дружина диявола» тощо.

Ілюстрована релігійна лексика переплітається з емоціями, точніше, емоції зумовлюють її появу (Піддубна 2002: 347). Зокрема *got* зі значенням «бог» апелює до емоції **задоволення**

*Zuo sînen konemâgen dô der recke sprach,
dô er den guoten willen an den herren sach,
'got lâze iu iwer erbe immer sælec sîn,
unt ouch die liute drinne: jâ tuot diu wine mîn* (Zarncke 1871, c. 105: 5), емоції **подиву**
daz ir iuch wol behüetet, in triwen rât ich iu daz. ‘

*'Nu müeze uns **got** behüeten!'* –*sprach dô Hagene*– (Там само: 250: 3*, 4, 4*, 1), емоції **радості**

Dô sprach offenliche der tiure spilman

*'vil richer marcgrâve, **got** hât an iu getân*

*vil genædeclîche, daz **er** iu hât gegeben*

ein wîp sô rehte schæne, dar zuo ein wünneclîchez lebn (Там само: 256: 1), **хвилювання**

*si sprach 'ob irs alsô vindet, durch **got** sô sît gemant,*

daz ir dâ slahet niemen, wan den einen man,

den ungetriwen Hagenen (Там само: 281: 2, 2–4), емоції **очікування** *unt klaget got dem rîchen sorge unt iwer nôt* (Там само: 284: 2, 3), емоції **обурення**

'Gotweiz, her Iring, ' –sprach Gîselher daz kint–

'ir müezet mir die gelten, die veige vor iu sint

gelegen hie ze stunden. ' (Там само: 313: 6, 1–3).

Активатором **задоволення** стали слова бургундських королів щодо вірності Зіфрідові, виконання перед ним своїх обов'язків, функцій братерства, поява **подиву** зумовлена зовнішньою схожістю гунського вартового й маркграфа Екеварта та його попередженням про насильницьку смерть бургундів від руки королеви Крیمгільди, **радість** пов'язана з гостинністю маркграфа Рюдегера і його дружини Гетелінди, **хвилювання** детерміноване невдалим замахом Крیمгільди на життя сплячого Гагена, **очікування** еквівалентне нападу бургундів на гунських воїнів, **обурення** ініційоване «підступною» поведінкою лотарінгського маркграфа Ірінга, який заради слави спонтанно нападав на ворогів королеви Крیمгільди і вбивав їх мечем Валке.

Принагідно зауважимо, що в останні хвилини свого життя Ірінг дорікав королеві Крیمгільді через її плач (*waz hilfet iwer weinen?*), оскільки сльози не допоможуть вилікувати смертельні рани (*jâ tuoz ich mînen lîp verliesen von den wunden*) та порадив королям Ірмфрідові й Гавартіві, їхнім і своїм воїнам не брати ніяких скарбів від Крیمгільди (*ir müezet lîden den tôt*). Тут розум домінує над емоціями, оцінює вартість життя васала, сягає своїм корінням поняття «насильницька смерть». Насильницька смерть друга стає активатором колективної емоції **гніву** *hey, waz man starker gêre ûf die Burgonde schôz!* Колективний **гнів** затьмарює

розум кожного індивідуума, скеровує його на агресивні дії, мотивує на реалізацію загальноприйнятих людських моральних норм. Інтенсивність вияву емоції **розпуки** маніфестовано в прикладі

*‘Owê mir **gotes armen**,’ –sprach der getriwe man–
‘aller mîner êren der muoꝝ ich ab stân,
triwen unde zûhte, der **got** an mir gebôt:
vil rîcher **got von himele**, daz mihs wendet niht der tôt!’* (Zarncke 1871: 330: 2).

Процес інтенсифікації **розпуки** розгортається поступово через самооцінку *gotes armen*, модальність *muoꝝ ab stân*, комплексну оцінку а) утилітарну з лінійкою «схвально – несхвально» *der got an mir gebôt*, б) емотивну з лінійкою «добре – погано» *vil rîcher got von himele*. Ця емоція моделює новий образ Бога *vil rîcher got von himele*, що поєднує всемогутність надприродної істоти та вміщує в себе **душевний біль** шляхетного чоловіка, його **страждання, безнадію, відчай** і породжує в ньому бажання природної смерті. В останній бачать вихід із неординарної ситуації (зрада або короля і королеви, або друзів і родини), дієвий механізм уникнення ганьби.

У вустах язичника Бог постає «розмінною монетою», якою він щедро платить за своє життя спочатку християнинові, потім васалові і воїнові і, зрештою, шляхетному чоловікові *‘Nu lôn dir **got**, Rûedegêr,’ sprach der kûnec dô* (Zarncke 1871: 332: 1, 1). На передній план висувають проблему ієрархічності соціальних ролей та статусів людини. Підґрунтям ієрархічності слугує корисливість, умотивована тверезим розрахунком та інстинктом самозбереження (Загороднюк 2015: 41–42).

Емоція **розпуки** переходить в емоцію **горя** *ez war im âne mâze leit*, емоція **горя** переходить в емоцію **гніву** *si hêten doh von vînden vil michel arebeit gedolt*, що переадресовується Богові *‘Daz wolde got,’ –sprach Rûedegêr–*. Так формується поняття «божий гнів». Цікаво, що семантика «божого гніву» містить позитивні семи ‘дарунок’, ‘вдячність’, ‘благословіння’ *‘Nu müez uns **got** genâden,’ sprach dô der kûene man* (Zarncke 1871: 335: 7, 1). За таких міркувань божий гнів є для вірян нагородою або прихильністю.

Лексема *got* зі значенням «Господь» орієнтує, з одного боку, на етикет, з другого – на таємне **бажання** Зіфріда побачити Крімгільдиних родичів

unt enbietet iu ir dienest ûzer Burgonden lant.

*‘Nu lôn iu **got**.’ –sprach Sîvrit– ‘ich getrow iu allen wol
Triwen unde quotes, alsô man friunden sol* (Там само: 113: 5, 4; 6,
1–2) або на фанатичну **відданість** васала сюзеренові
***got** enlâz iuch nimmer ze dem Rîne wider komen:
des wünsch ich iu vil sêre* (Там само: 242: 3*, 3–4).

Словосполучення *got von himele* «Господь Бог» указує не
стільки на духовний розвиток людини, скільки на її **смирненість**
перед долею

*dâ ich dwart gescheiden von mîme lieben man.
daz wolde **got von himele**, wær ez mir selber getân?’* (Там само:
158: 2, 3–4), емоцію **вдячності**, виражену шпільманові за підтрим-
ку на чужині під час нічного вартування, коли Гагенові і його вої-
нам, як уже зазначалось вище, загрожувала смертельна небезпека
der helt vil minneclîche dancte Volkêre duo.

*‘Nu lône iu **got von himele**, vil edel Volkêr:
zallen mînen sorgen sone gert ich niemens mêr
niwan iuch aleine, swâ ich hête nôt:
ich sol ez wol verdienen, mich enwendes der tôt.’* (Zarncke 1871:
280: 1, 4; 2).

Аналізоване словосполучення вживають і перед битвою для
позначення заперечення **волі** Бога щодо подальшої участі вої-
нів-християн у церковних ритуалах

*ir sult sîn gewarnet, recken alsô hêr:
ez enwelle **got von himele**, ir vernemt messe nimmer mêr.’* (Там
само: 284: 3, 2–4), і для вираження рівнозначності статусу васалів
і Бога та інтенсивності колективного **горя**

*Vil lûte rief dô Dancwart eime degene
‘ir sitzet al ze lange, bruoder Hagene.
iu unt **got von himele** klage ich unser nôt:
ritter unde knehte sint in der herberge tôt.’* (Там само: 299: 4). Сюди
додаються і спрага, що втамовується кров’ю поранених воїнів

*‘Nu lôn iu **got von himele**,’ –sprach der müede man:
‘daz ich von iurem râte sô wol getrunken hân:
mir ist geschenket selten dehein bezzet wîn.*

leb ich deheine wîle, ich sol ez dienende sîn. ' (Та м само: 324: 4),
і **любов** до земного життя, що вкорочується рідною сестрою
'ich wæn ez tagen welle, sich hebt ein küener wint.
*Nu lâze uns **got von himele** noch lieber zît geleben:*
uns hât mîn swester Kriemhilt ein arge hôchgezît gegeben. ' (Там
само: 325: 4, 2–4), і **любов** до друзів, що стають ворогами
*'Nune welle **got von himele,** ' –sprach Gunther der degē–*
'daz ir iuch sult genâden noch an uns bewegen,
unt der vil grôzen triuwe, der wir doch hêten muot (Zarncke 1871,
с. 333: 6, 1–3).

Паралель «кров воїнів – вино» утворена спільною культовою ознакою жертвопринесення. Священик причащає вірян вином, що символізує кров Ісуса Христа і підносить у такий спосіб людину до божества (Eder 2024). Кров пораних воїнів як напій дає змогу оцінити важливість функцій релігійних ритуалів у житті «еліти».

Бога згадують, щоб **заспокоїти** рідних, дружину, друга/-зів або самого себе

Dô sprach der herre Sîfrit 'mîn vater Sigemunt,
ir sult hie belîben: ich kum in kurzer stunt,
*gît uns **got** gelücke, her wider an den Rîn.*
ir sult bî dem küenege hie vil vrêliche sîn. ' (Zarncke 1871: 135:
1), пробудити в короля почуття **відповідальності** за долю сестри-вдови

*Nu müeze **got** erbarmen, deich ie gewan den suon,*
dem man solch itewîzen sol nâch den zîten tuon,
daz sîne mâge iemen mit morde haben erslagn.
môht ich, ' –sô sprach Sîvrit– 'daz solt ich billiche klagn. (Там
само: 150: 6), створити образ а) **справедливого** судді, що покарає
вбивць Зіфріда

dâ von ich iu des strîtes râten nicht will:
si habent wider einen ie wol drîzec man
*nu laz in **got** gelingen als si an uns gedienet hân* (Там само: 157:
1, 2–4), б) спокутника **гріхів**, що очищає совість перед прийдешньою смертю

ir sult vil willeclîche zuo der kirchen gân,
*unt klaget **got dem rîcher** sorge unt iwer nôt,*

unt wizzet sicherlichen daz uns nâhet der tôt (Там само: 284: 2, 2–4), в) знавця, що відповідь на будь-яке питання
*‘daz weiz **got**, nieman mêt
niwan Hagene aleine unt Gunther, der kûnec hêr.*’ (Zarncke 1871, с. 355: 1^a, 3–4).

Головну сутність знань зводять до таємниці місцезнаходження біоматеріалу (скарбу Нібелунгів), доступ до якого мають Бог і Гаген. Екс-володарка скарбу Нібелунгів перетворюється на «конкурентку», що репрезентує десакральні (диявольські) сили
*den holt den weiz nu niemen wan **got** unde mîn:
der sol dich, vâlândinne, immer wol verholn sîn.*’ (Там само: 362: 2, 3–4).

Отже, знання та етикет диференціюють. Знання поділяють на дві категорії: езотеричні (сакральні) та фонові (десакральні), етикет – на ввічливість а) позитивну (дотримання правил), б) негативну (ігнорування правил). Езотеричними знаннями володіють Бог і неординарні чоловіки (Зіфрід, Гаген), фоновими – всі інші зокрема й навіть і еліта, народ, «маргінали».

Позитивну ввічливість демонструють королі Етцель і Гунтер, герої Гільдебранд і Дітріх Бернський, негативну – королева Крimgільда і її дядько Гаген (порівн.: Застровська 2012: 70–71).

Бога закликають на допомогу, коли бракує фізичних сил **помститися** вбивцям

*Si sprach ‘die selben schâchman sint mir wol bekant.
got laz ez noch errechen sîner friunde hant.*’ (Zarncke 1871: 158: 6, 1–2), під час душевної кризи (**небажання** жити без коханої людини) *waz, ob daz **got** gebiutet, daz mich ouch nimt der tôt?* (Там само: 159: 7, 3), для безпечної подорожі за межі країни, щоб пошватати вдову відомого лицаря-героя

***got** sol iuch bewarn
der reise an allen êren, unt ouch die frowen mîn* (Там само: 177: 1, 2–3), у **біді**

*‘Nein, durch **got** der rîchen:’ –sprach dô Hagene–
‘ich bin ein vremder recke unt sorge ûf degene:* (Там само: 238: 1*, 1–2), а також для заключення **перемир’я**

*Genuoge ruofter drinne ‘owê dirre nôt:
wir möhten michel gerner sîn in strurme tôt.*

*daz müeze **got** erbarmen: wie vliessen wir den lîp!*’ (Zarncke 1871, с. 323: 7, 1–3).

Бог – основа клятви щодо **невинуватості** в насильницькій смерті Зіфріда

*‘**got** weiz daz wol von himele, an Sîvrides tôt
gewan ich nie die schulde, daz ich daz hôrte sagn* (Там само: 166: 2, 2–3), джерело **душевних сил** і водночас опікун мертвої душі
*si bat **got** den rîchen der sînen sêle pflegen.*

vil dicke wart beweinet mit grôzen triuwen der degn (Там само: 167: 3, 3–4), авторитетна особистість, що не дозволяє **насміхатися** над людьми

*Dô sprach diu jâters rîche ‘iu sol verbieten got,
unt andern mînen friunden, daz si deheinen spot
an mir armen ieben* (Там само: 186: 3, 1–3) та **благословляє** добрих, щедрих, милостивих рицарів
du bist ein degen küene, swie eine du ûf der marke lîst.’

*‘**Got** lôn iu iwer gâbe’ –sprach dô Eckewart–* (Там само: 250: 2*, 4; 3*, 1), радник у невизначеній ситуації щодо **жіночого щастя**

*Dô bat si **got** den rîchen fûegen ir den rât,
daz si ze gebene hête golt silber unde wât
sam bî ir êrsten manne, dô der noch was gesunt* (Там само: 190: 4, 1–3), рятівник **безвинних** служителів церкви
*swie er niht swimmen kunde, im half die **gotes hant*** (Там само: 241: 2*, 3), .

Трапляються поодинокі приклади, в яких **воля** Бога визначає тривалість жіночих емоцій а) **печалі**

*‘nune welle **got** von himele,’ –sprach aber die guote–
‘mîn vil liebiu muoter: daz sol ich wol bewarn;
wand er muoz fon hinnen mit mir wærliche varn.*’ (Там само: 174: 5, 2–4),

б) **радості**

*ich wil nâch Kriemhilde rîten an den Rîn:
diu sol hie zen Hiunen gewaltec kûneginne sîn.*

*‘Daz wolde **got!**’ –sprach Götelint–* (Zarncke 1871: 179: 2, 3–4; 3, 1).

Емоція **печалі** триває роками, емоція **радості** – хвилини. **Печаль** дає змогу змиритися з втратою (людини, спадку, домівки тощо), адаптуватися до неї (Войтович 2019: 11), **радість** ресурс для розвитку й функціонування людини (Дзюбко, Терещенко 2019: 79–80).

В V–VI ст. віра бургундів, нідерландців, ірландців у Бога була ще слабкою, її ототожнювали з хворобою людського організму, особливої поваги до Його земних «слуг» етноси не виявляли

*In den selben zîten was noch der gloube kranc,
doch frumtens einen kapelân der in messe sanc* (Zarncke 1871, с. 233: 2*, 1–2).

В XIII ст. віра германців у Бога зміцніла, вони звіряли всі свої вчинки, почуття і емоції зі Святим Письмом, Богом і Його Сином Ісусом Христом і водночас з новим ідеалом – воїном-героєм (Романова 2021: 159–160). Емоції цього періоду висвітлено в цитованій вище праці.

Відзначимо лише, що емоції є часткою духовного світу людини, божественного духу і виходять у вимір вічного. Вічне не має початку й кінця, незалежне від часу, нікуди не зникає, часто повторюється, збагачуючи душу (*sêle*) на культурно-історичній вісі.

За релігійними уявленнями людська душа – сакральний, унікальний і неповторний продукт, похідне від Бога-Творця. Вона пов'язана з тілом людини за земного життя, і автономна після нього (Тома 2012: 619). Тобто людська душа може перебувати в двох станах: проявленому й непроявленому. «Проявлена» людська душа розвивається, самовдосконалюється, еволюціонує (Голобородько 2002: 338–340), «непроявлена» повертається до Космосу у вигляді тонкої енергії, заглиблюється в себе, займається самоаналізом, взаємодіє з іншими непроявленими душами й чекає на нове втілення, щоб завершити свій розвиток (Мартинюк 2024).

На розвиток людської душі впливають різні чинники, наприклад, форма, енергетика, програма, задачі, воля індивідуума, його працелюбність, вік, карма народу, країни, планети, «темні сили» (низькі вібрації) тощо (Тюріна 2021: 103–108). Аналіз наведених чинників не передбачаємо, проблема може бути перспективою подальшого дослідження.

Розділ 3

ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ЗРІЛОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

3.1. Основні жанри німецькомовної літератури Середньовіччя

Визначення жанру як роду твору неоднозначне, корелює з літературними традиціями (Бовсунівська 2010: 8) та дослідницько-методологічними засадами (Огуй 2012: 151–152). Наприклад, прихильники функціонального підходу вбачають у жанрі спосіб вираження письменника (Тодоров 2006: 24), типову форму тексту, зумовлену мовленнєвою ситуацією та організовану вербально в межах конкретного функціонального стилю (Коломієць 2015: 41), дискурсологи трактують жанр як специфічний тип спілкування (Babelyuk 2024), культурологи схиляються до ідеї втілення наукової концепції дійсності, в якій закарбовано ті чи ті фрагменти етнічної картини світу (Мех 2015: 72), когнітологи розуміють жанр як характеристику літературного процесу (Бовсунівська 2010: 22), завершене висловлювання, організоване умовами написання твору (Огуй 2012: 154). Йдеться про соціокомунікативні чинники, авторство, часовий період, діалект або вихідну мову (Там само). На думку Т.В. Бовсунівської, дефініція жанру в сучасному літературознавстві є архаїзмом (2009: 7).

Ми розглядаємо жанр як художню організацію тексту, що «виражається єдністю теми, композиції, образотворчих засобів і наративного стилю» (Білоус 2011: 320). Розрізнять жанри раннього, зрілого (класичного) й пізнього середньовіччя (Жила 2015: 20), дослідженню яких присвячено багато праць (Богданович 2024; Ковбасенко 2014; Лисейко 2012; Brunner 2010; Fiskowa 2003; Geerdts 1971; Grabert, Mulot 1971; Müller 2024 та ін.).

У ранньому середньовіччі домінували фольклор, героїчна епічна поезія, церковна література, в пізньому – лицарська та міська література, куртуазна лірика (Ковбасенко 2014: 4–5, 9–10), зріле середньовіччя репрезентовано героїчним епосом, любовною та міською лірикою, куртуазним лицарським романом, драмою (Калантаєвська 2017: 53–54). Оновлену класифікацію жанрів німецькомовної літератури середньовіччя пропонує О.Д. Огуй (2012), узагальнений варіант якої доповнено поглядами німецьких науковців (F.G. Hoffmann, H. Rösch 1980: 11–49) та унаочнено в таблиці (табл. 3.1.1).

Таблиця 3.1.1

**Типологія жанрів і піджанрів німецькомовної літератури
середньовіччя**

Період	Дата	Жанр, піджанр	Автор	Форма
ранній	341 (?)	біблійна оповідь	Вульфіла	пер. з лат.
	VIII–IX	богословський трактат	Ісідор	пер. з лат.
	765–775	глосарій термінів	Ф. Арібо	пер. з лат.
	800	епічна поема	Невідомий	твір
	813	молитва	Невідомий	твір, пер. з лат.
	830	поема	Невідомий	твір
	850	гімн	Невідомий	твір
	863–870	євангельська історія	Отфрід	твір
	IX	героїчна пісня; клятва	Невідомий	твір
	X	замовляння	Невідомий	твір
	X	легенда у формі діалогу	Гротсфіт (жінка)	твір
	X–XI	філософський трактат	Н. Лабео	пер. з лат.
	XI	духовна пісня	Віллірам	твір

Продовження табл. 3.1.1

	XI	фантастичне оповідання	Невідомий	твір
	1140–1170	роман; літопис	Г. фон Фельдеке	твір
	1146–1150	байка	Г.С. Кандіда	твір
зрілий	1182–1185	тваринний шванк	Г. фон Глейснер	твір
	1183–1220	мінезанг; придворний лицарський роман; політична лірика	Г. фон Ауге; В. фон Ешенбах; В. фон дер Фогельвейде	твір
	1200–1240	героїчна поема; шванковий роман	Невідомий; Штрітер	твір
пізній	1270–1470	шпрух; фацеція	В. дер Гартенер	твір
	1280–1500	філософсько-теологічний трактат; юридичний, теологічний документ; історична хроніка; загально-фізичний, математичний, механічний, астрономічно-астрологічний, митецький, аптекарський, алхімічно-хімічний, мінералогічний опис; кулінарний рецепт; драма; народна пісня; оповідання; містерія; сатирико-дидактична поема	Т. фон Церклерес; Г. Розен-плют; Г. Сакс; П. Ребхунс; К. Гецлерін	твір

Із табл. 3.1.1 видно, що жанри й піджанри хронологізовано асиметрично: так звані «ранні» жанри й піджанри (біблійна оповідь, богословський / філософський трактат, глосарій термінів, (епічна) поема, молитва, гімн, євангельська історія, героїчна / духовна пісня, клятва, замовляння, легенда у формі діалогу, фантастичне оповідання, роман, літопис, байка) були актуальними впродовж 900 років, «зрілі або класичні» жанри й піджанри (тваринний шванк, мінезанг, придворний лицарський роман, політична лірика, героїчна поема, шванковий роман) привертають до себе увагу лише впродовж 200 років, «пізні» жанри й піджанри (шпрук, фацеція, філософсько-теологічний трактат, юридичний, теологічний документ, історична хроніка, загальнофізичний, математичний, механічний, астрономічно-астрологічний, митецький, аптекарський, алхімічно-хімічний, мінералогічний опис, кулінарний рецепт, драма, народна пісня, оповідання, містерія, сатирико-дидактична поема) були затребувані впродовж 400 років.

Типологія жанрів почасти успадкована з давньовірхньонімецьких пам'яток, пристосованих із античної літератури, почасти напрацьована під впливом латини й християнських догматів, почасти «міксова» – епос змішували з драмою, драму змішували з лірикою або навпаки (Fowler 2000: 244). Межі між жанрами дифузні, нечіткі, рухливі (Драненко 2015: 55). Прикметно, що жанри й піджанри мають автора (ідентифікований, анонімний), реалізуються через перекладацьку та творчу діяльність.

Принагідно зазначимо, що стиль оригінальних і перекладених німецькомовних текстів суттєво відрізняється від «побутової мови» (Оксанич 2018: 51). *Побутова мова* – «жива», неофіційна, спонтанна, непередбачувана, лаконічна, імпровізована, невнормована, ситуативна, емоційно й невербально насичена, регіонально варіативна, культурно орієнтована (Бибик 2014). Її основними жанрами є діалог і полілог. *Діалог* – різновид цілеспрямованого спілкування двох людей з рівноправною зміною акцентів, *полілог* – трьох і більше осіб з «приблизно однаковою комунікативною активністю» (Бацевич 2004: 334), «процес міжособистісної взаємодії групи людей, породжений обговоренням актуальних потреб комунікантів, спрямований на задоволення цих потреб і опосередкований певними міжособистісними стосунками» (Препотенська, Драгун 2011: 135).

З позиції сучасної християнської теології *діалог* є відносинами, «в основі яких покладені взаємність та, з певними перестрогами, рівність сторін» (Іщук 2019: 54), *полілог* – дискусійне питання. Релігійну комунікацію поділяють на два різновиди: 1) вертикальну за формулою «людина – Бог», 2) горизонтальну – «людина1 – людина2» (Петрушкевич 2019: 8).

Художній стиль є категорією естетики, його визначають через «внутрішній закон художньої творчості, що виявляється на рівні художньої форми тексту, яка» так само «зумовлена ідеєю та змістом твору, художнім методом, філософськоестетичними уподобаннями, світоглядом письменника, низкою історичних чинників» (Головченко 2011: 11).

Художній діалог постає як своєрідна гра-комунікація «автора, героя та читача, у якій герой за допомогою читача перетворюється зі створеного на творчий суб'єкт» (Анхим 2018: 130), *художній полілог* – як форма художнього спілкування, що розкриває конфлікти й персонажів на тлі соціальних проблем (Ханьжи, Хмелевська 2023: 140).

За функціональним навантаженням жанри класифікуємо на дві підгрупи: художні та нехудожні. Художні жанри носять розважальний характер (Кучинський 2012: 41), нехудожні – інформаційний, освітній, інтелектуальний (Єщенко 2011: 176–177).

За типом організації художнього мовлення жанри кваліфікуємо умовно на два різновиди: поетичні та прозові. Поетичні жанри – (епічна, героїчна) поема, молитва, гімн, (героїчна, духовна, народна) пісня, байка, мінезанг, (політична) лірика, роман у віршах, прозові – євангельська історія, клятва, замовляння, легенда у формі діалогу, фантастичне оповідання, роман, літопис, тваринний шванк, шпрух, фацеція, філософсько-теологічний трактат, юридичний, теологічний документ, історична хроніка, загальнофізичний, математичний, механічний, астрономічно-астрологічний, митецький, аптекарський, алхімічно-хімічний, мінералогічний опис, кулінарний рецепт, драма, оповідання, містерія, сатирико-дидактична поема.

Критерієм виділення певного жанру вважають історичні, соціальні, економічні, наукові умови (Лисейко 2012а: 42), кризові «явища в суспільному житті» етносу (Огуй 2013: 174), вплив церкви й духовенства (Калантаєвська 2017: 68), культурно-духовний

розвиток лінгвостільноти (Ходаковська 2019: 88–90). Інакше кажучи, найбільш важливими є історичний, соціальний, економічний, науковий, релігійний, культурний та мовний аспекти.

Бачимо, що на периферії лишається психологія творчості. Остання є домінантною для аналізованої епохи (Сидоренко 2003: 44). Критичний огляд теорій і концепцій творчості, творчої діяльності і її структури висвітлено повною мірою в монографії Н.А. Карпенко (2016: 17–42).

Хотіли б лише зауважити, що залежне від стереотипів і зовнішнього впливу мислення не створить певний жанр, а відтворюватиме напрацьований.

Розглядаючи особливості художнього мислення, П.В. Білоус підкреслює, що феномен починається зі сприйняття навколишнього світу і закінчується словесною поетичною образною інтерпретацією (Білоус 2009: 125–129).

Зупинимося коротко на жанрах зрілого середньовіччя, актуальних для нашого дослідження: мінезанг, придворний лицарський роман, героїчна поема. Ці жанри адресують насамперед «еліті» (дворові) (Лисейко 2012б: 186), пізніше (з 1230 року) – більш широкому загалу (Лисейко 2012: 56).

Мінезанг у вузькому розуміння поняття є однією із літературних форм німецької лицарсько-придворної любовної лірики другої половини XII ст., яку виконували під акомпанемент інструментів (лютня, скрипка, арфа, тромбон, барабан тощо). Головні теми цієї лірики – служіння шляхетній заміжній дамі, недоступній для кохання / Богові / сюзеренові, висока любов, змодельовані почуття, (емоційне) переживання ліричного героя, страждання, хрестові походи (Elias 2020; Wolf 2024).

Виокремлюють пісню а) любовну, б) хрестову, шпрух, лейх (Сторова 2019: 155). *Пісня* – синкретичний словесно-музичний твір на три-п'ять куплетів, *шпрух* – «примітивна» форма народного віршування, чотириакцентний римований дистих дидактичного характеру, призначений для усної декламації (Волков 2001: 625), *лейх* – специфічний словесно-музичний твір із неоднаковими строфами (Paul 1992: 522), що реалізується у танцювальній, релігійній або любовній формах (Ходаковська 2019: 217).

Придворний лицарський роман – різновид нового епічного жанру XII ст., написаний віршами на етнічній мові рицарем.

Монологічність придворного лицарського роману наближає його до героїчного епосу (Яременко, Коломієць 2014: 311). Ліричний герой – самодостатня особистість, життя якої читач сприймає крізь призму психології (Волков 2001: 289).

«Ядром» придворного лицарського роману є мандри, пригоди, подвиги, почуття ліричного героя до протилежної статі, пошуки свого внутрішнього Я, ідеалу, слави тощо (Гродський 2022: 43).

Героїчна поема – та ж сама героїчна пісня, але більшого розміру (Шاپовалова, Рубанова, Моторний 1993: 50), різновид ліро-епічного жанру, «що реалізується у віршованій формі і відображає певні події та характери» (Білоус 2009: 327), поетичний твір, орієнтований на історію країни (Коломієць 2015: 318), спосіб осягнення дійсності крізь призму історичних подій (Нікітська 2020: 22). Тематика героїчних поем формується під впливом історії, історичних постатей, суспільно-політичної ситуації.

Основні характеристики мінезангу, придворного лицарського роману та героїчної поеми узагальнено в таблиці (табл. 3.1.2).

Таблиця 3.1.2

«Жанровий портрет» мінезангу, придворного лицарського роману, героїчної поеми

Основні характеристики	Жанри		
	Мінезанг	Придворний лицарський роман	Героїчна поема
Адресат	дама, панна, жінка	можновладці, рицарство	лінгвоспільнота
Прототип	провансальський зразок, фольклорні традиції	уява, вимисел, фантазія, французька традиція	переосмислені важливі історичні події + міфи + фантазія / переробка старих героїчних пісень

Продовження табл. 3.1.2

Поетика	вірші + музика / народна мелодія + спів (авторське виконання) / танок	опис; міфологема; ритмічна форма	опис, міфологема, ритмічна форма, музика, спів
суб'єкт	ліричний герой	любовна пара (лицар + дама)	ідеальний герой
Мова	поетична вишуканість	формульна техніка	піднесена мова
Мета	оспівування любові і кохання	героїчна і / або любовна історія	оспівування героїзму, подвигу героя
Мотив	висока/низька любов	мрія про особисте щастя	конфлікт
	земна взаємна любов	випробовування	боротьба добра і зла
	нещира любов	пригоди	героїчні подвиги
	вигадані любовні почуття		винагорода
	страждання		смерть
	меланхолічність		скорбота
	надія і прагнення		роздуми про події
	радості і прикрощі		
	любов до батьківщини		
художні засоби	епітет, метафора, порівняння, символ, оцінна лексика	епітет, метафора, порівняння, метонімія, персоніфікація, алегорія, гіпербола, символ, алітерація, асонанс, інверсія, оцінно-емоційна лексика	епітет, метафора, персоніфікація, порівняння, антитеза, метонімія, алегорія, гіпербола, символ, алітерація, асонанс, інверсія, градація, евфемізм, емоційна лексика

З-поміж наведених основних характеристик у табл. 3.1.2 виділяємо «художні засоби», оскільки вони допомагають авторові створити художній образ, емоційно забарвити та більш якісно оцінити описувані явища, а читачеві зануритися в світ художнього твору, долучитися до авторського задуму, відчуття краси слова, що не може не впливати на емоційний стан адресата (Білоконенко 2018: 19; Янкович 2015: 189).

3.2. Емоційний простір лицарської лірики Minnesang

Лицарська лірика Minnesang містить цінний матеріал, що дає змогу дослідникові зрозуміти романтичний світ кохання, ставлення шляхетного чоловіка до шляхетної заміжньої жінки або нешляхетної (сільської) незаміжньої дівчини чи (Прекрасної) Дами серця, способи пізнання закоханими зовнішнього й внутрішнього світів, мотиви словесної художньої творчості тощо (Заполовський 2023: 11).

Розрізняємо умовно чотири етапи мінезанга: 1) ранній або незалежний від мистецтва трубадурів (1150–1180), 2) швидше середній, ніж ранній: залежний від романської поезії (1180–1200), 3) середній: період розквіту авторської інтимної лірики (1200–1230), 4) пізній: період кризи (відгалуження сільського мінезанга, в якому оспівують пиятику, бійки простого люду) (1230–1400) (Там само: 12–13).

Емоційний простір мінезанга поділяємо умовно на дві категорії: відкритий і замкнутий. Відкритий емоційний простір характерний анонімній лицарській ліриці, замкнутий – авторській відповідно. Анонімну лицарську лірику, крім автора, виконували й розповсюджували мандрівні актори-шпільмани, авторську – тільки її автор (Добролюбська 2019: 28). Отже, відкритий емоційний простір корелює з емоціями автора та шпільмана, замкнутий варіює з емоціями автора.

Спостереження над емпіричним матеріалом показує (Lachmann, Haupt 1857), що обидва **емоційні простори** представлено почуттями, емоціями та відчуттями (Stilgebauer 1898: 7). Почуття репрезентують специфічні, узагальнені переживання, поява яких зумовлена змінами у внутрішньому (психічному) і / або

духовному) світі людини, емоції вказують на реакцію щодо цих змін, відчуття відображають окремі властивості об'єктів (колір, звук, запах тощо) або явищ навколишнього світу. Виокремлюємо почуття а) жіночі (*wîp, vrowe*), б) чоловічі (*geselle, vriunt, er, in, valken, ein/der man, ritter, liep*), в) невизначені (*man, ich*), емоції та відчуття (Nagasawa 2015: 5, 10–16).

Наприклад,

жіноче **кохання** – сентиментальне, еквівалентне власності, ув'язненню, вічності

Dû bist mîn, ich bin dîn:

des solt dû gewis sîn.

dû bist beslozen

in mînem herzen:

verlorn ist daz slûzzelîn:

dû muost immer drinne sîn (Lachmann, Haupt 1857: 3).

Воно солодке на смак (*Suoziv Minne*), чисте на вигляд (*raîne Min*), сповнене **страждання** (*leides*) й **радості** (*vröide*), **тривоги** й **страху**, коли коханий не приходить на побачення

Gruonet der walt allenthalben.

wâ ist mîn geselle alsô lange?

der ist geriten hinnen.

owî! wer sol mich minnen? (Carmina Burana 1847).

Жінка оцінює свої почуття і переживання, моделює свою вербальну емоційну поведінку

«*Vil **lieben** vriunt verkiesen, daz ist schedelîch;*

swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelîch.

*die site will ich **minnen**,*

bite in, daz er mir holt sî, als er hie bevor was,

und man in, waz wir redeten, dô ich in ze jungest sach.»

(Namenlose Liebeslieder 2024), мріє а) про публічний дотик рук вродливого лицаря, оскільки така поведінка актуалізує почуття **ззрості** в придворних

«*Léit máchet sorge, vil liebe wünne.*

eines hübschen ritters gewan ich künde:

*daz mir den **benomen hânt** die merker und ir **nît**,*

*daz mohte mir mîn herze **nie vrô** werden sît.»* (Namenlose Liebeslieder 2024), б) про нічні серенади в стилі Кюренберга (зі-

знання в справжньому, а не уявному (штучному) коханні), інтимний зв'язок із коханим

*«Ich stuont mir nehtint späte an einer zinne,
dô hört ich einen rîter vil **wol singen**
in Kûrenberges wîse al ûz der menigîn.*

*er muoz mir diu lant rûmen, alder ich **geniete** mich sîn.»*
(Namenlose Liebeslieder 2024), в) про примирення з коханим *der uns zwei versuonde, vil wol des waere ich gemeit*, думає вночі на самоті про коханого та його любові. Думка стає мірою фізіологічних змін – тіло палає, серце **тужить**

*«Swenne ich stân aleine in mînem hemedē,
ûnde ich gedenke an dich, ritter edele,
sô erblûet sich mîn varwe, als der rôse an dem dôrne tuot,
und gewinnet das herze vil manigen **trûrigen muot.**»* (Lachmann, Haupt 1857 Minnesangs Frühling, II.II.4). Звідси випливає, що сентиментальне **кохання** розвивається і викристалізовується більшою мірою в мисленнєво-мовленнєвому річищі. Крім того, воно є механізмом трансформації а) зовнішності й поведінки коханого, який постає в зооморфному образі – приручений сокіл

*Ich zôch mir **einen valken** mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant
er huop sich ûf vil hôhe und vlouc in ândêriu lant* (Carmina Burana 1847), б) емоції **суму**

*Ich wil **trûren** varen lân;
v̍f die heide sul wir gân,
vil **liebe gespilen mîn!**
da seh wir der blumen schîn* (Там само), в) фізичного стану коханого (нейтральний сенс) та емоційного стану коханої (позитивний сенс)

*Ich sage dir, ih sage dir,
mîn geselle, chum mit mir!* (Там само), г) духовного світу коханої

*Suoziv Minne, raine Min,
mache mir ein chrenzelîn!
daz sol tragen ein stolzer man;
der wol wiben dienen chan!* (Там само).

У жіночого **кохання** є флоричний символ – світла троянда (*diu liechte rôse*) та віковий ценз – молода жінка (*der sumerwunne niet, mégedé*). Жінка так званого «бальзаківського віку» – від 30 до 40 років – зовнішньо сильно змінюється, у неї з'являються видимі ознаки старіння, невпевненість у собі (*Mich dunket*). Звісно, їй «відмовлятимуть» у новому романтичному **коханні** (*diu minne mînes man*) і вона почуватиметься залишеною, нещасною, ошуканою, розчарованою.

Мудрість дає змогу «бальзаківській жінці» віднайти душевний спокій в природі а) спів маленьких лісових пташок

*diu kleinen vogellîn
diu singet in dem walde:
dêst menegem **herzen liep**.*

mirn kome mên holder selle (Lachman, Haupt 1857: 3), б) стара липа – дерево дружби

*'Diu linde ist an dem ende
nû jârlanc sleht unde blôz* (Там само: 4).

Жінка шукає підтримки в Бога, що любить її абсолютно, звіряє Йому свій емоційний стан і **страждає** через утрату романтичного **кохання**, вроди, молодості

*got wizze wol die wârheit,
daz ich ime diu holdeste bin.
Si enkunnen niewan triegen
vil menegen Kindeschen man.
owê mir sîner jugende!*

diu muoz mir al ze sorgen ergân. (Там само), а також просить Бога благословити її кохання

*Sit sach ich den valken schône vliegen,
er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.*

got sende sî zesamene, die gelieb wêllen gerne sîn!» (Lachmann, Haupt 1847, Minnesangs Frühling, II.II.7), покарати коханого *got der gebe in leit!*. Очевидно, що почуття коханого тут не мають особливого значення. Головне для закоханої жінки – «прив'язати» його тіло до себе (*an sînem vuoze sîdîne riemen*) та змінити непримітну зовнішність на привабливу (*was im sîn gevidere alrôt guldîn*).

Сентиментальне **кохання** переходить в емоцію **радості** (*Sich vröwent*). Активатором **радості** є зміна пори року. Прийдешнє літо формує позитивний настрій жінки через метонімію *der sumer komen sol*, вказує на наближення піку **кохання** (*hōhe sint gemuot*), вершину почуттів (*wol daz menegen herzen tuot*).

Другим активатором емоції **радості** слугує фруктове або пряне вино (*lît*). Напій вивільняє **сум** (*leid*), звільняє від **сорому** (*mîn stætez herze ie nâhe bî*), розкріпачує сексуальну енергію (*Ich hân den lîp gewendet an einen ritter guot*), пробуджує **заздрість** (*nîdent ander vrouwen*) і **ненависть** (*und habent dês hâz*) до молодшої жінки.

Отже, сентиментальне **кохання** має два вектори розвитку: природний та штучний. Природний вектор апелює до **кохання** психічної категорії, штучний – до культурної, відповідно. Ці вектори реалізуються через проміжні та основні фази. Проміжні фази природного вектору **кохання** – **радість, щастя**, основні – **блаженство**, для штучного вектору проміжними фазами **кохання** постають **сум** і **сором**, основні фази еквівалентні **заздрості** й **ненависті**. В цьому контексті **емоційний простір** кохання є якісним, гомогенним утворенням (позитивні або негативні емоції). Позитивні емоції забезпечують збереження жіночого організму і його середовища, негативні, навпаки, руйнують жіночий організм і його середовище.

Інтенсивність вияву **кохання** пов'язане з емоцією **інтересу** та емоційним досвідом

*‘Rîtest du nu hinnen,
der aller liebebeste man?*

du bist in mînen sinnen

für alle die ich ie gewan (Lachman, Haupt 1857: 4–5).

Інтерес указує на бажання жінки а) знати напрямок руху свого коханого, б) репрезентувати свій інтелект, в) оцінити своє ставлення до всіх закоханих у неї чоловіків загалом і до кохання зокрема, емоційний досвід передбачає а) інтимні стосунки, що мисляться як коштовний метал – золото (*daz leit in daz golt*), б) волю, що підпорядковує духовний світ лицаря

‘Mir hât ein ritter’ sprach ein wîp

‘gedienet nâch dem willen mîn (Lachmann, Haupt 1857: 6).

Чоловіче **кохання** – уявне, романтично-сексуальне, ґрунтується на **бажанні** – інтим із можновладною особою або шляхет-

ною жінкою (Henkel 2001: 22), поширюється на певну ділянку фізичного простору, вододіл якої збігається з водною поверхнею моря та річки або річок

*Wær diu werlt alliu mîn
von dem mere unz an den Rîn,
des wollte ich mich darben,
dâz diu kpnegin von Engellant
læge an mînen armen* (Lachmann, Haupt 1857: 3).

Ознакою уявного **кохання** є право на контакт із коханою, метафоризований через солодощі (*die süezen*), розваги (*dísiu liet singe vor ir*), матеріальні блага (*diu rîche und diu lant undertân*) та символізований через солов'їний спів

*Nahtegal, sing einen dôn mit sinne
mîner hôchgemuoten kuniginne!
kunde ir, daz mîn stæter muot und mîn
herze brinne
nâch irm süezen lîbe und nâch ir minne!* (Carmina Burana, 13. Jh.).

Тут солов'їний спів збігається з функцією посланця, посередника між закоханим чоловіком і його коханою, між розумом і серцем чоловіка, між тілом і коханням жінки. Кохану обожнюють, асоціюють із медом, **радісним настроєм**, її ніжне тіло порівнюють із небуттям

*Selich wîp,
vil suoziz wîp,
du gist wol hohen muot;
schone ist div zît,
bi dir swer lit,
sanfte dem daz tuot.* (Carmina Burana, 13. Jh.).

Розрізняють вродливу кохану та коханку. Вродливу кохану характеризують як поліфункціональне психічно-культурне джерело, коханку – нормативне емоційне начало (**спокій**)

*Tief vûrt truobe
und schône wîphûore
sweme dâr wirt ze gâch,
den gerûit iz sâ* (Minnesangs Frühling, I.II).

Вродлива кохана – носійка а) емоційного патерна **любов** + **страждання** (*lieb unde leide*), б) емоції **радість** (*wol hôhè mîn*

muot), в) зла (*boesen*), від якого чоловік не може захиститися, г) добра (*guot*). Мають місце протиставлення почуттів та чеснот, розділення та ідентифікація емоцій, виокремлення функцій. Останні є ознаками божества (Венера, Афродіта), цариці (Савська), прихованих усередині коханої жінки.

Розлука з коханою синонімічна емоціям **горя** (*kumber, leit*), **нерадості** (*vröuden abe*), **болю** (*herzeclîchen wê*), почуття тотожне смерті (*durch ir liebe ze grabe*).

Чоловікові **цікаво**, чому кохана жінка **мучить** його. Він не боїться зізнатися їй ані в своїй слабкості, ані в силі своїх почуттів

Wes manst dû mich leides, mîn vil liebe liep?

unser zweier scheiden müeze ich geleben niet.

verliuse ich dine minne,

sô lâze ich diu liute harte wol entstân,

daz mîn vröide ist der minnist und alle ænder verman (Minnesangs Frühling, II.I.2).

Будучи воїном, лицарем, він мужньо бореться із собою, своєю тваринною природою, проклинаючи тіло сплячої жінки іменем Бога

Jo stuont ich nehtint spâte vor dînem bette,

dô getorste ich dich, vrouwe, niwet wecken.

«des gehazze got den dînen lîp!

jô enwas ich niht in eber wilde.» (Minnesangs Frühling, II.II.3).

Переживання чоловіка варіюють: від емоційно-раціонального (*in herzen und ouch in sinne*) через оціннісний (*waz gît mir darumbe diu liebe ze lône?*), соціально-психологічний (*ê ich mich ir verzige, ich verzige mich ê der krône*), якісний (*des ich mich âne si niht vermezzen enmac*) до прагматичного (*verlûre ich si, was hete ich danne?*) аспекту. Сюди додаємо й кількість та колір. Кількість реалізують через а) множинність *wîbe – manne* та б) одиничність *âhte – banne*. Семантика множинності відображає біологічно-соціальні відносини, семантика одиничності репрезентує соціально-психологічні стосунки, аналогічні ступеню уявної утіхи (*mîn bester trôst*), релевантної зеленому кольору (*in grüener varwe*). Цей колір впливає на емоції **горя** й **нерадості** заспокійливо (*wunnclîch*), гармонізує когнітивний дисонанс (*sælic si daz beste wîp*), зумовлює емоційний стан **радості** (*ich bin vrô*).

На думку Г.В. Маковей, спокій і гармонія детерміновані віком та досвідом чоловіка (Маковей 2003: 7).

Важливим засобом невербального спілкування із коханою жінкою є її сигнали а) кінестетичні (жест *ein winken*, погляд *ein umbe sehen*), б) проксемічні (відстань *nâhest*, відведення погляду на іншого чоловіка *ougen gân an einen anderen man*), в) графічні (лист *brief*) (Stolz 2006: 79).

Вербальна комунікація зумовлена культурою ('*vriunt, du wis vil hôchgemuot*'), почуттями ('*Ich will weinen von dir hân*'), темпераментом (*schiere soltu mich enphân / unde træsten mînen lîp*), волевиявленням (*swie du wilt sô will ich sîn. / lache, liebez frowelîn*) (Lachmann, Haupt 1857: 6).

Невизначене **кохання** – філософське, шляхетне, спокусливе, спонукає до вчинку

Tougen minne diu ist guot,

si kan geben hôhen muot.

der sol man sich vlîzen.

swer mit triuwen der niht phliget,

dem sol man daz verwîzen (Lachmann, Haupt 1857: 3)

і водночас глибоко травмує душу, нейтралізує бажання бути

щасливим і багатим

«Ez hât mir an dem herzen vil dicke wê getân,

daz mich des geluste, des ich niht mohte hân

noch niemer mac gewinnen, daz ist schedelîch.

jône mein ich golt noch silber: ez ist den liuten gelîch.» (Minnesangs

Frühling, II.II.5).

У цього різновиду **кохання** є й такі ознаки як метафоричність, образність, розсудливість, символічність, вимірність, обмеженість часом

Swer den wolf ze herten nimt, der vât sîn schaden

ein wîser man der sol sîn schif niht überladen.

daz ich iu sage, daz ist wâr:

swer sînem wîbe dur daz jâr

volget und er ir richiu kleit über rêhte mêze koufet,

dâ mac ein hôchvart von geschehen, daz sém ein stiefkint toufet

(Minnesangs Frühling, VI.I.XVI).

Метафоричність невизначеного **кохання** ґрунтується на переосмисленні функцій диких тварин, а саме: вовк пастиме овець (*den wolf ze hirten nimt*), образність є результатом переосмислення цих функцій, що постають у вигляді словесного поетичного образу КОХАННЯ Є ШКОДА, наповненого матеріальним смислом (*der vât sîn schaden*), розсудливість пов'язують з поведінкою досвідченої людини (чоловіка), що знає міру й не переходить межу (*ein wîser man der sol niht überladen*), символічність вербалізують через приватний корабель певного обсягу (*sîn schif*), критеріями вимірності є заперечення дії третьою особою (*sol niht überladen*), істина (*wâr*) та власний еталон (*sînem wîbe*), обмеженість часом маніфестовано рядом фізичних дій, спрямованих на об'єкт (наслідувати *volget*, купувати *koufet*) упродовж року (*daz jâr*). Ці фізичні дії зумовлюють появу духовності релігійного плану (*dâ mac ein hôchvart von geschehen, daz sêr ein stiefkint toufet*).

У межах **замкнутого емоційного простору** аналізоване поняття розглядають із трьох позицій: онтологічної (*Saget mir ieman, waz ist minne?*), комунікативної (*wie tuot si wê*), гносеологічної (*tuot si wol, / tuot si wê, sône heizet si niht minne. / sus enweiz ich, wie si danne heizen sol*) (Vogelweide 2025). Поділ на підходи до тлумачення **кохання** умовний, оскільки включає в себе логіку, психологію, анатомію, математику

minne ist zweier herzen wûnne:

teilent sie gelîche, sô ist diu minne dâ.

sol aber ungeteilt sîn,

sô enkan ich ein herze aleine niht enthalten, комунікативний підхід ґрунтується на соціології та психології *owê, woldest dû mir helfen, frouwe mîn*, гносеологічний – на семіотиці та психології (див. приклад вище).

Лігнстрований автор висвітлює філософське **кохання** і з інших позицій зокрема національної культури та права

nû, waz hulfe mich, ob ich unrechte strite?

tiutschiu zuht gât vor in allen (Vogelweide 2024: L 56, 30), релігії та аксіології

si kan mir versêren

das herze und muot.

nû vergebez ir got, daz si an mir missetuot.

her nâch mac si sichsbekêren (Vogelweide 2024: L 57, 15), психології та когнітології

Lange swîgen des hât ich gedâht,

nû wil ich singen aber als ê.

dar zuo hânt mich guote liute braht,

die mugen mir noch mê.

ich sol in singen unde sagen,

und swes si gern, daz sol ich tuon, sô suln si

mînen kumber klagen (Vogelweide 2024: L 72, 31) тощо.

Доведено, що **замкнутий емоційний простір** є не лише вмістилищем почуттів, емоцій і фізичних станів, а й локусом патологій життєдіяльності людського організму (Бойко 2012). Реконструйовано п'ять моделей концептуальних «патологічних» метафор у тому числі КОХАННЯ Є УРАЖЕННЯ / РАНА / ХВОРОБА / (духовна) СМЕРТЬ / ЗЦІЛЕННЯ (Там само: 46–47).

Отже, образ кохання – складний, динамічний, неоднозначний. Простежуємо кілька тенденцій в його розвитку: тенденцію до персоніфікації кохання (Frau Minne), тенденцію до осмислення кохання як найвищої цінності, тенденцію до оцінки кохання з позиції анатомії, тенденцію до структуризації кохання як процесу боротьби, тенденцію до трансформації кохання в межах формули «життя – (духовна) смерть» та тенденцію до гендерного оспівування кохання.

Загалом, ставлення поетів до кохання більш глибоке, ніж поетес. Поети використовують всі «паталогічні» метафори, поетеси послуговуються лише двома з-поміж них – КОХАННЯ Є РАНА / ЗЦІЛЕННЯ. Звідси випливає, що **замкнутий емоційний простір** гендерно забарвлений, деформований, семантично гетерогенний.

3.3. Емоційний простір лицарських романів Г. фон Ає «Iwein» та Г. фон Страсбурзького «Tristan»

Заявлені в титулі підрозділу лицарські романи висвітлюють проблему **емоційного простору** з погляду читача-автора або автора-перекладача (Г. фон Ає) (Greulich 2023: 36) та автора-творця (Г. фон Страсбурзький). Читач-автор наслідував, позичив, переро-

бив, доповнив, видозмінив «чужий» **емоційний простір** і привніс до нього свої естетичні емоції та почуття, автор-перекладач відтворив форму й зміст «чужого» **емоційного простору**, спираючись на репродуктивні й / або адаптивні перекладацькі стратегії та естетичні потреби адресата, автор-творець виразив свої пережиті емоції та почуття (Гізер 2018: 214–215; Крупа 2005: 84).

Отже, **емоційні простори** аналізованих романів можна кваліфікувати як штучний та природний. Штучний **емоційний простір** є копією художнього простору, адаптованого до адресата (Демецька 2006: 8), **природний** – моделлю фізичного простору, осмисленого художнім способом (Белехова 2018: 58).

Розглянемо спочатку штучний, потім природний **емоційний простір**.

Штучний емоційний простір структуруємо на частини: а) дві: 1) завоювання Прекрасної Дами та рицарські забави, 2) захист слабких та справедливості (Давиденко, Акуленко 2007: 54–55), б) три: 1) знеславлення та домагання жінки (1–2970 рядки), 2) духовна криза та випробовування (2971–5547 рядки), 3) самовдосконалення та узаконене виправдання (5548–8166 рядки) (Bräuer 1990). Таку розбіжність пояснюємо варіантами рукопису та вибором предмета дослідження.

Виходячи з електронної версії роману «Iwein» (Benecke, Lachmann, Wolff 1959), **штучний емоційний простір** є фрагментарним, лакунарним, тобто деформованим. Структурувати такий простір не має потреби, він починається з ініціального фрагмента й закінчується фінальним. Перехід від одного текст-блоку (термін – Рітц-Ракул 2009: 6) до іншого маніфестовано графічно. Йдеться про квадратні дужки з багатокрапкою «[...]» та арабські цифри, наприклад, 87 рядок закінчує перший текст-блок, а 545 – починає другий текст-блок, 672 рядок закінчує другий текст-блок, 1075 – починає третій текст-блок, 1115 рядок закінчує третій текст-блок, 2245 – починає четвертий, відповідно тощо. Ця статистика показує, що обсяг того чи того текст-блоку непропорційний, що підтверджує ідею деформованості **штучного емоційного простору**.

Однією з перших емоцій є **любов** як цікавість до «чужого» життя

Ein rîter, der gelêret was

*unde ez an den buochen las,
swenner sîne stunde
niht baz bewenden kunde,
daz er ouch tihtennes pflac
(daz man **gerne** hoeren mac (Benecke, Lachmann, Wolff 1959:
21–26 рядки).*

Любов як колективне почуття **глибокої сердечної прихильності** до освіченого лицаря Гартмана трапляється у прикладі
*in **liebte** hof und den lîp
manec maget unde wîp
die schœnesten von den rîchen* (Там само: 45–47 рядки).

У наведених прикладах любов маніфестовано прислівником *gerne* та дієсловом *liebte*. Це означає, що любов як цікавість оцінюють, як колективне почуття спрямовують на об'єкт **інтересу**.

Обсяг **любові** як колективного почуття позначається на емоційному стані улюбленця, він **печалиться** і **хотів** би розповісти про цей стан

*mich **jâmert** wærlîchen,
und hulfez iht, ich **woldez clagen*** (Там само: 48–49 рядки).

Наголошують на якості світського життя, що збігається з емоціями **радості** (*vreude*) та **невдоволення** (*und **niht gerne** sanfte lebest*). Останнє актуалізує когнітивні процеси й зумовлює появу моральної риси – **сміливість** (*vrûm*) та емоції **впевненість** (*zwîvel ich niht an*). Емоцію **впевненості** табуюють заперечною часткою *niht*. Очевидно, що віра людини (чоловіка) в себе слабка. Її знання про навколишній світ обмежені, проте вона прагне до нового, невідомого, небезпечного.

Зміни в досвіді **тішать** рицаря-авантюриста (*des herze **wære** dâ **gevreut***), він **захоплюється** співом пташок (*wie dâ sanc sange galt!*), блиском коштовного каміння (*ein alsô gelpfer rubîn, / der morgenstern möhte sîn / niht schœner, swenner ûf gât*) (Там само: 625–627 рядки), **дивується** зрушенням у природі через магію (*grôz ungnâde dâ geschach*), **боїться** Божого гніву, втіленого сильним ударом грому

*dar nâch sluoc alsô dicke
ein alsô **kreftiger donerslac**
daz ich ûf der erde gelac.*

*sich huop ein hagel unde ein regen,
wan daz mich der gotes segen* (Benecke, Lachmann, Wolff 1959:
650–654 рядки) та смерті, що змодельював сам
*ich hâte von des weters nôt
mich des libes begeben
und enahte niht ûf mîn leben;
und wære sunder zwîvel tât* (Там само: 666–669 рядки).

Щастя рицаря вбачають в битві, майстерності володіння
зброєю, конем, словом
*und schriet die swertscheide
und die sporen beide
hinder der versen dan:
er genas als ein sælec man* (Там само: 1115–1118 рядки).

Щастя тотожне руху, ширше життю
*Sus stuont er ûf und gie dan
mit vreuden als ein sælic man* (Там само: 2245–2246 рядки).

Емоцію **мовчання** асоціюють зі ступенем інтенсивності **горя**
*dô sî alsô stille sweic,
daz begund im starke swâren* (Там само: 2250–2251 рядки).

Під час **мовчання** чоловіка й жінки ініціативу бере на себе
жінка, вона ставить спеціальні та розділові питання. Питання по-
стають у новій функції – запит і отримання інформації про емо-
ційний, фізичний та психічний стан чоловіка

*Do si beidiu swigen, dô sprach diu maget
«her Îwein, wie sît ir sô verzaget?
lebet ir ode habt ir munt?
ir sprâchet doch in kurzer stunt:
wenne wurdent ir ein stumbe?* (Benecke, Lachmann, Wolff 1959:
2255–2259 рядки).

На основі питальних висловлювань формується особливий
тип мовленнєвої ситуації – питальний (Кондратенко 2001: 6).
Змістова структура питальної ситуації аналогічна структурі ка-
тегоріальної ситуації: адресант, адресат, (не)означений предикат,
що усувається через відповідь.

Запитуючи про емоційний, фізичний і психічний стан адреса-
та, адресант пропонує власні розмірковування про нього, апелю-
ючи до християнського Бога

*saget durch got, war umbe
vliehet ir ein sô schæne wîp?
got gehazze iemer sînen lîp
der âne danc deheinen man,*

der selbe wol gesprechen kan (Benecke, Lachmann, Wolff 1959: 2260–2264 рядки). Християнський Бог є посередником між вродливою шляхетною жінкою і її залицяльником, Він **ненавидить** жіноче тіло, обожнюване чоловіком. Модель питальної ситуації зазнає тут семантичного зсуву і постає у вигляді **адресант1 (Я) + адресант2 (ВІН) – адресат (ВИ) – означений предикат (О)**. У межах цієї моделі виражають лише емоцію **інтересу**, інші емоції, наприклад, **горе**, **сум**, **страждання** (*leide*), **милість**, **ласка** (*genâde*), **провина** (*schulde*), уявне **щастя** (*unsælec*) номінують, або описують

*er sprach «ezn ist niht wunder
umbe einen sæligen man
der dar nâch gewerben kan
und dem vrûmekeit ist beschert,*

ob dem vil êren widervert (Benecke, Lachmann, Wolff 1959: 2770–2774 рядки).

Зауважимо, що сильний **душевний біль** зумовлює появу емоції **гніву** та психічної хвороби – божевілля, які постають як риси характеру людини

*dô wart sîn riuwe alsô grôz
daz im in daz hirne schôz
ein zorn unde ein tobesuht,*

er brach sîne site und sîne zuht (Там само: 3231–3233 рядки).

Підміна понять веде до спотворення та приховування знань про емоції релігійної категорії.

Очевидному й відомому всім факту – королева-вдова не може захистити кордони своєї країни самотужки – присвоюють нову сутність, зручну для етноспільноти – королева-вдова повина вийти заміж за будь-якого лицаря. Звісно, жінка переживає **горе**, активатором якого стає сильний **страх**. Останній ототожнюють з важкою фізичною працею, що потребує зусиль та енергії

*Dô disiu grôze clage geschach,
daz gehôrte und sach,*

*ein juncvrouwe, diu leit
von **vorhten** groezer arbeit
danne ie dehein wîp,
wand sî gevangen ûf den lîp
in der kapellen lac* (Benecke, Lachmann, Wolff 1959: 4011–4017
рядки).

Лицар, навпаки, **зневажає** страх розлуки з коханою, обіцяє захистити її честь

*scheidet er von hinnen
mit solhen **unminnen**,
ern gesprichet niemer mêre
dehein iuwer êre.*» (Там само: 4575–4578 рядки).

Обіцянка тотожна клятві (*eit*), на якій ґрунтуються подальші відношення. Сюди додаємо й віросповідання рицаря: християнин, котрий наслідує емоційну поведінку християнського Бога

*ir laster unde ir arbeit,
die sî von sînen schulden leit.
ouch hete mîn her Íwein
grôzen trôst zuo den zwein,
daz **got** und ir unschulde* (Benecke, Lachmann, Wolff 1959: 5165–5169 рядки).

Він щиро молиться Йому, просить про певні чесноти, що, безперечно, обмежує вияв і прояв емоцій. Християнського Бога характеризують як милостиву, добру та досконалу істоту

*daz er in ze trôste
ir gespiln erlôste.
nu ist **got gnædec** und **sô guot**
und **sô reine gemuot*** (Benecke, Lachmann, Wolff 1959: 5355–5358 рядки).

Шляхетні молоді жінки вважають християнського Бога механізмом **помсти**

*sî sprâchen «got herre,
wir biten dich vil verre
daz dû uns **rechest** an dem
der uns unser gespilen nem.
wir hâten ir vrume und êre* (Там само: 5205–5209 рядки), знавцем кривдників, внутрішнього (психічного, духовного) світу

*«herre, daz vergelt iu got:
der **weiz** wol daz ich disen spot
und dise schande dulde
ân alle mîne schulde
und bite des unsern herren
daz sî iu müezen werren
niuwan als ich schuldec sî»* (Там само: 5233–5239 рядки).

Розрізняють християнського Бога-Творця і Його Дух. Бога Творця мислять як величезного **лютого** змія, **безжалісного** злодія, Його Дух – **нешасного** лева (*lewe*). На мові символів змії є владою, силою, мудрістю, захистом, щастям (Wang 2022), лев – силою, космосом, богом Сонце, що сходить, злими демонами, вогнем (Lurker 1991).

Між Творцем і Духом або Джерелом матерії і Її проявленням відбувається жорстока боротьба. Звуки цієї боротьби, точніше, відчайдушний довгий крик лева, привертає увагу лицаря-авантюриста. Він наблизився до місця поєдинку й побачив у темній хащі, що Змій схопив зубами хвіст Лева. Івейну потрібно зробити правильний вибір: допомогти Змієві чи Левові. Випадкова помилка вартуватиме йому життя. На передній план висувають людський розум та емоції врятованої дикої тварини (Лева).

Людина як спостерігач оцінює та аналізує предметну ситуацію, поведінку безпосередніх учасників цієї ситуації та доходить висновку про допомогу одному з них (Левові або Духові Бога). Рятівник не знає, чого очікувати від врятованого: милості чи кари. Спостереження рятівника за поведінкою Лева свідчить, що врятована тварина переживає емоцію **вдячності**. **Вдячність** описують поступово: від кінесики (зігнуті коліна, сльози) через акустику (зітхання) до проксемики (супровід рятівника). Ця емоція позитивно впливає на навколишній світ і змінює його на краще (Kremer 2021).

Наведені невербальні емоційні засоби та соціально-психологічні чинники формують нову емоцію – **дружба**. Підґрунтям **дружби** є допомога людині дикій тварині, ширше Божественному Духові або проявленій Матерії. Погоджуємося з думкою Ж.А. Дягілієвої щодо нормативного ідеалу дружби з ознаками вірності, безкорисливості, надійності (2012: 150–151). Таку дружбу номінуємо справжньою, на неї впливає тільки фізична смерть одного із суб'єк-

тів. Коли Лев побачив свого рятівника непритомним у калюжі крові, він намагається здійснити суїцид, життя втрачає для нього цінність. Вчинок тварини зумовлює появу **душевних мук і страждань** у лицаря. Проте ці психічні процеси вказують не стільки на оцінку вірності тварини, скільки на самооцінку людини. Івейн не може пробачити собі втрати кохання. Він переживає почуття **ненависті** до себе. Вперше говорять про місцезнаходження почуття любові та його природу – кров. У цьому контексті любов живить людський організм, бере участь у його оновленні, відповідає за якість фізичних, когнітивних та емоційних процесів. Інакше кажучи, любов є біологічною й психічною категоріями (Freund 2024).

Емоційний простір, як уже неодноразово зазначалось, містить емоційні патерни, наприклад, **горе + нещастя** (*kumber unde nôt*) або **нещастя + горе** (*schaden und leit*), **нещастя + сором** (*laster und die schande*), що розгортаються через множинність а) однієї емоції **провина** (*schulden*), б) двох емоцій **страждання + ганьби** (*leit und schande*), послідовність трансформації почуття в ряд емоцій (ненависть → гнів → горе)

nûne hulfe im nieman baz.

sîn vrouwe diu ist im gehaz:

gebietet ir, diu lât ir zorn,

gebietet ir, er ist verlorn,

und möht iu daz wol wesen leit. (Benecke, Lachmann, Wolff 1959: 8055–8059 рядки), ступінь вияву окремої емоції чи її варіанта, наприклад, **душевних мук** (*grôz herzeleit*), **радості** (*grôz vreude*), **щастя** (*grôzen vreuden*), **кохання** (*die grôzen minne*), **смутку** (*grôzen kumbêr*), тривалість емоційного переживання, наприклад, постійного **сорому** (*sô wil ich mich iemer schamen*), **смутку** (*ichn woldez iemer liden ê*), драйв як готовність здійснити подвиг загалом і ошчасливити кохану жінку зокрема (*herze und der muot*), дотик через соматику (*mun, hende, ougen, vuoz, lip*), уявний **страх** (*die angest muget ir lân*), уявна **радість** або уявне **горе** (*ez wære mir liep ode leit*), уявні **щастя** і честь (*wan got gebe uns sælde und êre*), емоційну оцінку (*liebe vrou Lûnete, lieber herre mîn*), нейтралізацію емоції **гніву** (*sus wart versüenet der zorn*).

Особливість штучного **емоційного простору** полягає в тому, що в ньому переплітаються почуття, емоції, емоційні патерни, соматика й психіка.

У природному **емоційному просторі** виокремлюють три симетричні частини (зародження, розвиток, згасання кохання), обмежені антонімічними полюсами «життя – смерть» (Бойко, Соболевська 2013: 29–31), «лірика – епос» (Lamping 2019; Schnorbusch 2024). Між цими полюсами локалізується досліджуваний феномен.

Попередньо зауважимо, що полюси «життя» і «епос» включають парадигму всіх емоцій особистості, полюс «смерть» – частину емоцій закоханої особистості, що має негативну модальність, полюс «лірика» – окремішні емоції закоханої особистості на зразок радості, щастя, кохання, любов, блаженство, насолода, ласка, ніжність тощо. При цьому ліризм поєднує пристрасне кохання, музику й спів, спів повинен бути ідеальним, божественним, таким, щоб адресат забув про все і всіх, крім коханої, на світі, перемістився в ілюзорний світ, у якому панує тільки кохання. Епітети так званого «суцільного» кохання – *ідеальне, вічне, безкінечне*. Лірична ситуація протистоїть епічній. В межах останньої пристрасне кохання приречене на завершення, страждання, загибель. Звідси – оксюмороні метафори *солodka гіркота, гірка насолода, без ненависті немає кохання, без скорботи – радості* тощо. Отже, **емоційний простір** можна розглядати в трьох ракурсах: 1) як процес і результат усвідомлення особистістю сукупності емоцій епічних ситуацій; 2) як ставлення особистості до частини або окремих емоцій; 3) як комплексне явище або цілісність психічного й соціально-культурного аспектів.

Для нашого дослідження релевантним є третій підхід, що інтегрує попередні підходи й дає змогу реконструювати більш глобалізований **емоційний простір**.

Одну з перших і основних емоцій – **любов** – оцінюють крізь призму діяльності організму людини та її бажання

Ich hoere es velschen harte vil,

daz man doch gerne haben wil (Ranke 1959: 1, 9–10 рядки).

Поєднання соматика й психіки вказує на формування особистості. Особистість має своєрідні розумові, емоційні, вольові та фізичні властивості (Sauer 2023). Наприклад, вона знає, чого хоче

або не хоче *dâ wil man, des man niene wil*. У неї є певний життєвий досвід, що дає змогу кваліфікувати соціальні умови. Якщо ці умови не відповідають запитам, інтересам, ідеалам або переконанням особистості, то вона **обурюється**

Hei tugent, wie smal sint dine stege,

wie kumberlich sint dine wege! (Ranke 1959: 1, 37–38 рядки).

Обурення еквівалентне чеснотам, орієнтованим на параметри фізичного обжитого «присвоєного» простору *dine stege, dine wege*. Цей простір асоціюють із часом як життєвим процесом

Trîbe ich die zît vergebene hin,

sô zîtich ich ze lebene bin, (Там само: 1, 41–42 рядки), наповнюють енергіями а) психічною: любов, спокій, радість, (приємне, неприємне) страждання, горе, б) сакральною: Бог, г) життєвою: люди, г) хімічною: солодка гіркота.

Мірою наповнення «присвоєного» простору слугує сердечний **біль** або **кохання** шляхетного чоловіка. Інтенсивність **кохання** об'єктивують через повтор а) антропонімів *Tristan, Isolt, Blanscheflûr, Riwalîn*, б) оцінки *sêre guot*, в) емоцій «*ach mînes lîbes!*», *ach*», «*mînes lîbes ach!*, *ach herzeliebiu meisterîn*, кількість 1.1 творів *in beider hande buochen*, 1.2 мов *walschen und latînen*, 1.3 адресанта *allen edelen herzen vûr*, 1.4 дій шпільмана *sêre suochen, begunde mich des pînen, treip manege suoche*, 1.5 поцілунків *kuste in hundred tûsent stunt*, форму мовлення *tihte*, ступінь і обсяг щастя *sô saelic, al saelde, alle saelekeit*.

Кохання *liebe, liep* уважають цінністю, що очолює список чеснот

liebe, triuwe, staeter muot,

êre und ander manic guot,

daz geliebet niemer anderswâ (Ranke 1959: 2, 98–100 рядки).

Динаміку розвитку **кохання** простежуємо через дефініції *saelic dinc, saeleclich gerinc, lêre, süezer, brôt*, структуру романтичних почуттів

liep unde leit diu wâren ie

an minnen ungescheiden (Ranke 1959: 3, 23–24 рядки) та перерахування низки емоцій, що чергуються за знаком модальності й пов'язані з фізичною трансформацією організму – смерть

ir liep, ir leit, ir wunne, ir nôt;

*al eine und sîn si lange tôt,
ir stüezer name der lebet iedoch* (Там само: 3, 38–40 рядки).

Виділяємо уявне **кохання**. Воно включає в себе **печаль**, метафоричне ушкодження серця (тяжка рана), заперечення **щастя** та **любові**

*und haeten die durch liebe leit,
durch herzewunne senedez clagen
in einem herzen niht getragen,
sone waere ir name und ir geschiht
sô manegem edelen herzen niht
ze saelden noch ze liebe komen* (Там само: 3, 29–34 рядки).

Ставлення особистості до навколишнього світу корелює з її походженням, віком, вихованням.

Наприклад:

нащадок британського можновладця *Riwalîn* **радіє** навколишньому світу *und lachende in die werlde sach* (Ranke 1959: 4, 24 рядок), **насолоджується** життям *und in der lebenden süeze sweben* (Там само: 4, 27 рядок), **шукає пригод**, подорожує, бере активну участь у походах, війнах, турнірах. Йому **подобається** воювати, грабувати, плюндрувати, захоплювати сусідні території, вбивати ворогів або «чужинців». Тут уже проявляють **агресію**. Вона стає не стільки психічним явищем, скільки рисою характеру особистості (Хан 2018: 244). Зрозуміло, що **агресія** привносить негативне забарвлення в **емоційний простір** останньої. Це означає, що певна емоція, певний емоційний стан, певне емоційне переживання матимуть негативні семи ‘напад’, ‘насильство’, ‘шкода’.

На основі **агресивності** інтенсифікують **страх**

*sô vorhtliche,
daz nie kein künicrîche* (Ranke 1959: 5, 64–65 рядки),
відчувають внутрішню **радість**
*dâ stiez er ûz, dâ vand er in
und wart des inneclîche vrô* (Ranke 1959: 5, 97–98 рядки)

і **задоволення** *wol*. Тобто в емоційній сфері особистості відбуваються кардинальні зміни через отримання змістового підґрунтя для самооцінки (Шадських, Піча 2008: 237–238).

Щоб уникнути осуду двору, особистість фокусує свою увагу на християнському Богові та відкриває для себе механізм захисту

а) **щастя**

«binamen got selbe der hât mich

ze diseme lantgesinde brâht!

mîn saelde hât mich wol bedâht (Ranke 1959: 6, 13–14 рядки),

б) статусу

er sprach: «got und mir willekomen!

lîp unde guot und swaz ich hân,

daz sol z'iuwerem gebote stân.» (Там само: 6, 23–25 рядки).

«Відкриття» нової функції християнського Бога – Активатор – дало змогу «еліті» більш ґрунтовно пояснювати свою аморальність, ганебні вчинки, провину, гріх тощо.

Велике значення для емоційного переживання **радості** естетичної категорії «елітою» мають природа та пори року. Вони гармонізують або контрастують з образом героя, підкреслюючи його внутрішню рівновагу або внутрішній дисбаланс на тлі величного спокою динамічної природи (Чаплінська 2017: 145; Gielas 2023)

und edeliu herze ervrôuwen sol,

des was diu sumerouwe vol: (Ranke 1959: 6, 70–71 рядки).

У наведеному прикладі пора року – літо – збігається з внутрішнім станом адресанта, що переживає **радість**. Локалізація **радості** уявна, тотожна серцю.

Алгоритм появи цієї емоції тернарний: зір, інтелект, мова. Об'єкт зовнішнього середовища (квіти, луки, долина, ліс, птахи тощо) викликає збудження нервових клітин, головний мозок критично аналізує відображене художнім мисленням та вербалізує метафорично, метонімічно або символічно. Зокрема **кохання** метафоризують як солодке та щасливе, символізують як співочий соловейко

diu saelege nahtegal,

daz liebe süeze vogelîn,

daz iemer süeze müeze sîn, (Ranke 1959: 6, 97–99 рядки).

У природі солодкий смак означає наявність цукру. Цукор синонімічний наркотику, оскільки провокує надмірне вироблення дофаміну. Потрапивши в кровоносну систему, він розноситься по всьому організму, живить клітини й стає джерелом біологічної енергетики (WHO 2015). У цьому контексті кохання є життєдайною енергією, якої бракує організму. Спів соловейка сигналізує

про почуття до самки, турботу про майбутнє потомство. Тут кохання збігається з почуттям та сексом.

Коханого вважають **щасливою** людиною, що **ошасливилює** все навколо себе

«seht «sprâchen sî «der jungelinc

der ist ein saeliger man:

wie saeleclîche stêt im an

allez daz, daz er begât! (Ranke 1959: 8, 21–24 рядки).

Частинами тіла, зовнішністю, вчинками коханого **захоплюються**. Інакше кажучи, формують складний соціально-психологічний ідеал – коханий + король. Від інтегрованого образу очікують доброзичливості, милості та зовнішньої привабливості. Водночас у короля повинна бути кохана жінка, що надихає його.

Отже, васали уявляють ідеального коханого + короля у річищі етики, естетики, біології та психології. Очевидно, що свідомість медіальної людини прагне як до особистісної цілісності, так і до збалансованості потреб, емоційно-почуттєвої стабільності (Походенко 2011), духовності (Подкопаєва 2017: 25).

У **кохання** є своєрідний провідник – очі. Коли погляди молодого чоловіка й молодой жінки зустрічаються, між ними виникає «магічний» зв'язок, що активує вербальну поведінку чоловіка. При цьому чоловік переходить на давньофранцузьку мову (нормандський діалект (Лук'янченко 2019: 165)) й говорить жінці комплімент «*â, dê vos saut, bèle!*», жінка коротко й емоційно дякує «*merci!*».

Двомовність персонажа сигналізує про його освіченість, інтелект, виховання і водночас про віртуальне просторове переміщення з іншомовною культурою з метою переключення на мову **кохання**, почуттів, мистецтва (Заболотська 2018: 119; Funk 2024).

Отже, у кохання є офіційна мова – давньофранцузька. Ця вишукана мова привносить елементи новизни в емоційний простір – романтику, ніжність, чуттєвість і водночас оцінку кохання *léal amûr*.

Оскільки чоловік дуже **соромиться** *vil schemelîche*, він переходить на рідну мову – німецьку XIII ст., змінює предмет розмови, **лякається** своєї сміливості

«ach sūeze, waz hân ich getân?»

sprach aber der hōfsche Riwalîn. (Ranke 1959: 8, 69–70 рядки).

Закохана жінка прилаштовується не лише до почуттів чоловіка, але й до його емоційного стану. Така поведінка є нормою, що відповідає християнським канонам (Willhelm 2011)

«ûz inneclîchem herzen: «ach,
vriunt lieber, got gesegen dich!» (Ranke 1959: 9, 5–6 рядки).

Самооцінка чоловіка має лінійку «нестрах – страх», жінки – «любов – спасіння». Зрозуміло, що ні закоханий, ні король, ні чоловік не будуть відкрито проявляти свій **страх**. Кохана, королева, жінка знизять ступінь вияву свого **страху** до **тривоги**. Отже, в емоційному просторі особистості буде присутній не страх, а його варіант – тривога. **Тривога** зумовлює появу емоції **сумніву** *zwîvele*, що руйнує почуття короля *minne* зсередини і він шукає розраду *trôst* у королеви. **Сумнів** безумовно послабить соціально-психологічний ідеал – коханий + король, розрада, навпаки, підсилить відповідно. На емоційний баланс впливають **ненависть** *haz*, а також **відчай** *owê* та **інтерес**

«owê got hêrre, wie leb ich!
wie unde waz ist mir geschehen?» (Ranke 1959: 10, 99–100 рядки).

Емоція **інтересу** виходить за філософські рамки й охоплює емоційний аспект, а саме: **горе**

«nu vrouwe, waz ist iuwer *nôt*
und iuwer clegelîchez clagen?» (Там само: 13, 43–44 рядки).

Горе оцінюють вербально на лексичному рівні емоційними вигуками

wan daz vil arme wort «*owê!*»
daz eine sprach s'und ouch niemê.
«*owê!*» sprach sî vil lange «*owê!*»

owê nu minne und *ouwê* man! (Там само: 15, 11–14 рядки) та утілюють на фізіологічному й релігійному планах

man sol und muoz *sich sîn bewegen*,
und sol sîn *got von himele pflegen*,
der edeler herzen nie vergaz! (Там само: 18, 26–28 рядки).

Лексему *owê!* вживають самостійно та в словосполученнях *owê nu minne und ouwê man!*, що перетворюються на окличне речення з емоційним забарвленням інтенсивності **горя** (Запорожець 2016: 298; Халіман 2019: 168–169). Інтенсивність **горя** репрезентовано й через (метафоричний) опис частин тіла (очі, серце, язик,

рот, головний мозок), негативне питальне речення з питальним словом *wie*, (метафоричну) відповідь на запит інформації

*ir **ougen** diu enwurden nie
in allem disem **leide naz.***

*jâ got hêrre, wie kam daz,
daz dâ **niht wart geweinet?***

*dâ was ir **herze ersteinet.***

da enwas niht lebenes inne

niwan diu lebende minne

und daz vil lebelîche leit, (Ranke 1959: 18, 43–50 рядки).

Обсяг **горя** маніфестовано прикметником *grôz*, іменником *übergenôz*, словосполученнями *ze sêre, swaere waere, dise quelende nôt, der werlde unde gote, michel jâmer unde clagen*, реченням

dô Blanscheflûr, ir vrouwe, erstarp

und Riwalîn begraben was, (Там само: 19, 35–36 рядки).

Трагічним подіям емоційно співпереживають *daz cleine weiselîn*, визнають їх як **нещастя**, що викликає жалість і **занепокоєння** *daz verweisete kint* та спонукає до вияву милосердя *wan ez ime ze sorgen was gewant* (Крисанова 2018: 110). До того ж, осиротіле немовля **люблять** усім серцем, його всиновлюють біологічно, імітуючи пологи *daz sî daz kint gebaere*. На передній план виходить проблема сирітства та опіки. Сирітство кваліфікуємо як біологічне (Миколук 2022: 63), тобто таке, коли дитина втратила матір під час пологів, батька – на полі битви. Опіку над немовлям чи піклування про нього визначають як процес постійного нагляду або контроль з боку держави за малолітніми шляхетними сиротами та їх майном (Прутян 2007: 7).

Деякі з-поміж емоцій мають просторово-часові параметри, наприклад, **кохання** мислять як малий відрізок часу, **страждання** – великий, відповідно *mit kurzem liebe ûf langez leit*. Обидва відрізки є показовими для усвідомлення процесів пізнання, переживання, оцінювання один одного та розуміння ролі почуттів у життєвому досвіді.

Поява ілюстрованих параметрів зумовлена розлукою. Цікаво, що реакції люблячого чоловіка й люблячої жінки різні: чоловік активізує більшою мірою дотик, меншою почуття: цілує жінку в уста, щокі, очі, всіляко пестить її та **сумує** в глибині душі

weinendem herzen, жінка виражає лише емоції зокрема й навіть і **біль** *senede leit*, **сум** *vröudelöse*, **печаль** *jaemerlichen*.

Асиметричність реакцій пояснюємо не стільки розлукою, скільки фізичним станом жінки – вагітність. Під час вагітності відбуваються суттєві зміни в жіночому організмі, що негативно позначається не лише на її когнітивному, а й на емоційному стані (Підчасов, Чепелева 2022: 36). Очевидно, що не всі шляхетні жінки знали про свою вагітність та дотримувались особистої гігієни. Під час пологів вони часто помирали через інфекцію (Stettler 2016). Готовність до материнства та батьківства була дуже низькою. Ці ідеї відображено в емпіричному матеріалі (Ranke 1959: 15).

Майбутній батько переадресовує свої обов'язки християнському Богові, за Яким закріплює **щастя** та здоров'я жінки

iuch, schoene, müeze got bewarn:

weset iemer saelec unde gesunt!» (Там само: 15, 41–42 рядки).

Майбутня матір не вірить, що християнський Бог хоче їй допомогати *got enwelle mîn gehelfe wesen* (Там само: 15, 85 рядок), вона шукає підтримки в своїх родичів. Виникає сакральний конфлікт між чоловіком і дружиною, примирення якого вбачають у фізичній смерті дружини. Отже, фізична смерть стає дуальним механізмом, з одного боку, вона нейтралізує сакральний конфлікт, з другого – спонукає родичів до усиновлення новонародженого сироти. Насправді ж фізична смерть відмежовує живих істот від неживих, протиставляє їхню зовнішність, емоційні процеси та репрезентує тривалість, безкінечність ЖИТТЯ (Приходченко 2017: 123–125).

Прирошення **радості** та її трансформацію в **блаженство** простежуємо в прикладі

iüwer vröude und iüwer wunne

diu stîget als diu sunne. (Ranke 1959: 17, 32–33 рядки).

Блаженство порівнюють тут фактично з рухом а) Землі навколо своєї вісі, що викликає зміну дня і ночі, б) сонячної променевої енергії, що впливає на всі земні процеси. Отже, блаженство, на відміну від радості, рухається у двох напрямках: горизонтальному (земному, планетарному) та вертикальному (космічному, міжпланетарному). Горизонтальне переміщення **блаженства** обмежене планетою Земля, вертикальне – планетами Космосу Сонячної системи (Земля, Венера, Меркурій, Марс, Юпітер, Са-

турн, Уран, Нептун, Плутон). Доведено, що небесне блаженство є «вищим ступенем щастя, якого стаються гідними після смерті праведники» (Співак 2017: 53). Праведники ведуть богоугодний спосіб життя, суворо дотримуються християнських заповідей і приписів, не мають жодних провин перед Богом і людьми, творять добро (Фенц 2017).

Узагальнюючи, наголосимо, що емоційний простір лицарських романів Г. фон Аве «Iwein» та Г. фон Страсбурзького «Tristan» сформовано з емоцій, емоційних патернів, рис характеру людини та християнського Бога. Специфіку емоційного простору виявляємо через моральну діяльність, моральні відносини, джерело благодаті (християнського Бога), що духовно живить людину, церковну дисгармонію (християнський Бог-Творець – християнський Бог-Дух Святий), позацерковну гармонію (Царство Боже), орієнтовану на міру віри. Середньовічні німці поступово переходять від зовнішнього споглядання емоційного простору до активного його освоєння в земному бутті.

3.4. Емоційний простір міської літератури: Штрікер«Der Pfaffe Âmis»

Міська література з'явилася наприкінці XII ст. як форма вияву народної сміхової культури. Остання апелює до певних календарних свят, які обмежували суспільство в їжі, стосунках, ритуалах, звичаях, веселощах тощо.

Сміх у народній культурі зумовлює появу позитивних емоцій та орієнтує людину на самовдосконалення (Семенюк 2019: 26). Позитивні емоції відображають позитивне ставлення людини до предметів і явищ дійсності та виражаються через задоволення, радість, щастя тощо, самовдосконалення маніфестує процес і результат особистісного розвитку людини (Яблонська 2015: 712). Водночас сміх співвідносять з тимчасовою свободою, неофіційною народною правдою, механізмом подолання страху, пригнічення й смерті (Берегасі, Кейс, Чонка, Мовнуш 2023: 88).

Розквіт міської літератури пов'язують як із світоглядом містян, так і зростанням загального рівня освіти, а також швидкими темпами «розповсюдження та вдосконалення книгодрукування» (Яременко, Коломієць 2023: 114).

«Der Pfaffe Âmis» – збірка шванків про англійського попа Аміса (Бедзір, Демчик 2023: 35), авантюриста й шахрая (Журавська 1951: 71, 72), що мешкає у місті *Tranis* на морському узбережжі. В Англії такого міста не було, проте на сході Італії є місто Трані. Місто розташоване в 340 км від столиці.

Відомостей про будинок попа також немає. З хатнього начиння є стіл, стілець, свічки, кристали. Аміс полюбляє їсти домашню птицю, рибу та пити грецьке вино. Споживає їжу й напої за межами дому, що свідчить про його стан – неодружений (Охріменко 2016: 84).

Існує думка, що «Der Pfaffe Amis» належить до першого середньовісньонімецького шванкового роману *der erste mittelhochdeutsche Schwankroman* (Der Pfaffe Amis 2024). Шванковий роман визначаємо як відносно великий за обсягом віршований літературний твір із комічно-сатиричним сюжетом. Поняття «комічного і його співвідношення з мовними текстами» висвітлено докладно в науковій розвідці О. Калити (2015).

Ми приєднуємося до думки цитованої вище науковиці щодо складного комізму, який репрезентовано різними форматами: предметна й комунікативна ситуація та різними формами: гумор, сатира, іронія. Складний комізм спонукає адресата «до аналізу і роздумів», містить об'єктивну й модальну оцінки (Там само: 55–56).

Структура шванкового роману Штрікера «Піп Аміс» охоплює п'ять компонентів зокрема й навіть і 1) головний герой; 2) його антиподи; 3) мораль (перемога здорового глузду над невіглаством); 4) однакова проблема (шахрайський обман); 5) розмаїття подій, що включають у себе «біографічно-темпоральний» та «географічно-просторовий» чинники (Strohschneider 1987: 152).

Аналізований твір укладено австрійським поетом під псевдонімом Штрікер. Псевдонім утворено способом деривації від основи дієслова *strick-en* «плести (на спицях, в'язальній машині)» і суфікса чоловічого роду *-er*. Дериват *Stricker* означає ремісничу професію – в'язальник (трикотажних виробів та полотна).

Метафорично в текстовій тканині Штрікера переплетені релігійне й художнє освоєння світу. Релігія і мистецтво ґрунтуються на вірі, фантазії, розраді, пророцтві, «які належать до окультного», дивовижного, чарівного, відповідають (духовним) потребам людини (Сморж 2009: 189). Така «чудернацька» тканина не може не вражати адресата, не торкатися його емоцій (Данько 2010: 79). Синтез духовності й краси спонукає адресата до сміху без співчуття до ошуканих або «жертв» попа Аміса.

Ім'я Аміс у німецькій мові XIII століття мало позитивну конотацію: *geliebte* (Lexher 1974: 4) «коханий, любий», у сучасній німецькій мові варіант цього імені *Amos* має нейтральну й позитивну конотацію, витоки яких сягають біблійних оповідей про пророків. За своїм походженням ім'я – єврейське зі значенням *von Gott getragen* «букв. принесений Богом». Сюди додають і професіоналізми *Träger* «носильник» і *Lastträger* «вантажник» (Weitershaus 1998: 89).

В англійській мові XIII століття ім'я *Amiss* уважають утворенням від ісландської фрази *ā mis* зі значенням «неправильно», лексему *misse* пов'язують зі стьобаною ковдрою, 1) порушенням, проступком; 2) образою; 3) *військ.* нападом (Skeat 1910: 19; Крисенко 2004: 403, 368). Сучасна англійська мова кодифікує негативну конотацію прикметника *amiss* і зводить її до двох лексико-семантичних варіантів: «1) поганий; неправильний, невірний; 2) невчасний, несвоєчасний» (Гороть 2011: 84).

На соціально-психологічному рівні милозвучне англійське ім'я *Amis* вплинуло негативно на долю його власника (замість пастора – служителя церкви, керівника парафіян, постає піп – служитель мамони, кривдник християн). Згадане ім'я сформувало також і ціннісні орієнтації чоловіка, які диференціюємо на два різновиди: а) позитивні (працелюбність, творчість, саморозвиток, мандри за межі країни, міжнародні контакти), б) негативні (обман, шахрайство, насмішка, етнічна, психічна, соціальна, психологічна, гендерна упередженість) (порівн.: Матяж, Березянська 2013). Водночас ім'я визначило тип а) особистісного буття Аміса (свобода думки, дій і пересування), б) його поведінки (девіантна, що відхиляється від прийнятих у суспільстві норм та правил (Христук 2014: 6)). Навколо зазначеного імені обертається не лише біологічна, розумна, соціальна й культурна істота, а й склад-

на особистість, що поєднує в собі творчість, артистизм, інтуїцію, меркантильність, егоїзм тощо (Собкова, Собков 2019: 157).

Піп Аміс є носієм кількох культур: англійської, французької, римської, грецької та австрійської. Англійська культура – рідна, традиційна (Бородінов, Пашенко 2010: 87), французька, римська, грецька й австрійська – «чужі», при цьому французька – висока, гармонійна (Тростогон 2008: 305), римська – теоцентрична, естетична (Левчук 2010: 233), грецька – еталонна, розкішна (Дедков 2009: 62), австрійська – успадкована, варварська, похідна від німецької культури (Жовківська 2005). Рідну культуру адаптовано до «чужих» культур. У річищі культурних моделей «Я» піп Аміс – представник незалежної моделі, яка «вчить людей виражати себе і намагатися впливати на інших (тобто змінювати своє середовище, щоб відповідати їх власним переконанням і бажанням)» (Цай 2022). У будь-якій ситуації Аміс відчувається добре, його афективний стан – позитивний, високого збудження.

Свій добробут Аміс визначає з позиції **хвилювання**. У нього прекрасне почуття **гумору**. Доведено, що **гумор** – позитивна емоція. Має великий вплив як на психосоматику людини, так і її працездатність та фізичне функціонування (Шпортун 2016б: 142).

Щоб зрозуміти **гумор** Аміса, потрібно визначити поняття «шванк». Вітчизняні науковці стверджують, що **шванк** – коротке оповідання «в старій німецькій літературі», анекдот (Орел 1966: 141), невелика комічна оповідь, анекдот віршованої форми на певну соціальну тему, що має дидактичний (Мукатаєва 2006 : 165, 167, 172), сатиричний та розважальний характер (Зубач 2022: 113), «жанр німецької міської середньовічної літератури, аналогічний французькому фаблію, невелике гумористичне оповідання у віршах» (Габідулліна, Жарикова 2021: 22), «невелика гумористична оповідь у віршах, а пізніше в прозі» (Гальчук 2022: 383), німецькі виходять з літературного терміна *Schwank*, що означає *derb-komische Erzählung*, *derb-komisches Bühnenstück* (Wahrig 2012: 844), 1a) *kurze launige, oft derbkomische Erzählung in Prosa oder Versen*, 1b) *lustiges Schauspiel mit Situations- und Typenkomik*, 2) *lustige, komische Begebenheit; Streich* (Duden 2025), *eine humorvolle Erzählung, oft auch in Form eines kurzen Theaterstücks, das oft mit übertriebenen Charakteren und komischen Situationen*

spielt (Weber 2024), а також мовного стилю 1) художній *ein einfaches, lustiges Theaterstück*; 2) розмовний *eine (oft derbe) lustige Erzählung* (Götz 2019: 978).

Бачимо, що українськомовне визначення шванка орієнтоване на жанр національної літератури певного періоду розвитку, тип та функції літературного твору, німецькомовне диференційоване за сферою вживання слова, полісемічністю елемента, функціями терміна та функціональними стилями.

Звернімо увагу, що в німецькій мові XI–XVI століть загальноживане слово *swanc* – полісемант із різними смислами, наприклад: коливальний рух *schwingende bewegung*, фізична дія *schwingen*, енергійність *schwung*; життєве випробовування *schicksalsschlag*; короткочасне зіткнення рухомих тіл *schlag*, процесуальність *wurf, hieb*, осудний вчинок *streich*, майстерність *fechterstreich*; якість форми мислення *lustiger oder neckischer einfall*, літературний жанр *streich oder erzählung eines solchen* (Lexer 1974: 220).

Наведений полісемант має лише прямі значення, що розширюються в певному контексті (Кійко 2003: 193). Отже, можемо зробити висновок, що шванк складається з фізичних дій, спрямованих на об'єкт (носія емоцій), предметів із а) негативним, б) позитивним значеннями, форм когнітивних процесів (позитивний сенс), творчості як засобу довершеності земного буття.

Головний герой «Der Pfaffe Amis» не лише **жартує**, а й висміює середньовічні забобони та жадібність католицького кліру. Він добре володіє словом *ich kan gevüeger worte vil* і легко входить в довіру *daz man gerne von im vernam / seit spil, singen oder sagen* (Kamihara 1990: 17, 4–5 рядки).

Його мудрість межує з дурістю *dâ bin ich eines tôren wert* (Там само: 20 рядок). Мудрість, як справедливо зауважує Ів-Александр Тальманн, характеризує людину, дурість її вчинки (Марміон 2020: 81). Отже, Аміс, з одного боку, не контролює свої емоції, з другого, відчуває себе невразливим для правосуддя, «безпечним» для соціуму і водночас «вищим» за «еліту» (короля, рицарів, єпископів). Сюди додаємо й творчі здібності героя, який «навчив» читати віслюка Святе Письмо. Творчі здібності є яскравою характеристикою як інтелектуального рівня, так і морально-етичного стану суспільства (Середа 2009: 113).

Загалом, Аміс – природжений актор і режисер. Він брехав лише тим людям, які хотіли бути ошуканими. Жертва часто «не помічає прорахунків брехуна», ігнорує його девіантну поведінку, щоб не конфліктувати (Екман 2012: 14).

Емоційний простір «Der Pfaffe Âmis» очолюють емоція **радості** й почуття **честі** *vröud und êre*, що переходять в уявний когнітивний патерн **турботи** + **злидні** *vür sorgen und vür armuot* та диференціюється на емоції **радості** й **хвилювання** *dô vröude vür die sorge brach*, почуття **честі**, **сорому** *dô man êre vür die schande enphie* (Kamihara 1990: 22–23 рядки) й **злості** *und milte vür die erge gie* (Там само: 24 рядок).

Зміст емоції **гніву** *zorn* має матеріальну основу – обсяг статків попа Аміса перевищує обсяг статків єпископа. Це фактично означає, що єпископ займає нижчий соціальний щабель, ніж його підлеглий (Шепетяк 2014: 281). Єпископ переживає через таку «несправедливість». При цьому асоціює себе з місцем роботи – церквою *diu kirche* та експертом наукових і спеціальних знань – екзаменує попа-«мудреця» з питань астрономії *nu sagt mir, wie verre – ir sît ein wîser herre – von der erde unz an den himel sî.*» (Kamihara 1990: 151–153 рядки). Його **цікавить** відстань від Землі до Неба. Відповідь Аміса зарозуміла – гучність голосу «*ob iz sô bi, / dar ruofet samfte ein man* (Там само: 154–155 рядки). Якщо єпископ **сумнівається** *zwîvelt*, хай підніметься на Небо й почує на власні вуха. Спустившись на Землю, він зможе отримати церкву (приход), що належать Амісові. Єпископ **засмучується**, але «іспит» продовжує *wie breit der himel müge sîn* (Там само: 165 рядок). Друге питання також із астрономії *Яка ширина Неба?* Розрахунки ширини Неба піп Аміс зводить до 1 000 ліктів, аргументуючи дією віднімання розміру космічних тіл, а саме: Сонця, Місяця, зірок. Отримавши «об’єктивні» дані, єпископ змінює астрономію на педагогіку й пропонує попові навчити осла читати.

Зміна наукових парадигм означає зміну емоцій психічної категорії (Кириленко 2007: 191). Наукову **цікавість** замінюють **великим смутком** *harte unvrô*, мірою якого є природна смерть тварини-учня *der esel sterbe*, або попа-вчителя *oder ich*, або екзаменатора-експерта-єпископа *oder der bischof*. За такими міркуваннями стоять біологія й геронтологія.

Єпископ контролює процес навчання молодого осла й дуже **тішитися** результатом *harte vrô*. Ситуація, що викликала **задоволення**, має й негативний полюс – «горе» *kumber*: піп Аміс став відомим у широких колах і його авторитет суттєво зріс *harte wîten bekant*.

Під час Храмового свята Аміс пропонує священникові прочитати Святе Євангеліє та поділити порівно пожертву парафіян. Він схиляє присутніх до проходження «тесту на шлюбну вірність»: жертвувати дозволено тільки тим, хто не зраджував своєму чоловікові або своїй дружині. Аби **не зганьбитися** люди щедро дають гроші. «Тест» повторюють і на інших Храмових святах. Отже, піп Аміс керується не любов'ю до християнського Бога, Його Дому та християн-парафіян, а своїми матеріальними потребами. Відбувається заміна понять: матеріальне домінує над духовним, моральним, святим (Собко 2023). Духовне стає гріхом, моральне розтлінням, святе брехнею.

Географія Амісової брехні розширюється і досягає столиці Франції, чию культуру вважали гармонійною й «ідеальною» за духом і плоттю (Покагілова 2016: 10). Шахрай зустрічається з французьким королем і пропонує йому розписати стіни зали так, щоб картини могли бачити лише законнонароджені. Отже, маємо другий «тест» – на шляхетність.

Після успішних переговорів щодо гонорару Аміс «береться» за справу. Впродовж шести тижнів він лежить лежнем, тобто не «пише» картини. Харчується з королівського столу, живе в замку. Вхід стороннім до зали суворо заборонено. Тут рекламують і нав'язують нові цінності або смертні гріхи людини – ледарство, дармоїдство, паразитизм.

Звістку про «чудо»-картини розносить король. Глядачам ставлять жорсткі умови: 1) якщо вони не побачать картин, то король конфіскує їхні феоди (землі разом із селянами як ознаку військової служби), 2) «побачення» з картинами платне. Це означає, що роль образотворчого мистецтва змінюється: воно викликає **страх**, негативно впливає на психіку людини, придушує її біологію, руйнує особистість, знищує дух і душу. До того ж, воно є засобом заробляння «легких» грошей.

Коли король зайшов до зали, він дуже **злякався** *dô erschraect er alsô sêre* (Kamihara 1990: 624 рядок), оскільки нічого на картині

не побачив. «Сліпими» були й королева з фрейлінами, й рицарі, й діти (хлопчики). Звідси був зроблений упереджений колективний висновок про «нешляхетне походження».

Задоволений Аміс повернувся додому, маючи 200 марок у кишені.

День потому шахрайство було викрито одним зі шляхетних французьких хлопчиків. Очевидно, що дитина соціалізувалася через процес пізнання навколишнього світу (Баришполець 2013: 45), а не естетичне освоєння відповідно.

Витівка попа з картиною-«привидом» показує, що насміхання над колективним **інтересом** та мистецтвом *do wart ein michel spot* (Kamihara 1990: 800 рядок) є механізмом соціального самоствердження. Крім того, брехня активує варіант індивідуальної емоції страху – **жах** та колективні емоції зокрема й навіть і **страх** *si vorhten*, **переляк** *die erschracten vil sêre*, смерть *si wânden vor leide sterben*, **нерадість** *und wâren doch vil unvrô*, **лють** *dô was manger zornes vol*, **сором** *sich wolten schamen*.

Легкі гроші швидко закінчились і крутій їде до Лотарингії, де постає перед герцогом як лікар. Він обіцяє вилікувати всіх хворих герцогства від імені християнського Бога за рекордний термін – 6 днів. Вибір кількості днів не випадковий: 6 символізує добробут, зону комфорту, «манію величі» (Захарченко 2023).

Герцог не цікавиться професійною кваліфікацією Аміса, не замислюється про можливі ризики, реагує **радісно** *vrô* й охоче розповідає про хворих, кількість яких становить 20 осіб. Така кількість хворих може маніфестувати як пасивність, так і «повільний прихований розвиток, виношування планів і дозрівання мотивів», швидкоплинність істинного щастя та ін. (Снисаренко 2022).

Аміс укладає усний договір із герцогом і гарантує якість своєї роботи. Ділову оцінку роботи виявляють через метод опитування хворих, який дає змогу одержати інформацію про норму фізичного стану людини (здоровий). Оплату норми й відхилення від неї здійснюють згідно з договором. Вартість норми сплачують у лотаринзькій валюті (300 марок), відхилення від норми – життя лікаря *oder nemt mir mîn leben* (Kamihara 1990: 831 рядок) «або я поплачуся своїм життям».

Привозять хворих. Лікування проводять безмедикаментозно, психотерапевтично за формулами «лікар – хворі», «хворий1 – хворий2...» та через чаклунство. Останнє є тлом лікування, цінності чоловіка, його майстерності та вправності в певній діяльності (Бут 2012).

Концептуальне наповнення формули «лікар – хворі» трактуємо як умовні хронологічні етапи: 1) *пожертва* хворого (корелює з тяжкістю його гріха й силою фізичного болю: що тяжча хвороба, то більше гріхів і страждань, що більше гріхів і страждань, то більше їжі й грошей потрібно пожертвувати лікареві; щедрість пожертви тотожна вічному життю); 2) *обітниця мовчання*, тобто хворі нікому нічого не розповідають про методи лікаря доки триває терапія; 3) *операція* щодо добування органічних ліків: лікар особисто вбиває найбільш тяжко хворого, щоб взяти кров (початок історії донорства крові в Середньовічній Європі); 4) потенційне консервативне *лікування*: а) зовнішнє: лікар, змащує «донорською» кров'ю тіла інших хворих, б) внутрішнє: хворі п'ють «донорську» кров; 5) одужання або нормальний фізичний стан людини.

Підставою й умовою для вигадки слугує релігійний християнський досвід попа Аміса. Він знає, що Христос пролив Свою кров через гріхи людських душ і спас людство (Павлишин 2021). Підсвідомо піп порівнює кров Спасителя й кров тяжкохворої людини. Перша кров – Ісусова – немає аналогів ні на Землі, ні за її межами, оскільки є джерелом (вічного) життя, друга – тяжкохворого – має аналоги тільки на Землі, проте нежиттєздатна, мертва. Ця кров слугує сировиною для ліків. Отже, донорська кров має унікальні природні властивості, з яких можна приготувати універсальні ліки.

Формула «хворий1 – хворий2...» – проміжна між аналізованою формулою. Виокремлюємо умовно три етапи: 1) хворі обмірковують пропозицію лікаря через діалог або полілог; 2) через полілог вибирають між собою тяжкохворого; 3) повідомлять про своє рішення лікареві. Зрозуміло, що хворі не на жарт **перелякани**. Вони «миттєво» одужують, в чому й запевняють герцога. Піп Аміс отримує гонорар і їде **щасливий** додому.

На другий день герцог дізнається правду про метод «ефективного лікування хронічного болю». Його офіційну реакцію на злочин автор лишає на периферії. Звідси випливає, що герцогство

як держава не захищає життя шляхетних членів спільноти та їхні інтереси, відповідно. Отже, винахідливий піп насміхається не лише з довірливих «чужинців», а й з християнського Бога та віри в Нього. Відповідно до Нового Завіту, вічне життя є даром Божим «в Ісусі Христі, нашому Господі» (НЗ 2022: 190). Цей дар антонімічний духовній смерті. Він призначений для тих, хто вірить в божого Сина – Ісуса, Який Сам – «воскресіння і життя» (Там само: 131). Вічне життя віруючого починається на Землі й продовжується за її межами в Космосі й Всесвіті після фізичної смерті.

Зауважимо, що піп Аміс активно «працює» з наївними селянками. Він щодня посилає свого помічника на пошуки жінки, в якій можна орендувати погодинне житло. Репутація попа дуже висока, тому йому не відмовляють у нічлігу. До того ж, жінка платить орендареві за допомогу. Остання еквівалентна освяченню місця, на якому трапляється «боже диво». Наприклад, за вечерею піп і селянка з'їдають півня, який на ранок воскресає.

Секрет фокуса з птицею дуже простий. Помічник попа завчасно купує півня зі схожим забарвленням. Піп таємно приносить птицю до орендованого будинку. Вночі, коли жінка спить, він ставить принесеного з собою півня на сідало та до сходу Сонця йде додому. Процес воскресіння відбувається в сакральний відрізок доби – ніч (Витрикуш 2011: 53).

Новину поширюють селом, приходить піп і служить молебень. Вартість «дива» – 60 англійських марок. Така поведінка – аморальна, проте селяни не засуджують її.

Воскресіння мертвого півня свідчить не лише про могутність християнського Бога, Його абсолютну владу над життям і смертю, а й милість до наївної жінки та аморального попа.

Вигадки попа постійно вдосконалюються. Він «зачаровує» й заможних чоловіків. «Чари» еквівалентні збору інформації про статки й життя господарів. Зібравши інформацію, «провидець» розповідає її слухачам, які осипають його дарами, немов святого. «Святість» простежуємо й у заїжджому дворі під час п'ятничного обіду. Аміс привозить із собою рибу й кидає її в криницю. Він замовляє рибні страви, але замовлення не можуть виконати. Тоді Аміс пропонує піймати рибу в криниці. На питання, звідки (велика) риба в криниці, він відповідає абстрактно. Замість того, щоб

визнати свою брехню, переконує в дивах, які творить непізнаний невірною людиною християнський Бог.

Механізмом дива слугує попове благословення *der phaffe einen segen sprach* (Kamihara 1990: 1216 рядок), за яке простолюдини готові щедро платити.

Зрозуміло, що рибу піймали й оголосили про чергове «**диво**». Господар і всі присутні жертвують «святотому» 10 фунтів і він прощає їм **гріхи**. Отже, покутний день переходить у святковий, **сум** – у **радість**, брехня – у правду.

Піп Аміс винаймає житло й у заміжніх шляхетних дружин, поки їхніх чоловіків немає вдома. Він мислить жінку як вмістище всього **гріховного, злого**, що «крутить» (шляхетним) чоловіком (Сидоренко 2010: 240). **Гріх і зло** не повинні перемагати (шляхетного) чоловіка, тому Аміс **сміливо** йде назустріч «небезпеці». Його зброя – оманливе слово, яке керує жіночими емоціями й синонімічне святості *heilikeit*. Рівень святості має тут також негативний зміст. Аміс живе лише самим хлібом, культивує й реалізує цю пристрасть повною мірою. Він не пізнав ще Божої любові та смиренності (Осипов 2017).

Прощаючись з «гостем», господиня дарує йому понад штуку цінного полотна, в якому відчувала цілющу силу. Коли господар повернувся додому, жінка розповіла йому про священика та подарунок. Рицар **докоряє** довірливій дружині за дурість, сідає на коня й кидається в погоню. Аміс передбачив такий розвиток подій, тому підготував полотно з тліючою вуглиною. Очевидно, шахрай знає, що за **люття** стоять **образа, сором, гнів**, тому легко приборкує **розлюченого** чоловіка *vil zornvar* через потенційний суспільний **осуд** (Степанюк 2016: 202). Тобто емоція люті дотична тут до злочину (Рубашенко 2018: 143).

Аміс вислуховує **розлученого** англійського рицаря, поводить-ся **ввічливо, поважно** обговорює суть проблеми, уникає констатації негативного емоційного стану партнера й нерозважливої поведінки його дружини, пропонує вихід із конфліктної ситуації і, зрештою, «перемикає» земляка з емоції **гніву** на емоцію **осмислення**, повернувши йому штуку полотна *daz erz tuoch wider nam*.

Теоретично негативна емоція (**лють**) повинна трансформуватися у нейтральну (**спокій**). Проте очікуваний **спокій** не прихо-

дить. З'являється нова емоція – **страх** фізичної смерті *er vorhte, ez gieng im an daz leben* (Kamihara 1990: 1110 рядок). Природа цього **страху** – морально-етично-релігійна – *ob erz niht wider tæte / daz er got geroubet hæte* (Там само: 1111–1112 рядки). Дорогою тканина спалахує й горить великим полум'ям. Тепер ошуканий рицар вірить у свою гріховність, святість Аміса й божу кару. Його **страх** невід'ємний від **душевного страждання** *harte wê*, вимагає емоційних, духовних і фізичних сил, як-от: **печаль** *herzen riuwe* з приводу зробленого вчинку, колінопреклоніння перед Божим посланцем *viel er im ze vuoze*, визнання своєї **провини** *schulde*, **покаянні** молитви *biten / mit vil diemüetigen siten* (Kamihara 1990: 1129–1130 рядки).

«Грішник» негайно повертається до «святого», просить про **милість** і пропонує подвійну вартість тканини. Піп Аміс закликає рицаря як до **віри** в християнського Бога, так і до віри в Його заповіді. Водночас він репрезентує свій «праведний» **гнів** *zorn* через скупість, невір'я й недовіру земляка.

Повернувшись додому, чоловік **просить** дружину допомогти йому знайти дорогу до Бога й на підтримку своєї віри надсилає попові не лише полотно, а й 10 фунтів. Ці гроші – платня за молитву. Цікаво, що ошуканець визнає духовну силу жінки й водночас уникає думок про християнського Бога. Крім того, він переживає за свій емоційний стан етичної категорії, який визначаємо як **негнівний** *âne zorn*. Якщо чоловік заперечує свій **гнів**, то він уже відстояв свою правоту, довів перевагу та прагне зберегти гарні стосунки з партнером у майбутньому (Ведищева 2020).

Отже, невіруюча людина вибудовує відношення з Богом через «святого», вірянку та куплену культову дію. Інакше кажучи, шлях до християнської віри ґрунтується не на Слові Божому чи моральному вчені Ісуса, а на опосередкованих загальнолюдських цінностях. До цінностей тут належать: статус, творчість, сім'я.

Піп Аміс хоч і вірить у християнського Бога, проте постійно тікає від Нього, мандруючи світом через економічне питання. Шлях означає для Аміса більше, ніж пересування в часі й просторі чи долання відстанні, це одночасно фізичний і душевний стан, який не схожий ні на суєту, ні на **спокій**, а також психологічний стан, спрямований на пошук себе та свого призначення.

До попа Амиса ставляться скрізь **привітно** і він цим користується. Щоб отримати гроші містян, Амис посилає попереду двох помічників, які вдають сліпих або кульгавих *blint oder lam*. Звісно, піп «зцілює» їх і всі жителі роздають милостиню, **тріумфують** *wart ein harte michel schal* (Kamihara 1990: 1308 рядок). Містяни приймають брехню, нав'язану попом і брехня поселяється в місті. До того ж, у брехню вірять і вона стає правдою. Експериментально доведено, що «брехня вимагає від» людини «більших інтелектуальних зусиль, ніж правда» (Хогенбум 2017). Інтелектуальне зусилля попа Амиса направлене на власне збагачення та професійний розвиток і саморозвиток (Смұльсон 2022: 1).

Після того як багаті й бідні одногolosно визнали «святість» Амиса, вони готові довірити йому керівництво монастирем. Піп Амис спочатку відмовляється від монастирського життя через незнання та невміння, потім бере аскезу, щоб через хліб і воду *und az ét wazzer und brôt* (Kamihara 1990: 1403 рядок), невпинну молитву *von wachen unde von gebete* (Там само: 1405 рядок) відшукати внутрішню рівновагу.

Чернеча аскеза сприяє наближенню до духовного ідеалу (Ломачинська, Руда 2016: 66). Вона – образ повної жертви. Чернець віддає не лише те, що має, а й те, чим він є. Через Святе Письмо він зрікається етичного заради онтологічного, відкидає зло, вивисується над ним, оскільки має волю й силу здолати його (Головащенко 2005: 127).

Піп Амис порушує аскезу через кілька годин, мотивуючи появою ангела Божого та новим дорученням Бога – служити месу в Храмі. Амис вимагає від церковної громади **мовчання** *sult swîgen durch got* (Kamihara 1990: 1435 рядок), щоб над ним ніхто **не насміхався**. Вимога «відчужує людину від її суто незалежного «я» і опускає до становища раба» (Гудінг, Леннокс 2007: 324). У цьому контексті піп Амис постає як духовний раб, котрий переживає емоції **страху й гордині**.

Під кінець меси Амис сповнюється Святого Духа, Який так само **радіє** *daz sich vröut mîn muot* (Kamihara 1990: 1478 рядок). Ця **радість** – сакральна, духовна, керована, волонтеративна, єдинальна (Бойко 2023). Вона має молитовний сенс, гармонійний прояв, безліч варіацій.

Цілодобово впродовж 4-х тижнів люди йшли до Храму й приносили пожертву. Піп Аміс напоїв ченців і послушників, забрав усе золото й срібло, вартістю близько 200 марок, і зник. Його «духовна кар'єра» завершилась, оскільки Аміс дуже стомився від своїх злиднів.

З'являється нова ідея – зайнятися міжнародною торгівлею з Грецією *Kriechen* і досягти в цій сфері досконалості. Щоб здаватися заможним, він купив транспортні ящики й в'ючних тварин. Транспортні ящики були заповнені всіляким непотребом, навантажені на в'ючних тварин, з якими Аміс поїхав через Грецію до Константинополя.

Безперечно, подорож була не менш насичена «шахрайськими схемами», оскільки відстань від Англії до Греції становить 2487,7 км, від Греції до Константинополя – 775,9 км – всього 3263,6 км. Щонайменше півтора місяця Аміс мандрував до кінцевого пункту маршруту. Дорогою на нього чекала як купа пригод, так і (смертельна) небезпека (Kah 2024).

У Константинополі він знайшов житло, пішов до крамниці по високоякісні шовкові тканини. Будучи невігласом, Аміс вийшов із крамниці й побачив перед собою франка. Терміном *Vranke* «франк» у Середні віки позначали всіх мешканців Західної Європи, оскільки більшу її частину контролювали франкські монарші династії (Ліхтей 2023: 23). Франк шукав роботу. Він не знав грецької мови, тому не міг працевлаштуватися. Аміс сформував правила комічної гри, запропонував франкові зіграти роль померлого єпископа (Самохіна 2010: 51). Чоловік погодився. Текст ролі лаконічний і невиразний, грецькою мовою – *deiswâr* «це – правда».

«Режисер» та «актор» разом зайшли в крамницю шовкових тканин. «Режисер» **поцікавився** у власника крамниці, скільки штук тканин він може купити за один раз, бо хотів усі. Власник крамниці був **щасливий**. «Актор» **мовчав** через свій статус і сан – дуже заможний єпископ.

«Режисер» зобов'язав власника крамниці вести з ним переговори, продавця підрахувати тканину, слуг завантажити товар на судно й перевезти морем до дому «актора». Уклали угоду щодо оплати товару у вигляді срібла. Термін оплати – не пізніше 3-х днів. Порою оплати є «актор», якого утримує власник крамниці.

На третій день продавець **нервує**, втрачає **самовладання**, **гнівається**, **кидається** на «актора» та **б'є** його до крові. Обдурений власник крамниці **нажаханий** через майстерне шахрайство *dō erschrac der wirt vil sêre* (Kamihara 1990: 1895 рядок). Він **страшенно лютує** *des wortes wart der wirt ergremt* (Там само: 1905 рядок) і виміщає всю свою **злість** на беззахисному «акторові».

Нейтралізацію своєї **люті** власник крамниці вбачає в насильницькій смерті обох шахраїв *sô müezet ir den tôt hân: / ir und iuwer kappelân* (Там само: 1913–1914 рядки) або поверненні свого срібла *oder muoz mir mîn silber geben* (Там само: 1944 рядок).

Ошуканий проломив голову та поламав ноги «акторові». На крик збіглися містяни. Серед них був екс-роботодавець «актора», який засвідчив особу шахрая-заручника, заступився за нього і **попросив** власника крамниці вилікувати його.

Полілог був складним, експресивним, проте результативним. «Актор» розкрив правду, але свою **провину** не визнав, навпаки, він **радів** тому, що сталося – вперше ремісник відчув себе значущим і великим *wan er mich also êrte / und mich ze herren het genomen* (Там само: 2004–2005 рядки).

Екс-роботодавець перейнявся глупотою «актора», виявив до нього **жалість** – оплатив лікування. За емоцією **жалості** стоять співчуття, милосердя, любов до ближнього (Кононенко 2008: 241).

Щасливий піп Аміс повернувся до Англії. Його **не мучать** докори сумління. Він розробляє новий торговельний «проект». Щоправда, цей проект потребує кардинальної зміни зовнішності попа *daz er ninder wart erkant* (Kamihara 1990: 2063 рядок). Очевидно, що Аміс уміє не лише наносити грим на обличчя, а й створювати відповідний «живий» образ (Гекалюк 2016: 6).

Загримувавшись, він вирушає зі своїми помічниками знову до Константинополя, де зустрічає торговця дорогоцінним камінням. Вартість одного каменю – 10 марок. Аміс **хоче** скупити все каміння за 600 марок.

Новоспечену угоду обмивають і доставляють до місця оренди житла. Там **задоволеного** торговця зв'язують, затикають рот і планують вивезти морем до Англії. Отже, емоція задоволення трансформується в емоційний патерн: фізичний біль + страждання + страх + горе.

Пізнім вечором Аміс іде до досвідченого лікаря, просить у нього ліки для свого божевільного батька *der sinne leider niht*, який почав марити й **агресувати**. Аміс **страждає** *lîde* через таку поведінку. Він не витримує батькового **насміхання** *spottet mîn*. Лікар вірить синові й за 60 марок погоджується розв'язати проблему. Спосіб лікування клінічних божевільних – купання в паровій лазні без одягу *sweizbat*, примусове гоління голови *er schar im abe sîn hr* (Kamihara 1990: 2338 рядок), трепанація черепа *er zerbicket im sîn houbet* (Там само: 2344 рядок). Природно, що після такої жорсткої «допомоги» пацієнт помирав *des was er nâch vor leide tôt* (Там само: 2348 рядок). Тут божевільня є звірством у прямому й переносному значеннях (Бодріяр 2004: 186). Звірство – не випадковий акт насильства, це частина прорахованого плану шахрая, спрямованого на знищення «чужих» статків, «чужої» культури торгівлі й поведінки та водночас насильницької ідеологічної обробки «чужинців» загалом і «своїх» зокрема.

Ошуканий торговець відмовився від своїх «претензій» і його «хвороба» відразу пройшла. Лікар **дуже зрадів** одужанню божевільного, хоч і не одержав свій законний гонорар. Отже, правдива історія стає історією психічної хвороби, чесний торговець – неадекватним батьком, помічники попа – злочинцями, співучасниками шахрайства, лікар – палачем, співучасником шахраїв і водночас генієм медицини, піп-шахрай – люблячим сином і занослухняним громадянином.

Багатий Аміс повертається до Англії. Він **задоволений** своїм ситим життям. Через 30 років у нього прокидається почуття **про-вини** *dô begunde in got bekêren* (Kamihara 1990: 2490 рядок) і він їде в монастир зі своїм капіталом.

Ченці **радіють** і обирають Аміса настоятелем, оскільки їхній ігумен помер. У монастирі Аміс досяг вічного життя *daz êwige leben*. Отже, монастир є «земним раєм» для грішників, торговців, артистів, егоїстів тощо, де вони зрікаються себе колишніх і прагнуть істини, де між ними й християнським Богом встановлюються духовні відносини й абсолютний мир, де спокуса збагачення, шахрайства та шкідливі звички віддаляються, де душа насичується молитвою, літургією, читанням, співом, поклонами, послухом, співпрацею, любов'ю і терпінням. Головне, щоб була віра й довіра до всемогутності християнського Бога (Мандзіріс 2018).

Аналіз **емоційного простору** міської літератури підтверджує ідею щодо переваги негативних емоцій і почуттів. Виокремлюємо гнів, лють, сумнів, (великий) смуток, печаль, страх, боязнь, переляк, жах, сором, образу, страждання (емоції), сором, провину, гординю (почуття). Зазначені емоції і почуття локалізовані між позитивними емоціями: індивідуальна радість та колективна, відповідно. Індивідуальна радість розгортається у межах морального почуття честі, колективна радість духовно-морального почуття любові до ближнього.

ВИСНОВКИ

Проблема емоційного простору поетичних текстів середньо-верхньонімецького періоду – нова, багатоаспектна й багатогранна. Новизна дослідження полягає в розкритті змісту феномена з позиції міждисциплінарного підходу, що охоплює відомості з природничих і суспільних наук. У емоційного простору багато аспектів: фізичний, біологічний, фізіологічний, психічний, психологічний, соціальний, культурний, моральний, естетичний, релігійний, історичний, лінгвістичний, літературознавчий, перекладознавчий тощо. Кожний з цих аспектів впливає на визначення емоційного простору. Останнє корелює з науковою парадигмою знань. Провідні напрями вивчення природи емоційного простору – онтологічний, гносеологічний, когнітивно-комунікативний, аксіологічний, порівняльно-історичний.

Аналіз природи емоційного простору поетичних текстів середньо-верхньонімецького періоду дає змогу зробити певні висновки.

Емоційний простір у річищі філософії, лінгвістики – тернарний (природно-географічно-культурний; когнітивно-мовленнєва діяльність автора, опосередкована відповідною оцінкою), літературознавстві – бінарний (категорія і функція художнього тексту), психології, педагогіці, соціології, культурології – одинарний (емоційна сфера особистості; середовище розвитку й формування психіки дитини; семантика емоцій). Емоційний простір поетичних текстів середньовісньонімецького періоду є сукупністю названих, описаних чи виражених вербальних і невербальних емоцій німецькомовним відправником. Хронологічні й територіальні рамки емоційного простору емпіричного матеріалу окреслено через культурні чинники тривалістю 400 років (середина XI – середина XIV століть). Форма реалізації емоційного простору поетичних текстів середньовісньонімецького періоду – письмова, зміст – відносно сталий, почасти варіативний (*Das Nibelungenlied* (варіанти A, B, C), *Iwein* (33 манускрипти (16 повних і 17 неповних), *Der Pfaffe Âmis* (варіанти R, H, K, E, B, C, G,

S, Z, P, A, V, J)). Класифікацію емоційного простору поетичних текстів середньовісньонімецького періоду за концептуальними й семантичними ознаками «справжній – фальшивий» не передбачено. Запропоновано узагальнену модель походження емоційного простору поетичних текстів середньовісньонімецького періоду, що містить два різновиди емоцій: природні (пережиті автором твору) та штучні (змодельовані або емоції персонажів). Доведено асиметричність штучних емоцій та природно-штучний обсяг емоційного простору поетичних текстів середньовісньонімецького періоду.

Емоції беруть активну участь у моделюванні концептуальної та національної мовної картин світу. Для давніх германців і слов'ян світ майже однаковий, німців і українців Середньовіччя – відмінний, сучасних німців і сучасних українців – протилежний. Критерії розмежування світогляду етносів – фізичний простір, географічні умови проживання, історія, соціальні, економічні, політичні відносини, локалізація відчуттів у людському тілі, менталітет. Виокремлено три моделі світу: архаїчну (X ст. до н.е. – III ст. до н.е.), канонічну (IV ст. до н.е. – XVIII ст. н.е.) й неканонічну (XIX ст. і до тепер). Формування кожної з цих моделей зумовлене змінами типів свідомості – від міфологічної в архаїчну епоху через релігійно-філософську в канонічну до філософсько-наукової в неканонічну та розвитком видів мислення – від синкретичного в архаїчну епоху через дискретне в канонічну до теоретично-практичного в неканонічну, відповідно. Механізми вираження людських емоцій еволюціонують – від міфопоетичних в архаїчну епоху через духовні в канонічну до психологічних у неканонічну, відповідно. Лінгвістика емоцій корелює зі структурою мови, репрезентована на фонологічному, морфологічному, лексико-семантичному, синтаксичному рівнях, а також текстом або дискурсом.

Неоднорідність змістового плану поетичного тексту дозволяє виділити різні типи простору: концептуальний, семантичний, образний, художній, ідіоматичний, колоративний, метафізичний тощо, що мають свою естетичність і ритмічність. У межах поетичного тексту виокремлено внутрішню (горизонтальну або персонажну) та зовнішню (вертикальну або авторсько-читацьку)

комунікації. Внутрішня комунікація – синхронна (одночасна), зовнішня – асинхронна (неодночасна).

Емоційний простір поетичних текстів середньовісньонімецького періоду етнічно забарвлений, похідний від духовного виміру християнського Бога. Поняття бога етимологізовано з традиційного та нетрадиційного погляду. Згідно з традиційним поглядом, бог є поліфункціональна істота або об'єкт шанування, нетрадиційного (концепція звукових змін за В.Г. Таранцем) – світлом.

Під час реконструкції емоцій було залучено текстову символіку. Символіка спонукає адресата до позитивних або негативних емоційних переживань, відображає імпліцитні характеристики емоцій, привносить в емоційний простір естетизм і духовність, актуалізує процес переосмислення навколишнього світу. Символіку диференційовано за семантичною, генетичною, гендерною ознаками. Тематика символів розмаїта: тварини, рослини, мінерали, космос (Сонце, Місяць, зоря, зірки), колір, число, стихії (вогонь, вода), житло (замок, будинок, хата, печера), зброя (меч, спис, стріла), одяг (чоловічий, жіночий), прикраси, засоби пересування, частини тіла, напої, рідка тканина (кров тварини, людини, дитини) тощо.

В історично засвідчений час виділено колективні й індивідуальні емоції та емоційні патерни бургундів (любов (уявна й реальна; романтична; братерська; сестринська; християнська), пристрасть, (не)страх, подив, гнів, невдоволення, інтерес, смуток, горе, радість, обурення, досада, розпач, боязнь, душевне страждання, сором, спокій, нещастя, ненависть, ворожість, жах, захват, байдужість, гордість, провина, сум, туга, мовчання; сором + страх, радість + горе, гнів + сором, радість + сором, сміливість + радість, хвилювання + горе, любов + сором, горе + біль), нідерландців (радість, занепокоєння, (не)любов, роздратування, страх, щастя, вдячність, спокій, інтерес, несором, подив, гнів, ненависть, задоволення, милосердя, розгубленість, тваринолюбство, гордіня, боязнь, люті; блаженство + жах, щастя + муки), нібелунгів (лють, спокій, мовчання, нестрах, неподив, нерадість), ісландців (спокій, радість, дружба, інтерес, кохання, любов, співчуття, вдячність, люті, задоволення, мовчання, смуток, печаль, незадоволення, образа, зневага, шаленство, провина, сором, байдужість; спокій + радість + сум, щастя + сум), європейських гунів (любов,

ласка, подив, сумнів, миролюбство, гнів, страх, горе, переляк, страждання, гумор, радість, щастя, блаженство, байдужість, співчуття, милосердя, лють, сором, обурення, замішання, пригнічення, сум, шаленство, душевний біль, інтерес, самотність; горе + ганьба + вдячність, душевний біль + любов + ганьба + гнів).

Семантика емоційного простору героїчного епосу *Das Nibelungenlied* ускладнена тим, що поєднує емоції землян – бургундів, нідерландців, ісландців, європейських гунів, прибульців – нібелунгів із Галактики Андромеда та контактерів – Зіфрід (Нідерланди), Брюнгільда (Ісландія). З другого боку, крізь усю семантику емоційного простору проходять експліцитно й / або імпліцитно емоції, появу яких зумовила Вища Сила – християнський Бог-Творець (задоволення, подив, радість, хвилювання, очікування, обурення, гнів, розпука, душевний біль, страждання, безнадія, відчай, вдячність, жіноче щастя, любов, спокій; розпука + горе + гнів) та Його творіння – небесні тіла (Сонце, Венера) (братерська любов, невимовна радість, захват, захоплення, щастя, любов до життя).

Підтверджено ідею щодо генерування емоціями літературного жанру й піджанру. Класифікацію жанрів і піджанрів німецькомовної літератури Середньовіччя (О.Д. Огуй 2012) доповнено концепцією німецьких науковців Ф.Г. Гофмана й Г. Реш (1980). Наголошено на різниці стилю оригінального й перекладеного текстів від побутової мови. Остання репрезентована діалогом і полілогом. Визначення діалогу й полілогу детерміновано соціальними та релігійними (християнство) чинниками. Розкрито поняття жанрів зрілого середньовіччя, актуальних для пропонованої наукової розвідки (мінезанг, придворний лицарський роман, героїчна поема). Основні характеристики цих жанрів узагальнено й унаочнено в табл. 3.1.2.

Процес становлення мінезангу розглянуто в хронологічно-концептуальному плані: 1) ранній або незалежний від мистецтва трубадурів (1150–1180), 2) швидше середній, ніж ранній: залежний від романської поезії (1180–1200), 3) середній: період розквіту авторської інтимної лірики (1200–1230), 4) пізній: період кризи (відгалуження сільського мінезанга, в якому оспівують пиятику, бійки простого люду) (1230–1400). Емоційний простір мінезангу поділено умовно на дві категорії: відкритий і замкнутий.

Відкритий емоційний простір характерний анонімній лицарській ліриці, замкнутий – авторській відповідно. У межах відкритого емоційного простору виявлено кілька різновидів кохання: 1) жіноче, 2) жіноче романтичне, 3) чоловіче, 4) невизначене. Жіноче кохання співвідноситься з іншими емоціями, як-от: страждання, радість; жіноче романтичне з емоціями страх, спокій, інтерес, варіантами емоцій зокрема й навіть і блаженство, тривога, туга, сум, щастя та почуттям заздрість; чоловіче з емоціями ((не) радість, спокій, інтерес, горе, біль) та емоційними патернами (любов + страждання); невизначене кохання з варіантом емоції радість – щастя. Коханню жінки, чоловіка й невизначеної особи приписують символіку. Символи жіночого кохання – флористичні: світла троянда, стара липа, чоловічого – звукові: спів солов'я, невизначеної особи – особисті: судно мудрого чоловіка. Кохання невизначеної особи репрезентовано також метафорою – функції диких тварин. Замкнутий емоційний простір орієнтує на філософію кохання, експліковану в національну культуру та право, релігію та аксіологію, психологію та когнітологію. Цей простір є вмістилищем почуттів, емоцій, фізичних станів, а також локусом патологій життєдіяльності людського організму. Кохання як образ – динамічне й неоднозначне. Констатовано кілька тенденцій в його розвитку: тенденцію до персоніфікації кохання (Frau Minne), тенденцію до осмислення кохання як найвищої цінності, тенденцію до оцінки кохання з позиції анатомії, тенденцію до структуризації кохання як процесу боротьби, тенденцію до трансформації кохання в межах формули «життя – (духовна) смерть» та тенденцію до гендерного оспівування кохання.

Емоційний простір лицарських романів Г. фон Ауге «Iwein» та Г. фон Страсбурзького «Tristan» постає як штучний та природний. Штучний емоційний простір (Г. фон Ауге) – копія художнього простору, адаптованого до адресата, природний (Г. фон Страсбурзький) – модель фізичного простору, осмисленого художнім способом. Штучний емоційний простір – деформований, репрезентує любов як а) цікавість до «чужого» життя, б) колективне почуття до об'єкта (носія емоційного стану), варіанти емоцій: печаль, захоплення, боязнь, щастя, емоції: радість, невдоволення, подив, мовчання, почуття: ненависть. З'ясовано, що модель питальної

ситуації зазнає семантичного зсуву й містить чотири компоненти: адресант1 (Я) + адресант2 (ВІН) – адресат (ВИ) – означений предикат (О). У межах цієї моделі виражають лише емоцію інтересу, інші емоції: горе, провина та варіанти емоцій: сум, страждання, уявне щастя номінують або описують. Активатор емоції гніву апелює до емоції душевного болю шляхетної жінки й маніфестує гнів як рису її характеру, емоцію горя сприймають як активатор переживання шляхетною жінкою емоції страху. Рицар зневажає страх шляхетної жінки й обіцяє нейтралізувати його. Дію ототожнюють із Богом-Творцем, Якого оцінюють як милостиву, добру, досконалу істоту і водночас як величезного лютого змія та безжалісного злодія. Нещастя розуміють як частину Бога-Творця, тобто як Бога-Духа, втіленого в цареві звірів – левові. Для шляхетної молодой жінки Бог-Творець є механізмом помсти, знавцем кривдників та внутрішнього (психічного, духовного) світу. Він – цілісний, єдиний, могутній. Піднімають проблему справжньої дружби за формулами «рятивник – жертва», «людина – тварина», «людина – Бог-Дух», «життя – смерть». Справжність позначають метафорично – калюжа крові рицаря. Кров є місцем знаходження почуття любові. До штучного емоційного простору належать: емоційні патерни: горе + нещастя, нещастя + горе, нещастя + сором, щастя + честь, страждання + ганьба, уявні щастя + честь, емоції: провина, душевні муки, (уявна) радість, кохання, сором, уявний страх, уявне горе, гнів, варіанти емоцій: (уявне) щастя, смуток. Природний емоційний простір є розвивальним середовищем любові, обмеженого полюсами «життя – смерть», «лірика – епос». Полюси «життя», «епос» захищають всю парадигму емоцій особистості, полюс «смерть» – лише негативні емоції закоханої людини, полюс «лірика» – позитивні емоції пристрасно закоханої людини. Пристрасне кохання – ідеальне, божественне, вічне, безкінечне. Його руйнує й знищує лише епічна ситуація. У царині природного емоційного простору – любов, обурення, сердечний біль, щастя, уявне кохання, радість, задоволення, провина, гріх, милість, ніжність, сором, тривога, сумнів, ненависть, відчай, інтерес, горе, нещастя, жалість, занепокоєння. Мірою емоцій кохання та страждання є розлука, обрахунком – час. Кохання триває недовго, страждання – довго. Час розлуки активує

більшою мірою дотик і меншою емоції чоловіка до коханої, жінка переживає емоції до коханого (біль, сум, печаль). Асиметричність реакцій пов'язана з вагітністю жінки. Варіант емоції радості – блаженство – характеризують через види руху: обертальний (Земля обертається навколо своєї вісі) і поступальний (Сонце випромінює світло на Землю). Траєкторія блаженства під час обертального руху – горизонтальна, поступального – вертикальна. Розуміння природного емоційного простору ґрунтується і на основі метафор – частина організму (серце, очі, язик, рот, головний мозок), смак (солодке), рівень прояву емоцій (щасливе). Символіка трапляється рідко, враховує природне мистецтво співучих птахів (соловейко) і його функції. У кохання є свій стандартизований голос – середньофранцузька мова.

Емоційний простір шванкового роману Штрікера «Der Pfaffe Âmis» включає в себе емоції: гумор, хвилювання, (не)радість, (не)гнів, інтерес, задоволення, страх, мовчання, подив, образа, потенційний спокій, душевні страждання; варіанти емоцій: сміх, тріумф, злість, лють, сумнів, (великий) смуток, печаль, жах, переляк, щастя; почуття: честь, (потенційний) сором, провина, гордіня, жалість. Специфікою цього емоційного простору є інтеграція в «чужий» емоційний простір (французький, лотаринзький, грецький, римський), обмеження останнього позитивною емоцією радості за формулами «індивідуальне – колективне», «моральне – духовно-моральне», «любов до ближнього – Абсолютна любов» та просторова символіка (центр (церква, ферма, криниця, місто, орендоване житло, крамниця, таверна, корабель, монастир тощо), дорога землею та водною поверхнею, контакт із «чужими» культурними світами).

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамов, А. (2015). Життя скандинавів. Бенкети як один із елементів релігійно-суспільних відносин. *Студентські історичні зошити*, 6, 69–75.
2. Акімова, О.В. (2007). Емоції у структурі творчого мислення. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Педагогіка і психологія*, 21, 342–347.
3. Алексєєва, В.О. (2019). Символіка свого / чужого простору в текстах художнього дискурсу як проблема перекладу (на матеріалі українськомовних перекладів творів С. Кінга): кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства. Київ. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/439/%d0%b0%d0%bb%d0%b5%d0%ba%d1%81%d0%b5%d0%b5%d0%b2%d0%b0.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
4. Антонич, Б.-І. (1990). Національне мистецтво: Спроба ідеалістичної системи мистецтва. *Наука і культура. Україна*, 24, 230–239.
5. Анхим, О.І. (2018). Творчість як діалог. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 33, 1, 128–130.
6. Артюх, В.О. (2009). Слов'янські вірування. Писемні джерела до вивчення курсу «Релігієзнавство» для студентів гуманітарного факультету денної форми навчання. Суми: Вид-во СумДУ.
7. Ашихміна, Н.В. (2017). Методичні засади формування музично-естетичного смаку учнів загальноосвітньої школи. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 157, 152–156.
8. Базилевич, Н. (2017). Метафоричні моделі концептуалізації простору в романі «Джейн Ейр». *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 30, 91–95.
9. Баришполец, О.Т. (2013). Брехня в інформаційному просторі та міжособовій комунікації. Кіровоград: Імекс-ЛТД.
10. Бацевич, Ф.С. (2004). Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Видавничий центр «Академія».
11. Бачишина, О.Б. (2013). Лексика на позначення простору в романі В. Шевчука «Дім на горі». *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 34, 19–21.
12. Бедзір, Н.П., Демчик, М.І. (2023). Історія зарубіжної літератури. Середні віки. Відродження. Ужгород: УНУ.

13. Бенькевич, Г.А. (2018). Витоки емоцій (екскурс в античність): соціокомунікаційний аспект. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*, 13, 4–9.
14. Берегасі, А., Кейс, М., Чонка, Т., Мовнуш, Д. (2023). План-конспект семінарів з дисципліни «Література Середньовіччя». Берегово: Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II.
15. Березюк, Д.О., Рачинська, К.О. (2009). Людина і природа. Етапи взаємодії. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, 644 : *Хімія, технологія речовин та їх застосування*, 198–206. URL: https://vlp.com.ua/files/49_6.pdf
16. Бех, І.Д. (2021). Особистість у саяві духовності. Київ ; Чернівці: Букрек.
17. Белехова, Л. (2009). Образний простір американської поезії: когнітивно-семіотичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 9, 283–289.
18. Белехова, Л.І. (2002). Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... доктора філол. наук. Київ: Київський національний лінгвістичний університет.
19. Белехова, Л.І. (2004). Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд. Москва: ООО «Звездапад».
20. Белехова, Л.І. (2018). Різномасштабне дослідження поетичного мовлення. Херсон: Айлант.
21. Бирик, С.П. (2014). Регіональна варіантність стильової норми в дискурсі радіо «ФМ Галичина». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія», Серія «Філологічна»*, 50, 46–48.
22. Бирик, С.П. (2019). Концепт «ЯРМАРОК» в українській сміховій культурі. *Культура слова*, 91, 87–103.
23. Бистров, Я. (2019). Метафорична концептуалізація образ-схеми вгорі/внизу у дейктичному просторі біографічної оповіді. *Людино-й культурознавчі пріоритети сучасного мовознавства: напрями, тенденції та міждисциплінарна методологія*. Переяслав-Хмельницький: ПП Щербатих О.В., 106–116.
24. Білик, А., Сікорська, В. (2020). Мистецтво і культура міста: наукові діалоги. Херсон: Видавничий дім «Гельветика».
25. Біловол, О. (2021). Психологічне насильство як вид домашнього насильства. *Підприємство, Господарство і Право*, 4, 215–221.
26. Білоконенко, Л.А. (2018). Вплив оцінної лексики на емоційний стан людини в міжособистісному конфлікті. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство, 9, 19–23.

27. Білоус, П.В. (2009). Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута.
28. Білоус, П.В. (2011). Вступ до літературознавства. Київ: Академія.
29. Біляцька, В.В. (2021). Лінгвопоетична репрезентація дискурсу Середньовіччя в німецькій художній прозі XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя: ЗНУ.
30. Бліхар, В.С. (2018). Етика та естетика: навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях). Львів: ПП «Арал».
31. Бовсунівська, Т.В. (2009). Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
32. Бовсунівська, Т.В. (2010). Когнітивна жанрологія і поетика. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
33. Богданович, С.С. (2024). Література доби Середньовіччя. URL: <https://www.scribd.com/document/663715151/11-%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%85%D0%B8-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%87%D1%87%D1%8F>
34. Бодріяр, Ж. (2004). Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхуна. Київ: Основи.
35. Бойко, Й. (2023). Хто такий Святий Дух, і що він може? *Українська Греко-Католицька Церква*. URL: <https://ugcc.ua/data/hto-takyy-svyatyy-duh-i-shcho-vin-mozhe-otets-yosafat-boyko-vs-2910/>
36. Бойко, О.П. (2013). Роль тілесності в дозвілєвих практиках. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/52507/8/Boiko_Rol_tilesnosti.pdf
37. Бойко, Т. (2012). Патологічні метафори у ліриці мінезангу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 105 (2), 45–48.
38. Бойко, Ю., Соболевська, Г.І. (2013). Лицарський роман «Трістан та Ізольда»: своєрідність образної системи. *Полілог*, 1, 26–34.
39. Бондаренко, А. (2024). Символізм кольорів у різних культурах. *Діалог між культурами: цінності, принципи, перспективи*: Матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Острог, 08 листопада 2024 року. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 13–17.
40. Бондарева, М. (2017). Про потенційні права спадкоємця на спадщину. *Підприємництво, господарство і право*, 6, 5–9.
41. Бондарчук, Я. (2013). Шість днів творення світу (синтез релігійних та наукових концепцій). Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія».

42. Бородінов, В.Д., Пашенко, Ю.А. (2010). Психологічна характеристика етнонаціональних спільнот. *Наука. Релігія. Суспільство*, 1, 80–88.
43. Ботвінко-Ботюк, О.М. (2012). Висловлення презирства у конфронтативному дискурсі. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 29, 251–253.
44. Бочелюк, В.Й. (2019). Трансформація особистості в період глобальної соціально-економічної кризи. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Психологічні науки*, 3, 114–121.
45. Бріцин, В. (2021). Модальний аспект інтерпретації поетичного тексту. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського: Лінгвістичні науки*, 32, 35–44.
46. Бровченко, Т.А., Волошин, В.Г., Петлюченко, Н.В. (2008). Соотносимость информационных единиц просодии устного и письменного текста. *Записки з романо-германської філології*, 22, 13–25.
47. Бурдєс, П. (2024). Колективна поведінка. URL: <http://elbib.in.ua/kolektivne-povedinka-ponyattya-kolektivnoyi-povedinki-sotsiologiya.html>
48. Бусел, В.Т. (ред.). (2009). Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ ; Ірпінь: ВТФ Перун.
49. Бут, Л.О. (2012). Магія як об'єкт пізнання і категорія сучасної науки: чаклунство як історично повторюваний засіб подолання екзистенційної незадоволеності. *Філософія: конспект лекцій*. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-12049.html>
50. Бялик, В.Д. (2006). Лінгвокультурні концепти: герменевтика і переклад. *Питання літературознавства*, 71, 117–130.
51. Ведищева, А. (2020). Як вийти з себе та повернутися назад? *TAS Life*. URL: <https://taslife.com.ua/blog/anger-management>
52. Вейко, О.В. (2011). До проблеми порівняльно-історичного вивчення індоєвропейської міфології і релігії. *Україна і світ: діалог мов та культур*: Матеріали науково-практичної конференції, м. Київ, 30 березня – 1 квітня 2011 року. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 19–21.
53. Витрикуш, І. (2011). Образ ночі як компонент романтичної символіки Левка Боровиковського. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*, 16, 50–54.
54. Вільчинський, Ю.М., Северин-Мрачковська, Л.В., Гаєвська, О.Б. та ін. (2019). *Філософія*. Київ: КНЕУ.
55. Водорості (2024). *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-27344>
56. Возненко, Н.В. (2004). Навчально-методичні рекомендації до вивчення курсу «Інтерпретація художнього тексту» для студентів спеціальності 7.010103 «ПМСО. Мова і література (німецька, англійська)» денної та екстернатної форми навчання. Херсон: Видавництво ХДУ.

57. Войтко, В.І. (ред.). (1982). Психологічний словник. Київ: Вища школа.
58. Войтович, В.М. (2002). Українська міфологія. Київ: Либідь.
59. Войтович, М.В. (2019). Психологічні особливості горювання. *Актуальні проблеми психології*, 19, V, 10–23.
60. Войцехівська, Н. (2013). Моделі комунікативної поведінки в конфліктному дискурсі. *Наукові записки. Серія : Філологія (мовознавство)*, 18, 327–333.
61. Войцехівська, Н.К. (2014). Прокльони та злопобажання в українському конфліктному діалогічному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 13, 4–8.
62. Волков, А. (ред.). (2001). Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври.
63. Володіна, Н. (2006). Семантичні особливості фразеологізмів концепту «щастя» в українській та німецькій мовах. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство*, 11, 1, 283–288.
64. Волошко, І.Є. (2006). До проблеми прогнозування культурного розвитку людства. *Наука. Релігія. Суспільство*, 2, 196–198.
65. Габідулліна, А.Р., Жарикова, М.В. (2021). Лінгвістична природа гумору. Слов'янськ: Видавництво Б. І. Маторіна.
66. Гальчук, О.В. (2022). Літературна історія ранніх епох. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка.
67. Гекалюк, Л.Ю. (2016). Грим. Умань: ФОП Жовтий О.О.
68. Гігантизм (2023). *Centrmed*. Кам'янець-Подільський URL: <https://www.centrmed.com/gigantyzm/>
69. Гізер, В.В. (2018). Парадигма текстів краєзнавчого характеру в перекладі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 34, 2, 211–215.
70. Глиняний, В.П. (2002). Правове становище заміжньої жінки від стародавнього до новітнього часу: автореф. дис. ... доктора юр. наук. Одеса: Одеська національна юридична академія.
71. Глушук, Т.В. (2016). Музично-виконавче мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*, 1, 87–91.
72. Голобородько, К. (2002). Концепт «ДУША» в структурі духовного поля (на матеріалі поезії Олександра Олеся). *Південний архів. Філологічні науки*, XIV, 336–340.
73. Головащенко, С. (2005). Про біблійні джерела християнського аскетизму. *Аскетична мораль в давньоруській культурі* : доповіді нау-

ковців II Несторівських студій, м. Київ, 26 листопада 2004 року. Київ: КВІЦ, 121–127.

74. Головащенко, Ю.С. (2017). Тематичне поле в семантичному просторі художнього тексту (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*, 1 (13), 190–195.

75. Головащенко, Ю.С. (2021). Функції лексичних одиниць у семантичному просторі художнього тексту (на матеріалі романів Джона Максвелла Кутзее). *Нова філологія*, 84, 44–49.

76. Головська, І.В. (2007). Психолого-педагогічні моделі ефективного сімейного виховання. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Педагогіка і психологія*, 21, 105–111.

77. Головченко, Н.І. (2011). Література модернізму: художній стиль, методика вивчення. Київ: Освіта України.

78. Горбань, Ю.А. (ред.). (2007). Історія сучасного світу: соціально-політична історія XV–XX століть. Київ: Знання.

79. Горбунова, В.В. (2014). Психологія командотворення: Ціннісно-рольовий підхід до формування та розвитку команд. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка.

80. Гороть, Є.І. (ред.). (2011). Великий англо-український словник. Вінниця: Нова книга.

81. Гоца, Н. (2009). Мотив будинку/дому як важливий елемент хроно-топної організації романів Тоні Моррісон. *Studia methodologica*, 9, 89–93.

82. Гоца, Н.М. (2023). Емотивний простір у лінгвістично-стилістичному аналізі художнього тексту: образ персонажа та образ автора. URL: http://www.rusnauka.com/13_NPT_2008/Philologia/31462.doc.htm

83. Григораш, С.М. (2007). Лексика і фраземіка інтимної лірики (на матеріалі українського фольклору): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника.

84. Григоренко, Т.В. (2010). Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови. Умань: ПП Жовтий.

85. Гриценко, С. (2022). Моделювання та діалектна картина світу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 2(32), 96–98.

86. Гродський, І.Я. (2022). Лицарський роман – втілення середньовічного етикету та ідеалу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 53, 1, 41–44.

87. Громов, В.Є., Тарасова, Н.Ю. (2016). Історія філософії в запитаннях та відповідях. Дніпропетровськ: НГУ.

88. Губа, Л.В. (2014). Особливості індивідуального мовлення Германа Гессе. *Наукові записки [Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя]. Серія «Філологічні науки», 2*, 53–57.

89. Гудінг, Д., Леннокс, Дж. (2007). Людина та її світогляд. Київ: УБТ, Т. 1 : Для чого ми живемо і яке наше місце у світі.

90. Гуни (2025). *BikinediЯ*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BD%D0%B8>

91. Гурдуз, А. (2008). Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця XIX – першої третини XX ст. Миколаїв: Видавництво МДГУ ім. П. Могили.

92. Гурська, Д. (2012). Елементи релігійного дискурсу в публіцистичних контекстах як засіб відображення національно-культурної своєрідності української мови. *Семантика мови і тексту: матеріали XI Міжнародної наукової конференції, м. Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 року*. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 145–147.

93. Гуцан, Л.А., Гриценко, Л.І., Морін, О.Л. та ін. (2019). Трудове виховання молодших школярів в умовах реформування початкової освіти. Київ: Імекс-ЛТД.

94. Гладвелла, М. (2021). Вступ. А. Гатчінсон *Витримати все* / пер. з англ. Л. Павловська. Київ: Yakaboo Publishing, 11–14.

95. Давиденко, Г.Й., Акуленко, В.Л. (2007). Історія зарубіжної літератури Середніх віків та доби Відродження. Київ: Центр учбової літератури.

96. Данагулян, Л. (2021). Що таке депресія та як їй протидіяти? Пояснюють психологині. URL: <https://explainer.ua/shho-take-depresiya-ta-yak-yij-protidiyati-poyasnyuyut-psihologini/>

97. Данько, О.С. (2010). Джерела комічного у драматургії Івана Франка (рецептивний аспект). *Магістеріум*, 38, 79–83.

98. Демецька, В.В. (2006). Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми. Херсон: Норд.

99. Демченко, А. (2008). Художній простір у мовній картині світу Василя Стуса. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика», 8*, 169–172.

100. Дедков, М.В. (2009). Історія світової культури. Запоріжжя: Дике Поле.

101. Деніжна, С.О., Сова, М.О. (2010). Етика і психологія сімейного життя. Київ: Видавничий центр НУБіП України.

102. Джелалі, В.О. (2006). Психологія вирішення конфліктів. Харків ; Київ: ТОВ «Р.И.Ф».

103. Дзюбо, Л., Терещенко, Л. (2019). Радість і щастя як метод і мета родинного виховання. *Щастя та цивілізаційний розвиток* : збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції, м. Львів, 14–15 листопада 2019 року. Львів: ЛНМУ ім. Данила Галицького, 79–82.
104. Димитренко, Л.В. (2018). Багатовекторність концептів ЧАС і ПРОСТІР у романі Кейт Лорен «Fallen». *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 34, 2, 173–176.
105. Дідич, Г. (2014). Особливості формування загальноестетичної культури підлітків засобами музики. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 133 (1), 73–79.
106. Добролюбська, Ю.А. (уклад.). (2019). Історія середніх віків. Художньо-історична хрестоматія. Одеса: Університет Ушинського.
107. Драненко, Г. (2015). Теорія літературних жанрів у світлі сучасних міждисциплінарних учень: емпіричний та онтологічний дискурси. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Літературознавство»*, 8, 50–56.
108. Духович, С. (2023). Христос – найбільший вихователів історії. URL: <https://www.catholic-kharkiv.org/2022/09/hrystos-najbilshyj-vyhovatel-v-istoriyi/>
109. Дягілева, Ж.А. (2012). Фразеологічні засоби вербалізації концепту FREUNDSCHAFT в німецькій мові: семантичний і структурний аспект. М.В. Гамзюк (відп. ред.). *Німецька фразеологія в Україні (до 80 річчя з дня народження Володимира Івановича Гаврися)*. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 148–163.
110. Екман, П. (2012). Теорія брехні / пер. з англ. Ю.Г. Гордієнка. Київ: KM Publishing.
111. Єгорова, О.І. (2019). Німецькомовна Європа: нарис із лінгвокраїнознавства. Суми: Сумський державний університет.
112. Єфремова, О. (2023). Чому ми засуджуємо людей за вагу і зовнішність? Блог психолога. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-66374463>
113. Єщенко, Т.А. (2011). Категорія «інформативність» («змістовність»), її мовне вираження в тексті. *Філологічні студії*, 6, 172–180.
114. Жадько, В.А. (2012). Сугестивна концепція формування свідомості. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. Філософія*, 51, 165–176.
115. Жданович, О. (2017). Воїни степів. Гуни на території України. Київ: Темпора.
116. Жила, Н.В. (2015). Література Німеччини. Мелітополь: Видавництво МДПУ ім. Б. Хмельницького.

117. Жилавий, А. (2016). Гріховна природа людини: реальність чи вигадка? Львів. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Zhylavyi_Anatolii/Hrikhovna_pryroda_liudyny_realnist_chy_vyhadka7.pdf?PHPSESSID=ucmgnnn588a7bs7anbv6ec7p35

118. Жлуктенко, Ю.О., Яворська, Т.А. (1978). Вступ до германського мовознавства. Київ: Вища школа.

119. Жовківська, Г.В. (2005). Австрійсько-німецькі взаємини та питання австрійської ідентичності. *Вісник міжнародних відносин*, 4. URL: <http://vmv.kymu.edu.ua/series/vmv/vipusk4/6.pdf>

120. Журавльова, Л.П. (2009). Емоційний інтелект як проблема психологічних досліджень. *Наука і освіта*, 1–2, 57–61.

121. Журавська, І.Ю. (1951). Історія зарубіжної літератури (короткий нарис). Київ: Радянська школа.

122. Забазалюк, Д.Є., Марковський, В.Я. (ред.) (2021). Історія держави та права. Львів: СПОЛОМ.

123. Заболотська, О.О. (2018). Полікодовість у художніх текстах Д. Брауна. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 34, 2, 116–120.

124. Забужанська, І.Д. (2015). Системний характер поетичного ритму. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія Філологічні науки*, 138, 585–589.

125. Загнітко, А.П. (2014). Сучасна лінгвістика: погляди та оцінки. Донецьк: ДонНУ.

126. Загороднюк, В. (2015). Мовно-фольклорні засади духовності: теоретичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 24, 39–42.

127. Зазимко, О.В., Скуловатова О.В., Старик, В.А. (2018). Взаємозв'язок часу телеперегляду та особливостей емоційної сфери осіб юнацького віку. *Теорія і практика сучасної психології*, 5, 56–61.

128. Заполовський, М.В. (2023). Література німецькомовних країн. Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича.

129. Запорожець, Л.М. (2016). Синтаксична система мови. І.О. Голубовська (ред.). *Вступ до мовознавства*. Київ: Видавничий центр «Академія», 287–305.

130. Застровська, С.О. (2012). Вираження ввічливості у німецькомовному дискурсі. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 29, 69–71.

131. Захарченко, Н. (2023). 6 у нумерології: значення числа та його вплив на долю. *Health day*. URL: <https://healthday.in.ua/ezoteryka/6-y-numerologii-znachennia-chisla-ta-iogo-ta-vpliv-na-dolu/>

132. Заярнюк, О. (2024). Обручка та каблучка для заручин – вишуканий дует особливих прикрас. *Столична ювелірна фабрика*. URL: <https://stolychnashop.com.ua/ua/news/kak-vybrat-obruchalnoe-koltso/>

133. Зейкан, К. (2024). Формування особистісної ідентичності богосвячених осіб. *Василіянський Чин Святого Йосафата*. URL: <https://osbm.info/%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F-%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%97-%D1%96%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82/>

134. Зігфрід, Т. (2019). Забування потрібне для ефективності розуму. *ZBRUC*. URL: <https://zbruc.eu/node/87084>

135. Зінсу, О.І. (2024). Помста як мотив формування, вчинення домашнього насильства. *Аналітично-порівняльне правознавство*, 10, 694–701. URL: <https://app-journal.in.ua/wp-content/uploads/2024/109.pdf>

136. Зінченко, Н. (2024). «Не починай!» або як правильно сваритися з чоловіком. *Українки*. URL: <https://ukrainky.com.ua/ne-rochynaj-abo-yak-pravylny-svarytysya-z-cholovikom/>

137. Зубач, О.Д. (2022). Системно-структурна специфіка шванку. *Закарпатські філологічні студії*, 22, 1, 110–114.

138. Іванова, О. (2024). Систематизація та обґрунтування рекреаційних механізмів сміху в системі особистості. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія*, 1 (19), 17–25.

139. Іванюк, І. (2019). Простір соціального та кайротоп людини у соціально-філософському розрізі. Д. Шевчук (ред.). *Людина і культура*. Острог: Видавництво НаУОА, 209–221.

140. Ігнат'єва, К. (2007). Колоративний простір в американській поезії. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 5, 325–328.

141. Ісландія (2024). *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%96%D1%8F>

142. Іщенко, Я.О. (2008). Геральдична мова й термінологія, основні приписи та наукові поняття. *Український історичний журнал*, 3, 162–176. URL: <http://history.org.ua/JournALL/journal/2008/3/10.pdf>

143. Іщук, Н.В. (2019). Поняття діалогу в сучасній християнській теології. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія Філософія*, 2, 54–62.

144. Кадук, А. (2024). Не в центрі: де розташована Земля в нашій галактиці і в чому особливість цього місця (фото). *Фокус*. URL: <https://focus.ua/uk/technologies/646053-ne-v-centri-de-roztashovana-zemlya-v-nashiy-galaktici-i-v-chomu-osoblivist-cogo-miscya-foto>

145. Кадук, А. (2024а). Живий Всесвіт. Існування людини почалося в чорній дірі: як це може бути. *Фокус*. URL: <https://focus.ua/uk/technologies/646045-zhiviy-vseshvit-isnuvannya-lyudini-pochalosya-v-chorniy-diri-yak-ce-mozhe-buti>

146. Калантаєвська, Г.П. (уклад.). (2017). Зарубіжна література: курс лекцій. Суми: Сумський державний університет.

147. Калита, О. (2015). Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*, 2, 54–61.

148. Калошин, В.Ф. (2012). Позитивне мислення як чинник професійного самовизначення молоді в умовах ПТНЗ. Київ: Інститут проф.-тех. освіти НАПН України.

149. Каневська, О. (2021). Засоби створення емотивності в малій прозі О.І. Солженицина: лінгвостилістичний аспект. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 15, 161–177.

150. Карівець, І.В. (2015). Повсякдення у просторі соціально-філософської рефлексії: теорії, елементи та принципи дослідження: дис. ... доктора філос. наук. Львів: Національний університет «Львівська політехніка».

151. Карпенко, Н.А. (2016). Психологія творчості. Львів: ЛьвДУВС.

152. Карпенко, Ю. (2015). Палеолінгвістичне декодування слова «Бог». URL: <https://spadok.org.ua/mova-i-pysemnist/paleolingvistychne-dekoduvannya-bog>

153. Качур, Г., Сушенцев, І. (2020). Сльози. Інструкція з застосування. *Verbum*. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/tears-users-manual/>

154. Кеннеді, Д. (2024). Сприяти шлюбу та гідно ставитись до самотності, надаючи пріоритет Божій місії. *TGC*. URL: <https://ukr.thegospelcoalition.org/article/%d1%81%d0%bf%d1%80%d0%b8%d1%8f%d1%82%d0%b8-%d1%88%d0%bb%d1%8e%d0%b1%d1%83-%d1%82%d0%b0-%d0%b3%d1%96%d0%b4%d0%bd%d0%be-%d1%81%d1%82%d0%b0%d0%b2%d0%b8%d1%82%d0%b8%d1%81%d1%8c-%d0%b4%d0%be-%d1%81%d0%b0/>

155. Кириленко, Т. (2018). Емоційна сфера особистості: вектори вивчення. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія*, 1(8), 26–30.

156. Кириленко, Т.С. (2007). Психологія: емоційна сфера особистості. Київ: Либідь.

157. Кириленко, Т.С. (2019). Психологічний аналіз самопізнання як шляху до духовності. *Теорія і практика сучасної психології*, 2, 1, 58–62.

158. Кійко, С. (2003). До питання полісемії у працях сучасних зарубіжних лінгвістів. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*, 155, 190–202.

159. Кійко, С.В. (2018). Категорії симетрії й асиметрії в синергетичній організації омонімії. *Нова філологія*, 73, 55–64.

160. Ковалинська, І.В. (2014). Невербальна комунікація. Київ: Видавництво «Освіта України».

161. Коваль, І. (2024). Значення числа 30 в Ангельській нумерології. URL: <https://numerologiya.com.ua/znachennya-chysla-30-v-angelskij-numerologiyi/>

162. Коваль, І.І. (2018). Вербалізація концепту SCHÖNHEIT у лексичних та фразеологічних одиницях німецької мови: лінгвокультурологічний аспект: дис. ... канд. філол. наук. Херсон: Херсонський державний університет.

163. Ковальчук, Г. (2024). Сила думки: як долати стрес та впливати на емоції через мислення. URL: <https://nus.org.ua/articles/syla-dumky-yak-dolaty-stres-ta-vplyvaty-na-emotsiyi-cherez-myslennya/>

164. Ковбасенко, Ю.І. (2014). Література середньовіччя. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка.

165. Ковбасюк, Л.А., Романова, Н.В. (2024). Сучасні лінгвістичні теорії: лекційні, практичні, самостійні модулі та тести. 2-ге вид., перероб. й доп. Київ: Видавництво Ліра-К.

166. Козак, Т.Б. (2002). Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові (діахронічне дослідження): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса: Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова.

167. Козаченко, Н.П. (2018). Що таке модель і яка від неї користь філософу? (на прикладі моделей ідеального суспільства). *Актуальні проблеми духовності*, 19, 113–131.

168. Козлик, І.В. (2011). Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика). Івано-Франківськ: СИМФОНІЯ форте.

169. Колесник, О.С. (2009). Вербалізація концепту МАГІЧНИЙ ОБ'ЄКТ у британському й українському міфологічних просторах. *Проблеми зіставної семантики*, 9, 136–141.

170. Колодний, А., Лобовик, Б. (ред.). (1996). Релігієзнавчий словник. Київ: Четверта хвиля.

171. Коломієць, І.І. (уклад.). (2015). Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога). Умань: ВПЦ «Візаві».

172. Коломієць, Н.С. (2015). Еволюція героїчного епосу Західної Європи доби пізнього середньовіччя. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 6, 316–323.

173. Кольцова, О.С. (2021). Функціонування поняття «емоційний концепт» у сучасній лінгвістичній парадигмі. *Закарпатські філологічні студії*, 19, 1, 150–153.

174. Коляда, Е. (2018). Семантичні особливості лексичних одиниць на позначення розчарування в сучасній англійській мові. *Актуальні питання іноземної філології*, 9, 95–100.

175. Коляда, Н.М. (уклад.). (2016). Соціальна геронтологія. Умань: ФОП Жовтий О.О.

176. Коляденко, О.О. (2018). Лексико-семантична репрезентація концепту СТРАХ в українській наївній та науковій картинах світу: дис. ... канд. філол. наук. Київ: Інститут української мови НАН України.

177. Коновалова, І.Ю. (2023). Рецепції поняття «музичний твір» у сучасному науковому дискурсі. *Культура України*, 80, 82–88.

178. Кононенко, В. (2008). Мова у контексті культури. Київ ; Івано-Франківськ: Плай.

179. Кононенко, В.І. (2004). Концепти українського дискурсу. Івано-Франківськ: Плай.

180. Король, А.А. (2018). Прагматичні та лінгвокультурні особливості висловлення-звинувачення у німецькомовній картині світу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 32, 2, 209–212.

181. Король, Д.О. (2003). Корабель у культовій традиції стародавнього населення Північної Європи. *Наукові записки НаУКМА. Історичні науки*, 21, 38–44.

182. Коцур, В.П., Потапенко, О.І., Куйбіда, В.В. (заг. ред.). (2015). Енциклопедичний словник символів культури України. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М.

183. Кочан, І. (2009). Текстові категорії: проблеми виокремлення та трактування в сучасній науці. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 9, 20–25.

184. Кочмар-Тимошенко, С. (2021). 12 ознак того, що ваш партнер емоційно жорстокий. *Життя*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2021/01/02/243563/>

185. Кошолар, А.С. (2007). Самовиховання в становленні майбутнього вчителя. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]*. Серія: Педагогіка і психологія, 21, 114–116.

186. Кравченко, П.А., Костенко, М.Т. (2021). Чинники формування гідності людини в моральній культурі народу. *Філософські обрії*, 45, 66–78.

187. Красножан, Ж. (2006). Концептосфера української ампелографії. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 4, 169–173.

188. Кривенець, І. (2020). Концептуальний простір роману Бернара Вербера «Troisième humanité» як відображення когнітивної системи автора. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 187, 527–531.

189. Криворучко, Л. (2019). Як працює скафандр? *Куншт*. URL: <https://kunsht.com.ua/articles/yak-pracyuye-skafandr>

190. Крисанова, Т. (2018). Концептуальні ознаки емоції СУМ в англомовній картині світу. *Актуальні питання іноземної філології*, 9, 106–112.

191. Крисанова, Т.А. (2020). Актуалізація негативних емоцій в англомовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти: дис. ... доктора філол. наук. Харків: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна.

192. Крисенко, С.М. (уклад.). (2004). Новітній англо-український, українсько-англійський словник. Харків: Промінь.

193. Кротова, Т.Ф. (2012). Вплив руху емансипації на образ «нової жінки» другої половини XIX ст. «Rational dress». *Вісник Міжнародного Слов'янського університету. Серія «Мистецтвознавство»*, 2, XV, 7–17.

194. Крупа, М. (2005). Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники.

195. КСДЦ (2008). Компедіум соціальної доктрини церкви / пер. з лат. О. Живиця. Київ: Кайрос.

196. Кубрак, О. (2015). Формування європейського етикету в епоху Середньовіччя. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/83242/1/Kubrak_Formuvannia_yevropeiskoho.pdf;jsessionid=7F81F6F9C51DA85BC432ECE9694093FE

197. Кузик, О., Даньків, О. (2023). Фізика кольору та світла. Дрогобич: ДДПУ ім. Івана Франка.

198. Кузнецов, М.І. (2012). Співвідношення мовних категорій емотивності та емоційності у семантичному просторі художнього тексту. *Семантика мови і тексту: матеріали XI Міжнародної наукової конференції*, м. Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 року. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 281–283.

199. Кузнецов, Ю.Б. (2004). Актуальний хронотоп (художній простір і художній час) і кут зору оповідача в імпресіоністичному творі. *Всесвітня література*, 3, 46–51.

200. Кузнецова, Т.В. (2007). Концепт «свій» – «чужий» у лінгвокультурологічних дефініціях. *Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»*, 2, 37–40.

201. Кучинський, Б. (2012). Лицарська література західноєвропейського суспільства XII–XIII століть. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 105 (2), 38–45.

202. Кучменко, Е.М., Кучменко, Б.А. (2009). Цивілізації як комплексна категорія культурно-історичного дослідження. *Наукові записки. Серія: Історичні науки*, 91, 47–52.

203. Кушнерик, В. (2017). Фоносемантичні явища у різномовній поезії. К.І. Мізін (ред.). *Поміж мов і культур: методологічний еклектизм і міждисциплінарність сучасного мовознавства*. Переяслав-Хмельницький: ПП Щербатих О.В. 325–333.

204. Ласінська, М.Ю. (2014). Основні проблеми та історія досліджень археологічних пам'яток гунської доби регіону Північного Причорномор'я. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Історичні науки*, 3. 38 (110), 13–17.

205. Лебединська, І.В. (2012). Ідентичність і культура. Досвід психологічної інтерпретації. Київ: Золоті ворота.

206. Левицький, В.В. (2007). Історія німецької мови. Вінниця: Нова Книга.

207. Левицький, В.В. (2008). Основи германістики. Вінниця: Нова Книга.

208. Левчук, Л.Г. (2010). Історія світової культури. Київ: Центр учбової літератури.

209. Левус, Н.І. (2010). Креативність і ліворукість: точки дотику. *Наука і освіта*, 10, 201–207.

210. Ленська, Л.В. (2017). Соціально-психологічні детермінанти грабежу. *Особистість, суспільство, закон: психологічні проблеми та шляхи їх розв'язання*: Збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої пам'яті професора С.П. Бочарової, м. Харків, 30 березня 2017 року. Харків: ХНУВС, 187–189. URL: https://univd.edu.ua/general/publishing/konf/30_03_2017/pdf/84.pdf

211. Лисейко, Л.В. (2012). Літературні жанри пізнього Середньовіччя та їх відображення в німецькій мові. *Наукові праці. Серія: Філологія. Мовознавство*, 183, 195, 56–62.

212. Лисейко, Л.В. (2012а). Літературні твори раннього та пізнього середньовіччя. *Наукові праці. Серія: Філологія. Літературознавство*, 188, 200, 41–44.

213. Лисейко, Л.В. (2012б). Писемні пам'ятки середньовісньонімецького періоду розвитку німецької мови. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*, 14, 185–196.

214. Лисенкова, І.П. (2019). Детермінанти емоційного розвитку дітей з когнітивними порушеннями: дис. ... доктора психол. наук. Київ: НАПН України.

215. Литвин, О. (2013). Прагматика емотивного та емоційного спілкування в англomовному дискурсі. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 27, 142–153.

216. Ліхтей, І.М. (2023). Держава франків. Ужгород: РІК-У.

217. Ломачинська, І., Руда, К. (2016). Ідейні витоки аскези як морального принципу католицького чернецтва. *Соціально-економічні, політико-правові, соціокультурні процеси в Україні та світі*: Збірник тез за матеріалами Міжнародної наукової конференції, м. Київ, 3 червня 2016 року. Київ: Державний торговельно-економічний університет, 66–70.

218. Лубський, В.І., Лубська, М.В. (2004). Історія релігій. Київ: Центр навчальної літератури.

219. Лук'янова, Т.Г.(2020). Мультимодальне конструювання емоцій: інтерсеміотичний переклад (на матеріалі англійської та української мов). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*, 2, 122–128.

220. Лук'янченко, М.П. (2019). Розвиток фонетичної системи старофранцузької мови в контексті основних історичних та мовних процесів доби Середньовіччя у Франції. *Закарпатські філологічні студії*, 10, 1, 163–167.

221. Лучик, В.В. (2014). Етимологічний словник топонімів України. Київ: Видавничий центр «Академія».

222. Любасюк, Т.І. (2007). Містичне спрямування духовної практики християнського Середньовіччя: автореф. дис. ... канд. філос. наук. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

223. Мазяр, О.В. (2019). Контрапунктний дисонанс особистості. *Актуальні проблеми психології*, 26, XII : *Психологія творчості*, 166–173.

224. Маковей, Г.В. (2003). Інтимна лірика як духовний феномен (чоловічий і жіночий дискурси): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка.

225. Максименко, С.Д. (2018). Загальна психологія. Київ: Центр учбової літератури.

226. Маленко, О. (2006). До питання технології лінгвоконцептуального аналізу поетичного тексту: логіка наукового пошуку. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 6, 254–259.

227. Мамедова, А.И. (2019). Домен Raum в немецкоязычной картине мира (на материале немецких пословиц и поговорок). *Людской культурознавчі пріоритети сучасного мовознавства: напрями, тен-*

денції та міждисциплінарна методологія. Переяслав-Хмельницький: ПП Щербатих О.В., 152–158.

228. Манакін, В.М. (2009). У пошуках мовної моделі світу. *Проблеми зіставної семантики*, 9, 3–11.

229. Мандзіріс, О. (2018). Про чернече життя та розпорядок дня. *Київське Православ'я*. URL: <http://kyiv-pravosl.info/2018/09/15/pro-cherneche-zhyttya-ta-rozporyadok-dnya/>

230. Маріна, О.С. (2004). Контрастивні тропи й фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: КНЛУ.

231. Марінашвілі, М.Д., Весна, Т.В., Склярова, Л.П. (2022). Мовні засоби вираження емотивності в художньому діалозі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 56, 90–94.

232. Мармійон, Ж.-Ф. (ред.) (2020). Чому люди тупі? Психологія дурості / пер. з фр. М. Марченко. Харків: Клуб сімейного дозвілля.

233. Мартинюк, Ю. (2024). Душа: як її бачать наука та богослови. *Zbruc̣h*. URL: <https://zbruc.eu/node/118861>

234. Масенко, Л. (2004). Мова і політика. Вид. 2-е, доп. Київ: Со-няшник.

235. Материнська, О. (2018). Концептуалізація простору в німецькій та англійській мовах (на матеріалі локативних меронімів). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 164, 73–80.

236. Матяж, С.В., Березянська, А.О. (2013). Класифікація цінностей та ціннісних орієнтацій особистості. *Наукові праці. Серія Соціологія*, 213, 225, 27–30.

237. Мельник, І. (2019). Реалізація стратегії підлабузництва у провокаційному мовленні. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*, I (31), 63–66.

238. Мех, Н. (2015). Жанрова диференціація в сучасних наукових і культурних дискурсах. *Культура слова*, 83, 72–77.

239. Миколук, О. (2018). Цілюща сила мрії. *День*, 126. URL: <https://m.day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/tsilyushcha-syla-mriyi>

240. Микульчик, Р. (2018). До питання тематичної класифікації фізичних термінів-епонімів. *Studia ukrainica posnaniensia*, VI, 97–100.

241. Мирошниченко, В.В. (2003). Авторська концепція художнього твору: онтогенез і експансія (на матеріалі англосовітової та французької україніки). Запоріжжя: ЗДУ.

242. Михайлишин, У.І. (2006). Відображення космогонічних уявлень у фразеологічних одиницях крізь призму першоелементів бут-

тя:образи вогню та води на матеріалі німецької мови). *Сучасні дослідження з іноземної філології*, 4, 377–387.

243. Мінаєва, Е.В. (2020). Концептологічний аналіз художнього простору в романі Герберта Уелса «Машина часу» (в перекладі на російську мову). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*, 4 (335), 151–160.

244. Міхеева, Л.В. (2007). Фактори формування ціннісних орієнтацій молоді на здоровий спосіб життя. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]*. Серія: Педагогіка і психологія, 21, 119–123.

245. Міхно, Н. (2020). Місто як емоційний простір: теоретико-соціологічний аналіз. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*, 23, 3, 82–89.

246. Мозговий, І.П. (2017). Палеоконтакт: міфи чи реальність. Суми: Сумський державний університет.

247. Мозер, М. (2018). Історія української мови. Київ: Лікбез.

248. Моїсеєнко, Т.А. (2016). Методична розробка для студентів. Тема 17. Харків: ХНМУ.

249. Молодушкіна, І.В. (2011). Загадковий світ емоцій. Розвиток емоційної сфери дошкільників. Харків: Основа, 2011.

250. Молчанова, Т. (2023). Мистецтво мандрівних музикантів в історії становлення спільного виконавства. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 6(1), 67–78.

251. Моначин, І.Л. (2018). Стежка до власного «Я». Тернопіль: ТНТУ ім. І. Пулюя.

252. Москвичова, О.А. (2018). Особливості поезії як форми естетичної комунікації. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 34, 2, 261–265.

253. Москвичова, О.А. (2018a). Поетичний текст як специфічний засіб відтворення дійсності. *Studia Linguistica*, 13, 215–227.

254. Мудрик, Ж.С., Добринський, В.С., Деделюк, Н.А. (2018). Теорія спорту. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки.

255. Мукатаєва, Я.В. (2006). Становлення та еволюція жанру шванку. *Новітня філологія*, 4 (24), 165–176.

256. Муравіцька, С.С. (2022). Синтез академічного та естрадного вокалу у методико-педагогічному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 174–179.

257. Мурах, Р. (2018). Сила слова. *Благовісник*, 3. URL: https://www.blag.org.ua/2vira_ta_zitya/2018_3_6.html

258. Мушкевич, М.І., Чагарна, С.Є. (2017). Основи психотерапії: навчальний посібник. Луцьк: Вежа-Друк.

259. Наугольник, Л.Б. (2015). Психологія стресу. Львів: ЛДУВС.
260. Нежива, Л.Л. (2017). Теоретичні і методичні засади вивчення літературних напрямів українського письменства у старших класах загальноосвітньої школи: автореф. дис. ... доктора пед. наук. Київ: Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
261. Нельсон, Р.М. (2017). Прикликати силу Ісуса Христа в наше життя. URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/general-conference/2017/04/drawing-the-power-of-jesus-christ-into-our-lives?lang=ukr>
262. Нестеренко, О.В., Снігирьова, Л.М. (2022). Сакральне значення пояса. *Обереги українського народу*, 9. URL: <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/559/>
263. Нечуй-Левицький, І. (2003). Світогляд українського народу. Київ: Обереги.
264. НЗ (2022). Новий Завіт і Книга Псалмів. Mountain View: Biblica.
265. Нідерланди (2024). *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%96%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B8>
266. Нікітська, К.І. (2020). Жанр поеми у творчості М.С. Гумільова: дис. ... доктора філос. Київ: КНПУ ім. М.П. Драгоманова.
267. Ніколаєнко, Л. (2023). Емпатична та зловна радість в українській мовній картині світу (лінгвоаксіологічний вимір). *Slavia orientalis*, 3, LXXII, 615–630.
268. Ніколаєнко, С. (2011). Психологічні особливості базових видів сугестії. *Світогляд – Філософія – Релігія*, 1, 66–76.
269. Новіков, В. (2023). Етичний принцип справедливості у просо-вуванні концепцій людського розвитку. *Демографія та соціальна економіка*, 1 (51), 3–22.
270. Огуй, О. (2012). Історико-соціальні жанри середньовічної літератури в постнекласичній методології: принципи класифікації. *Питання літературознавства*, 86, 150–159.
271. Огуй, О.Д. (2013). Принцип становлення німецької літератури середньовіччя: подолання кризових етапів через нові жанри. *Питання літературознавства*, 88, 173–188.
272. Оксанич, М. (2018). Вплив діалектної дивергентності на розвиток писемних пам'яток у давньоверхньонімецькій мові. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 16, 48–54.
273. Олексенко, В.П. (2018). Словотворчі засоби мовної категоризації світу. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 34, 2, 26–35.

274. Ольховенко, С. (2012). Поцілунок у світлі звичаїв і традицій. *Вінниця*. URL: <https://vinnicya.vn.ua/articles/pocilunok-u-svitli-zvychaiyiv-i-tradyciy>

275. Оніщенко, Н.А. (2018). ЛЮДИНА як базовий концепт, вербалізований ептонімами О. Вайлда в німецькій мові. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VI(49), 166, 36–38. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/HUMAN-as-the-basic-concept-verbalized-by-Oscar-Wildes-eponyms-in-German-N.-A.-Onishchenko.pdf>

276. Орбан-Лембрик, Л.Е. (2004). Соціальна психологія: У 2 кн. Кн. 1: Соціальна психологія особистості і спілкування. Київ: Либідь.

277. Орел, А. (1966). Словник чужомовних слів. Нью-Йорк: М. Сурмач, III : Т–Я.

278. Осадча, Ю. (2003). Деякі наративні особливості сповідальної прози (на матеріалі повісті Дадзая Осаму «Пропаща людина»). *Слово і Час*, 11, 24–32.

279. Осипов, О. (2017). Шлях до святості. *Київське православ'я*. URL: <http://kyiv-pravosl.info/2017/11/21/shlyah-do-svyatosti/>

280. Откович, К. (2010). Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Київ: КАРБОН.

281. Охріменко, О.С. (2016). Повсякденне життя міст Англії XI–XIII ст.: дис. ... канд. іст. наук. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка.

282. Павлишин, Н. (2021). Чи стане чистою наша совість, якщо усвідомимо, що Христос пролив свою кров, а ми спричинилися до його ран своїми екологічними гріхами? *Дивен Світ*. URL: <https://dyvensvit.org/top/1029315/>

283. Паньків, О. (2021). Філософські аспекти «штучного життя». *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*, 37, 113–118.

284. Папуша, В.В. (2016). Віктимна поведінка підлітка: форми прояву та їх аналіз. *Наука і освіта*, 11, 60–66.

285. Паращевін, М. (2016). Сучасні теорії та концепції релігійної динаміки: можливості застосування до українських реалій. *Вісник національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. *Політологія. Соціологія. Право*, 3/4 (31–32), 97–103.

286. Передон, Н.О. (2018). Вербальні та невербальні засоби реалізації стратегій і тактик учасників комунікативної ситуації «примирення» (на матеріалі англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Херсон, ХДУ.

287. Петрушкевич, М.С. (2019). Релігійні комунікації як об'єкт впливу масової культури: український контекст: автореф. ... дис. доктора філос. наук. Острог: Національний університет «Острозька академія».

288. Півень, О., Горобчук, Б.-О. (2019). Дофамінові торчки. *Куншт*. URL: <https://kunsht.com.ua/articles/dofaminovi-torchki>

289. Піддубна, Н. (2002). Релігійна лексика як мовотворчий засіб у поезіях Ліни Костенко. *Південний архів. Філологічні науки*, XIV, 347–350.

290. Підчасов, Є.В., Чепелєва, Н.І. (2022). Психологічна особливість сформованості ставлення до материнства жінок, які мають перших дітей до 3-х років. *Науковий вісник Ужгородського національного університету, Серія Психологія*, 3, 35–39.

291. Пітякова, Т.С. (2019). Етика як «практична філософія». Ю.М. Вільчинський та ін. *Філософія*. Київ: КНЕУ, 265–283. URL: <https://ir.kneu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/00850a67-9b69-4cf8-bd5f-e03c5e68384e/content>

292. Пішак, В.П., Бажора, Ю.І. (ред.). (2004). Медична біологія. Вінниця: НОВА КНИГА.

293. Подкопасва, Ю.В. (2017). Соціально-психологічні умови формування уявлень про духовний ідеал у дітей молодшого шкільного віку. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволенко Д.Г.

294. Подолянин (2010). Що означає число 12? URL: <https://podolyanin.com.ua/politics/20304/>

295. Покатілова, О. (2016). Культура Франції доби Середньовіччя та Відродження. *Іноземні мови в школах України*, 2, 10–15.

296. Помиткін, Е. (2013). Психологічна діагностика духовного потенціалу особистості. Кіровоград: Імекс-ЛТД.

297. Потапенко, С. (2019). Вітчизняна когнітивна лінгвістика: від аналітичного до інтерпретаційного вивчення мови. *Людино- й культурознавчі пріоритети сучасного мовознавства: напрями, тенденції та міждисциплінарна методологія*. Переяслав-Хмельницький: ПП Щербатих О.В., 159–170.

298. Походенко, С. (2011). Соціальні уявлення про ідеального політичного лідера. *Освіта регіону. Політологія. Психологія комунікації*, 3, 340–345.

299. Препотенська, М.П., Драгун, О.Ю. (2011). Соціально-психологічні засади полілогічного (діалогічного) спілкування. *Філософія науки: традиції та інновації*, 2 (4), 127–137.

300. Пригара, М. (2024). Дуб – один із найдавніших символів українського народу. URL: <https://www.libr.dp.ua/?do=ukrainica&lng=1&id=3&idg=45>

301. Приходнюк, О. (1999). Гуни та протоболгари в Європі (за історичними та археологічними джерелами). Київ: Видавництво інституту археології НАН України.

302. Приходченко, О. (2017). Морфологічні засоби об'єктивації когнитуальної опозиції 'ЖИТТЯ – СМЕРТЬ' в англійськомовних романах про вампірів. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*, 2 (15), 122–126.

303. Приходько, А. (2020). Когнітивно-дискурсивні параметри (лінгво)концепту. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 187, 421–426.

304. Приходько, Г.І. (2018). Семантико-прагматичні параметри вивчення оцінки. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 34, 2. 36–40.

305. Приходько, І.В. (2018). Поетичний текст як особлива форма комунікації (на матеріалі англійськомовної канадської поезії XVIII–XXI століть). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 29 (68). 1, 48–53.

306. Прицак, О. (1997). Походження Русі Стародавні скандинавські джерела (крім ісландських саг). Київ: Обереги.

307. Прокопченко, А. (2017). Емотивна функція метафори у романі Д.Г. Лоуренса «Закохані жінки». *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*, 2 (15), 129–131.

308. Проскуріна, С.М. (2010). Семантичний простір сучасного публіцистичного тексту. *Наукові праці. Серія «Філологія. Мовознавство»*, 125. 138, 57–61.

309. Прохорова, П.В. (2017). Психолінгвальне підґрунтя німецьких сомнологічних феноменів. *Нова філологія*, 71, 106–113.

310. Прутян, Д.С. (2007). Опіка за римським приватним правом та сучасним цивільним законодавством України: автореф. дис. ... канд. юр. наук. Одеса: Одеська національна юридична академія.

311. РБК-Україна (2013). Вчені впевнені в реальному існуванні русалок. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/digests/uchenye-uvereny-v-realnom-sushchestvovanii-rusalok-30092013100200>

312. Редька, І.А. (2020). Емотивність англomовного сонета: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі віршованих текстів Дж. Кітса «Two Sonnets on Fame»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 46. 2, 88–91.

313. Рибалка, В. (2014). Почуття любові як основа духовного потенціалу практичного психолога і соціального педагога. *Електронна бібліотека НАПН України*. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/5167/1/10.pdf>

314. Рітц-Ракул, К.П. (2009). Поетика гіперроману у культурологічній та літературо-критичній перспективі (на прикладі романів М. Джойса, С. Моултропа, Ш. Джексона, М. Каверлі): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ: ДНУ ім. О. Гончара.

315. Рогатинська, Н., Білосевич, О. (2024). Суїцид серед неповнолітніх. *Актуальні проблеми правознавства*, 1 (37), 250–256.
316. Романенко, В.Г. (2019). Художній образ непохитної жінки в лінгвокультурологічному висвітленні (на матеріалі роману Джойс Керол Оутс «We were the Mulvaneys»). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. *Мовознавство*, 12, 189–192.
317. Романенко, Ю. (2021). Зиг туди, заг сюди. URL: <https://skvot.io/uk/blog/zig-tuda-zag-obratno>
318. Романова, Н. (2007). Про вербалізацію поняття «простір» у давньоверхньонімецькій мові. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 5, 349–353.
319. Романова, Н. (2011). Страх та його позначення в давньоверхньонімецькій мові. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 15, 234–238.
320. Романова, Н.В. (2012). Особливості семантики слова-стимулу ШАОС «ХАОС» (на матеріалі спрямованого асоціативного експерименту). *Науковий вісник Мукачівського державного університету*, 12 (7), 110–121.
321. Романова, Н.В. (2016). Особенности семантики эмотивной лексики в немецком языке XVII–XX веков (на материале поэтических текстов). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки» (мовознавство)*, 5, 2. 87–91.
322. Романова, Н.В. (2017). Поетичні погляди давніх германців на світ та емоції: семантико-етимологічне дослідження. Херсон: Айлант.
323. Романова, Н.В. (2021). Лінгвістика емоційного досвіду германського феодального товариства XIII століття. *Сучасна філологічна наука: актуальні питання та вектори розвитку*. Львів-Торунь: Ліга-Прес, 158–186.
324. Романова, Н.В. (2023). Емотивний простір оповідання Бригіти Рейман «Die Geschwister». *Лінгвістичні дослідження*, 58, 236–247.
325. Романова, Н.В. (2024). Велетні та ліліпути на теренах казок братів Грімм. *Південний архів. Філологічні науки*, 97, 47–52. URL: <https://ra.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/878/860>
326. Роменець, В.А. (2005). Історія психології: Стародавній світ. Середні віки. Відродження. Київ: Либідь.
327. Рубашенко, М.А. (2018). До питання про зміст осуду як форми кримінальної відповідальності. *Фундаментальні проблеми кримінальної відповідальності* : матеріали наукового полілогу, м. Харків, 7 вересня 2018 року. Харків: Право, 143–147.

328. Руденко, Л.Г., Маруняк, Є.О. (2011). Сучасні просторові дослідження: виклики та відповіді. *Український географічний журнал*, 3, 38–41.
329. Садовник-Чучвага, Н.В. (2009). Концепт ВОІН як складова концептосфери чоловічого роду в епічній картині світу. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 11, 339–346.
330. Сасевич, І. (2012). Теорія картини світу: ключові поняття. *Семантика мови і тексту*: матеріали XI Міжнародної наукової конференції, м. Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 року. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 537–540.
331. Самохіна, В.О. (2010). Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти : автореф. дис. ... доктора філол. наук. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка.
332. Сандюк, Л.О., Симоненко, С.П., Сулим, О.В. та ін. (2017). Основи філософії. Київ: Центр учбової літератури.
333. Сапелкіна, З. (2020). Культура Середньовіччя: роль ідейних домінантів у формуванні західноєвропейської цивілізації. *Вісник Академії праці, соціальних відносин і туризму*, 1–2, 139–146.
334. Саркісян, В. (2022). Смерть від смерті різниться. Уривок з книжки «Дослідники смерті». *Куншт*. URL: <https://kunsht.com.ua/articles/smert-vid-smerti-riznitsya-urivok-z-knizhki-doslidniki-smerti>
335. Саух, П.Ю. (2003). Філософія. Житомир: Видавництво Житомирського державного педагогічного університету.
336. Світ (2024). *Словник української мови в 11 томах*. URL: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82>
337. Світлю (2024). *Словник української мови в 11 томах*. URL: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%BE>
338. Секирич, О. (2024). Символи – мова вічності. *Новий акрополь*. Київ. URL: <https://newacropolis.org.ua/articles/symvol-y-mova-vichnosti>
339. Селіванова, О. (2006). Концептуальний аналіз: проблеми та принципи. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 4, 194–197.
340. Селігей, П.О. (2019). Німецький пуризм і німецька філософія: 400 років разом. *Мовознавство*, 4, 13–34.
341. Семашко, Т. (2014). Межі дихотомії «свій» – «чужий» в аспекті етнічної стереотипізації. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*, II (24), 238–243.
342. Семенюк, Е., Мельник, В. (2017). Філософія сучасної науки і техніки. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.

343. Семенюк, Л. (2019). Природа народної сміхової культури і явище низового Бароко в Україні. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 25(1), 23–30.

344. Семотюк, О.П. (2008). Сучасний словник іншомовних слів. Харків: Веста.

345. Середа, І.О. (2009). Творчі здібності людини: визначення, сутність, структура. *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту*, 4, 110–113. <https://sportpedagogy.org.ua/html/journal/2009-04/09siodnf.pdf>

346. Сидоренко, О. (2003). Стан вивченості шванку в літературознавстві другої половини ХХ ст. та шляхи подальшого наукового пошуку. *Ренесансні студії*, IX, 44–54.

347. Сидоренко, О.В. (2010). Презентація гендерної тематики у французькій та англійській міській літературі пізнього Середньовіччя та Відродження. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 15, 236–242.

348. Сібрук, А.В. (2011). Структура та семантика назв прикрас (на основі пам'яток ХІ–ХІV ст.): дис. ... канд. філол. наук. Київ: Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова.

349. Скар, О.М. (2023). Ресурси тіла та тілесна палітра емоцій. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/724131/1/%D0%A1%D0%BA%D0%BD%D0%B0%D1%80%20%D0%A0%D0%95%D0%A1%D0%A3%D0%A0%D0%A1%D0%98%20%D0%A2%D0%86%D0%9B%D0%90%20%D0%A2%D0%90%20%D0%9F%D0%90%D0%9B%D0%86%D0%A2%D0%A0%D0%90%20%D0%95%D0%9C%D0%9E%D0%A6%D0%86%D0%99-2020.pdf>

350. Смаровоз, І.С. (2021). Особливості художнього моделювання простору повсякденності в романах Ірен Роздобудько та Мануели Гретковської. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 6, 32 (71), 4, 3, 115–120.

351. Сморг, Л.О. (2009). Естетика. Київ: Кондор.

352. Смульсон, М.Л. (2022). Розвиток інтелекту і суб'єктності сучасного фахівця. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*, 4(2), 1–6.

353. СН (2024). Скандинавські Нібелунги – власники золотого кладу. Германо-скандинавська міфологія. URL: https://supermif.com/skand/nibelungi_.html

354. Снисаренко, Ю. (2022). Що означає число 20 у нумерології: позитивне та негативне значення. *Без зморшок*. URL: <https://zmorshki.in.ua/numerolohiya/sho-oznachae-chislo-20-y-nymerologii-pozitivne-ta-negativne-znachennia/>

355. Собко, В. (2023). «Пожертви в церкві – прояв любові до Бога». Інтерв'ю з Волинським священиком. *Волинські новини*. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/pozhertvy-v-tserkvi-proiav-liubovi-do-boha-interviu-z-volynskym-sviashchennykom/>

356. Собкова, С.І., Собков, Ю.В. (2019). Власне ім'я людини як об'єкт психологічних та лінгвістичних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 41, 1, 156–159.

357. Соболев, О. (2018). Любов як морально-правова категорія приватного права. *Підприємництво, господарство і право*, 12, 75–79.

358. Соколова, А., Сюелю, Л. (2020). Естетичний смак як наукова проблема. *Час мистецької освіти «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»*: збірник статей VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Харків, 16–17 червня 2020 року. Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 1, 10–19.

359. Співак, В.В. (2017). Уявлення про «блаженство» як вид щастя в проповідях Антонія Радивилівського. *Вісник Черкаського університету. Серія Філософія*, 1, 51–56.

360. Стасюк, Л. (2013). С. К'єркегор і «діалектична теологія». *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Філософія*, 14, 129–132.

361. Степанець, Н.М. (2010). Розвиток емоцій і почуттів учнів у процесі формування вміння вчитися. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського. Педагогічні науки*, 1.30, 129–136.

362. Степанюк, М.П. (2016). Репрезентація емоційного стану художнього персонажа у жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте) : дис. ... канд. філол. наук. Херсон: ХДУ.

363. Степико, М.Т. (2011). Українська ідентичність: феномен і засади формування. Київ: НІСД.

364. Стеріополо, О.І. (2016). Усний текст, його різновиди та комунікативно-прагматичні категорії. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*, 22, 150–160.

365. Стеців, В. (2012). Особистість як необхідність. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 1, 67–71.

366. Струганець, Л. (2014). Літературна норма у мовній практиці сьогодення. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*, II(24), 270–274.

367. Сулима, Т. (2020). Значення цифр у нумерології та основні способи розрахунків. *Знай. UA*. URL: <https://znaj.ua/society/294666-znachennya-cifr-numerologiya-ta-osnovni-sposobi-rozrahunkiv>

368. Сюта, Г. (2011). Літературна норма vs норма поетична. *Культура слова*, 74, 51–59.

369. Тарнавська, Н.П. (2010). Емоційно-розвивальний простір дошкільника в дошкільному навчальному закладі та родині. *Личность в едином образовательном пространстве*. Запоріжжя: ЛПДС, 201–206.

370. Таранець, В.Г. (1996). Про спорідненість етимологій слова 'бог' в германських та слов'янських мовах. *Актуальні проблеми вивчення мови та мовлення, міжособової та міжкультурної комунікації*. Харків: Константа, 177–178.

371. Таранець, В.Г. (1999). Про генетичну спорідненість назв *Сонця* і *Місяця* у мовах (на слов'янському та германському матеріалі). *Слов'янський збірник*, 6, 67–72.

372. Таранець, В.Г. (2004). Арії. Слов'яни. Руси: походження назв *Україна* і *Русь*. Одеса: ОРІДУ НАДУ.

373. Таранець, В.Г. (2008). Походження назв *Україна* та *Русь* (Нова концепція). В.Г. Таранець *Діахронія мови*. Одеса: Друкарський дім, 107–131.

374. Таранець, В.Г. (2008a). Матріархат і кам'яний вік у германців (за міфами «Старшої Едди»). В.Г. Таранець *Діахронія мови*. Одеса: Друкарський дім, 200–208.

375. Таранець, В.Г. (2008b). Поняття бінарності та зародження древніх слів. В.Г. Таранець *Діахронія мови*. Одеса: Друкарський дім, 97–106.

376. Тиховська, О.М. (2021). Міфологічні образи та магічні ритуали в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект: автореф. дис. ... доктора філол. наук. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка.

377. Тишківська, Н. (2015). Графіка як засіб мовної гри (на матеріалі прози Юрія Іздрика). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*, 263–272.

378. Ткачівська, М.Р. (2021). Культурно-емотивні закономірності відтворення лексики обмеженого вжитку в українсько-німецькому художньому перекладі: дис. ... доктора філол. наук. Івано-Франківськ: Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна.

379. Тодоров, Ц. (2006). Поняття літератури та інші есе / пер. з фр. Є. Марічева. Київ: Видавничий дім «Коево-Могилянська академія».

380. Толочко, С.В., Шевченко, Н.О. (2022). Екологічна безпека як складник культури миру в українців. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 1(103), 1, 247–254.

381. Тома, Н. (2012). Абстрактна лексика на позначення духовності в мовній картині світу Петра Могили. *Семантика мови і тексту*: мате-

ріали XI Міжнародної наукової конференції, м. Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 року. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 618–620.

382. Томнюк, Л. (2017). Мовне втілення метафоричної моделі «GEFÄNGNIS = GEBÄUDE» (на матеріалі сучасного німецького художнього та публіцистичного дискурсу). *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*, 2 (15), 214–217.

383. Топчий, Л.М. (2020). Персоніфікація як метафорична одиниця в новелістиці У. Самчука. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 13, 183–187.

384. Тофтул, М.Г. (2014). Сучасний словник з етики. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. І. Франка.

385. Трішук, О.В., Мельник, І.О. (2022). Короткий віршований текст для дітей: еволюція, перцепція, редагування. *Технологія і техніка друкарства*, 2 (76), 48–55.

386. Тростогон, А.М. (2008). Духовна культура французького середньовіччя. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Історія*, 13, 303–305.

387. Туренко, В.Е. (2025). Блаженство. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Блаженство>

388. Тюріна, Т. (2021). Еволюція людської душі з погляду синергетики. *Науковий щорічник «Історія релігій в Україні»*, 100–109. URL: <https://religio.org.ua/index.php/religio/article/view/1161/1161>

389. УМ (2002) – Українська мова. Енциклопедія. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана.

390. Фабіан, М.П. (2006). Ввічливість – основа етикету. *Сучасні дослідження з іноземної мови*, 4, 5–9.

391. Федоров, Ю.В. (2024). Нариси з медичної теології. Львів: ЛМІ. URL: https://medinstytut.lviv.ua/wp-content/uploads/%D0%9D%D0%90%D0%A0%D0%98%D0%A1%D0%98_%D0%97_%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%87_%D0%A2%D0%95%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%93%D0%86%D0%87.pdf

392. Федорчук, Т.М. (2012). Етнічні стереотипи та мовна поведінка молоді. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Мовознавство)*, 137, 49–52.

393. Фенц, Б. (2017). Я праведний в Христі! Любов і Зцілення Євангельська Церква. URL: <https://www.love-healing.org.ua/homilies/details/id/409>

394. Фещенко, Ю. (2007). Ієрархія концептів ідіоматичного простору «homo socialis» (на матеріалі сучасної англійської мови). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 5, 34–38.

395. Форманова, С. (2012). Прокльони як національно-специфічний різновид інвективи. *Семантика мови і тексту*: Матеріали XI Міжнародної наукової конференції, м. Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 року, 642–645.

396. Фюман, Ф. (1989). Пісня про Нібелунгів / пер. з нім. М. Настеки. Київ: Веселка.

397. Халіман, О. (2019). Імператив емоційної актуалізації дії: вираження оцінних значень. *Лінгвостилістичні студії*, 11, 166–173.

398. Хан, О.Г. (2018). Специфіка відтворення характерологічного контексту у перекладі класичного детективного тексту Гілберта К. Честертона. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 34, 2, 244–249.

399. Ханстантинов, В.О. (2017). Філософія науки: курс лекцій. Миколаїв: МНАУ.

400. Ханьжи, Я., Хмелевська, І. (2023). Феномен художнього полілогу в сучасній мистецькій освіті. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 3 (127), 136–148.

401. Харченко, Н.А., Чорна, Т.О. (2018). Формування емоційного середовища дошкільника у науковій спадщині О.В. Запорожця. *Актуальні проблеми психології: Методологія і теорія психології*, 322–329. URL: <http://appspsychology.org.ua/data/jrn/v14/i1/32.pdf>

402. Ходаковська, Н.Г. (2018). Становлення і розвиток кодифікованої норми німецької мови. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*, 5(9), 2, 44–49.

403. Ходаковська, Н.Г. (2019). Еволюція поетичних норм німецьких віршованих текстів давньо- та середньовісньонімецького періодів. Київ: Видавничий центр КНЛУ.

404. Ходаковська, Н.Г. (2020). Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *World Science*, 2 (54), 52–58.

405. Хорошков, М.М. (2021). Метафізичний простір у новелах М. Яцкова, Ю. Будяка, О. Плюща, Катрі Гриневичевої. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*, 5, 27–31.

406. Хогенбум, М. (2017). А чи завжди ви кажете правду, коли не брешете? *BBC NEWS УКРАЇНА*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-fut-42026355>

407. Христук, О.Л. (2014). Психологія девіантної поведінки. Львів: ЛьвДУВС.

408. Цай, Ж. (2022). Культура та емоції. URL: https://ukrayinska.libretexts.org/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0

%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%3A_%D0%92%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF_%D0%B4%D0%BE_%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97_(Cummings_%D1%96_Sanders)/15%3A_%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/15.03%3A_%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D1%82%D0%B0_%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D1%86%D1%96%D1%97

409. Цапів, А.О. (2020). Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей: дис. ... доктора філол. наук. Харків: Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна.

410. Цебрій, І. В., Назаренко, Н. (2021). Духовне життя країн Західної Європи в епоху Середньовіччя та раннього Просвітництва. Старабільськ – Полтава: Формат+

411. Ценьов, В. (2023). Коли особа фальшивить. URL: http://psychologis.com.ua/perezhivaemye_i_demonstriruemye_emocii_dvoe_zn_kak_razlichit.htm

412. Церклевич, В.С. (2017). Правила етикету і гарних манер для Особистостей, які навчаються у ХКТЕІ. Хмельницький: ХКТЕІ.

413. Чаплінська, Т.А. (2017). Функціональні особливості пейзажних описів в англійському реалістичному дискурсі (на матеріалі роману Ш. Бронте «Шірлі»). *Нова філологія*, 71, 143–146.

414. Чепелева, Н.В. (2015). Текст і читач. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. І. Франка.

415. Черевченко, О.М. (2017). Методичні аспекти аналізу поетичного твору. Умань: ВПЦ «Візаві».

416. Шадських, Ю.Г. & Піча, В.М. (2008). Психологія: Короткий навчальний словник: терміни і поняття. Львів: «Магнолія 2006».

417. Шайгородський, Ю.Ж. (2012). Об'єднавчий потенціал сучасного політичного міфу. *Український соціум*, 2(41), 135–146.

418. Шайнер, І.І. (2021). Тематизація емоцій у структурі сучасних британських художніх прозових текстів на військову тематику. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*, 4, 112–117.

419. Шамлян, К.М. (2006). Символ дерева у психодіагностиці та психотерапії. *Науковий вісник НЛТУ України*, 4, 16, 158–163.

420. Шаповалова, М.С., Рубанова, Г.Л., Моторний, В.А. (1993). Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. Львів: Світ.

421. Шейко, В.М., Тишевська, Л.Г. (2006). Історія української культури. Київ: Кондор.

422. Шелестова, Л.В. (2014). Пізнання світу та естетичний розвиток старших дошкільників засобами образотворчого мистецтва. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*, 9–10 (28–29), 49–52.

423. Шепетяк, О.М. (2014). Німецькомовна католицька думка другої половини XX століття. Київ: УАР.

424. Шиделко, А.В. (2012). Соціальна профілактика статевої деморалізації неповнолітніх дівчат в Україні та в Польщі: дис. ... канд. соціол. наук. Запоріжжя: Класичний приватний університет.

425. Шинкарук, В.Д., Сопівник, Р.В., Сопівник, І.В. (2015). Теорія та історія соціального виховання в зарубіжних країнах. Київ: Компрінт.

426. Шипулін, В.Д. (2016). Система земельного адміністрування: основи сучасної теорії. Харків: ХНУМГ ім. О.М. Бекетова.

427. Ширшова, В. (2024). Девід Бернс. Мистецтво вирішення конфліктів. URL: <https://mozhna.space/journal/concentrate/devid-berns-mystetstvo-vyrishennya-konfliktiv>

428. Школярєнко, В.І. (2008). Становлення фразеологічної картини світу німецької мови (на матеріалі писемних пам'яток VIII–XVII століть). Суми: СумДПУ ім. А.С. Макаренка.

429. Шлапак, В.П. (2014). Простір як форма існування матеріальних об'єктів. *Наука. Релігія. Суспільство*, 2, 58–60.

430. Шпортун, О.М. (2016). Міжпівкульна асиметрія мозку як психофізіологічна основа індивідуально-типологічних особливостей формування почуття гумору. *Медичні перспективи*, 16, XXI/2, 19–30.

431. Шпортун, О.М. (2016a). Фізіологічні, гендерні та психологічні відмінності почуття гумору. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Психологія»*, 59, 98–103.

432. Шпортун, О.М. (2016b). Психофізіологічні основи гумору як позитивної емоції. *Галицький лікарський вісник*, 1, 23, 139–143.

433. Шульжук, Н.В. (2023). Емоції у контексті проблемного поля когнітивно-дискурсивної мовознавчої парадигми та антропологізованої лінгводидактики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологія»*, 17 (85), 316–320.

434. Шурхало, Д. (2024). 970-ліття Великої схизми. Чому розсварилися папа Римський і Константинопольський патріарх? *Radio Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/littya-velykoyi-skhyzmy/33041459.html>

435. Юрченко, О.О. (2016). Символіка чисел в духовній культурі православного соціуму українських земель у XIV – початку XVIII століть: дис. ... канд. іст. наук. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка.

436. Яблонська, Т.М. (2015). Психолого-педагогічні умови активізації самовдосконалення особистості. *Актуальні проблеми психології*,

27, X: *Психологія навчання. Генетична психологія. Медична психологія*, 712–721.

437. Яковець, Р. (2006). Пуристичні тенденції в контексті когнітивної лінгвістики. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 4, 312–315.

438. Яковлева, А.М., Кошечкіна, Т.М. (2020). Сучасний тлумачний словник української мови. Харків: Навчальна література.

439. Яворська, Г., Богомолов, О. (2010). Непевний об'єкт бажання: Європа в українському політичному дискурсі. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.

440. Ямчук, П. (2009). Братські школи та їхня роль у формуванні релігійно-духовного світогляду українців доби пізнього Середньовіччя та Бароко. *Наука. Релігія. Суспільство*, 1, 134–139.

441. Янкович, М.В. (2015). Художні засоби у текстах ораторського дискурсу Стародавньої Греції (на матеріалі промов Демосфена). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 19, 2, 189–191.

442. Яновський, Я.М. (2011). Історія західних гунів кінця IV – середини VI ст. в історіографічному висвітленні. *Сумська старовина*, XXXV, 150–160.

443. Яременко, В.В., Сліпушко, О.М. (2003). Новий тлумачний словник української мови у трьох томах. Київ: Аконіт, 3: П–Я.

444. Яременко, Н.В., Коломієць, Н.Є. (2014). Куртуазна література Середньовіччя і трансформація її ідей у добу Відродження. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки*, 4, 13 (104), 308–313.

445. Яременко, Н.В., Коломієць, Н.Є. (2023). Історія зарубіжної літератури: Середньовіччя – XVIII століття. Кривий Ріг: КДПУ.

446. Ярмаченко, М.Д. (заг. ред.). (2001). Педагогічний словник. Київ: Педагогічна думка.

447. Ясінський, В.П., Андрушко, Л.М. (2018). Вплив жовтого кольору на психоемоційний стан людини. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. Серія психологічна*, 2, 174–182.

448. Ястремська, Т.О. (2021). Лексико-семантичне моделювання українського діалектного простору : дис. ... доктора філол. наук. Київ: НАН України Інститут української мови.

449. Aertsen, J.A., Speer, A. (1998). *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter*. Berlin: De Gruyter.

450. Alpha (2024). So wichtig sind Freunde für euer Glück. URL: <https://www.ardalpha.de/wissen/psychologie/tag-der-freundschaft-psychologie-darauf-kommt-es-an-bei-freunden-100.html>
451. Aue, H. von (2025). Iwein. URL: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/Hartmann/har_iwei.html
452. Babelotzky, G. (2016). Wie „vom Blitz getroffen“ poetischer Text entsteht: Heinrich von Kleists „Tagesbegebenheit“. *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*, 11–31.
453. Babelyuk, O.A. (2024). The rise of power and authority in business discourse: a stylistic analysis. *Львівський філологічний часопис*, 15, 5–10.
454. Ballon, G. (2017). Schatz im Acker – köstliche Perle. *Medium*. URL: <https://medium.com/@fegffb/schatz-im-acker-k%C3%B6stliche-perle-41116f8bdd46>
455. Bareks Marmyr (2023). Зелений мармур. URL: <https://bareksmarmyr.com/ua/bez-rubriki-uk/zelenij-marmur/>
456. Bataille, G. (1997). *Theorie der Religion: Nebst Vorträgen und Aufsätzen zur Theorie der Religion*. Berlin: Matthes & Seitz Verlag.
457. Benecke, G.F., Lachmann, K., Wolff, L. (Hrsg.). (1959). Iwein. Eine Erzählung von Hartmann von Aue. Berlin: Walter de Gruyter.
458. Blazhina, I. (2021). Дорогоцінний камінь психоаналізу: Значення тлумачення сновидінь в аналітичному процесі. *Психосоматична медицина та загальна практика*. URL: <https://uk.e-medjournal.com/index.php/psp/article/view/300>
459. Bräuer, R. (Hrsg.). (1990). *Literaturgeschichte der mittelhochdeutschen Blütezeit*. Berlin: Volk und Wissen Verlag.
460. Briefer, S. (2021). Pferde können uns über die Symbolsprache antworten. *Agroscope*, 236, 30–31. URL: <https://www.agroscope.admin.ch>
461. Briški, M.J. (2024). Angst – Trauer – Zorn. ‘Emotionen’ im *Nibelungenlied*. URL: https://www.researchgate.net/publication/276845950_Angst_-_Trauer_-_Zorn_Emotionen_im_Nibelungenlied/fulltext/55d8725008aed6a199a88449/Angst-Trauer-Zorn-Emotionen-im-Nibelungenlied.pdf
462. Brückner, M. (2007). *Die Spielmannsepik: Eine Untersuchung zur Legitimation des Begriffes im literarischen Kontext und am Beispiel des «Orendel»*. München: GRIN Verlag.
463. Brunner, H. (2010). *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick*. Stuttgart: Ph. Reclam.
464. Bublyk, W.N. (1983). *Geschichte der deutschen Sprache*. Kyjiw: Vyšča škola.
465. Burr, E. (2018). Der Buchdruck. URL: https://home.uni-leipzig.de/burr/Intro/html/Buchdruck_Teil2.htm

466. Carmina Burana (1847). Stuttgart: K.Fr. Hering & Comp. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/BLV_016-1_Carmina_burana.pdf
467. Chepurna, Z.V. (2023). Phraselogische wörtliche Übersetzung aus dem Deutschen ins Ukrainische. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 59, 3, 176–179.
468. Crews, J. (2023). Wald- und Baumsymbolik in der Folklore. URL: <https://www.fao.org/4/y9882e/y9882e08.htm>
469. Darwin, Ch. (1899). *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. New York: Appleton And Company.
470. Der Pfaffe Amis (2024). *Wikipedia*. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Pfaffe_Amis
471. Duden (2025). Schwank. *Rechtschreibung*. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schwank>
472. Eder, A.B. (2016). Geschlechtsspezifische Unterschiede in der emotionalen Reaktion: Inkonsistenz zwischen Erfahrung und Ausdruckskraft. *National Library of Medicine*. URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4928818/>
473. Eder, E. (2024). Messwein & Altarwein. *ichkoche*. URL: <https://www.ichkoche.at/messwein-altarwein-artikel-1851>
474. Elias, P. (2020). Literatur im Mittelalter: Minnesang und Ritter. *STARK*. URL: https://www.stark-verlag.de/blog/literatur-mittelalter?srsltid=AfmBOorlY6_ROOSQBqcC6kFjqAHfl7kv6C0MBHRs8Vl_FdWm4Jwd5iO
475. Fischer, H. (1874). *Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Karl Lachmann*. Leipzig: F.C.W. Verlag.
476. Fiskowa, S. (2003). *Geschichte der deutschen Literatur in Perioden. Entwicklungsrichtungen, Ideen und Namen*. Львів: ПАІС.
477. Fowler, A. (2000). *Transformation of Genre. Modern Genre Theory*. London: Routledge, 232–249.
478. Freund, A. (2024). Wie Liebe die Hormone in Gehirn und Körper tanzen lässt. *DW*. URL: <https://www.dw.com/de/wie-liebe-die-hormone-in-gehirn-und-k%C3%B6rper-tanzen-l%C3%A4sst/a-68231505>
479. Funk, S. (2024). Die 5 Sprachen der Liebe und was es braucht sich gut zu verstehen. *Lebensfreude-Academy*. URL: <https://lebensfreude-academy.de/die-5-sprachen-der-liebe-und-was-es-braucht-sich-gut-zu-verstehen/>
480. Geerdts, H.J. (Hrsg.). (1971). *Deutsche Literaturgeschichte in einem Band*. Berlin: VEB Volk und Wissen.
481. Gielas, A. (2023). Der Lauf des Seelenjahrs. *Psychologie heute*. URL: <https://www.psychologie-heute.de/leben/artikel-detailansicht/42734-der-lauf-des-seelenjahrs.html>

482. Gierlich, S. (2017). Humor als Ressource für Resilienz. *nifbe*. URL: <https://www.nifbe.de/component/themensammlung?view=item&id=663:humor-als-ressource>
483. Götz, D. (Hsg.). (2019). Deutsch als Fremdsprache. Stuttgart: Langenscheidt.
484. Grabert, W., Mulot, A. (1971). Geschichte der deutschen Literatur. München: Bayerischer Schulbuch Verlag.
485. Greulich, M. (2023). Hartmann von Aue: Dynamiken des Anfangs. Zum Texteingang des 'Iwein'. URL: https://textdynamiken.eu/pub/2/2023-03-21_textdynamiken_Online-Journal-2_Beitrag-04.pdf
486. Grün, A. (2023). Berg und Tal. URL: <https://www.herder.de/el/hefte/archiv/2023/6-2023/berg-und-tal-symbole-tiefer-verstehen/>
487. Goodrun (2024). 9 bemerkenswerte Fakten über den Eichenbaum. URL: <https://goodrun.at/blogs/naturschmuckstuecke/eichenbaum-9-bemerkenswerte-fakten?srsId=AfmBOoozYIZooA2NNAiMzhbtDhZJE718jyCDJnWkMmfsUW1hk>
488. Hellmann, J., Thoben, D.F. (2011). «Heute schon gerächt?» Ursachen und Folgen von Rache. *The Inquisitive Mind*, 3. URL: https://de.in-mind.org/article/heute-schon-geraecht-ursachen-und-folgen-von-rache?gad_source=1&gclid=Cj0KCQiAqL28BhCrARIsACYJvkeWlkC2T91D1KBGO Pn8O2g8ws3-gK4gYdQnnY_WZIFuMTfVuht9yNYaAiNWEALw_wcB
489. Henkel, N. (2001). Vagierende Einzelstrophen in der Minnesang – Überlieferung. H. Ragotzky (Hrsg.). *Fragen der Liedinterpretation*. Stuttgart: Hirzel Verlag, 13–39.
490. Hennig, B. (2007). Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
491. Ho, Y. (2011). *Corpus Stylistics in Principles and Practice*. London: Bloomsbury Publishing.
492. Hoffmann, F.G., Rösch, H. (1980). Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung. Frankfurt am Main: Hirschgraben-Verlag.
493. Huonker, T. (2010). Zur Geschichte der deutschsprachigen Literatur. URL: <http://www.thata.net/illustrierteliteraturgeschichte.pdf>
494. Jankovic-Steiner, B. (2024). Numerologie: Die magische Bedeutung der Zahlen. URL: <https://www.einfachganzleben.de/leben-balance/numerologie-magische-bedeutung-zahlen>
495. Jung, W. (2007). Poetik. Eine Einführung. München: W. Fink.
496. Kah, D. (2024). Reiseberichte. URL: <https://mittelalterliche-geschichte.de/kah-daniela-01/>
497. Kaiser, R. (2003). Die Burgunder. Stuttgart: Kohlhammer Verlag.

498. Kamihara, K. (Hg.). (1990). Des Strickers ‚Pfaffe Amis‘. URL: <https://mhdwb-online.de/Etexte/PDF/StrAmis.pdf>
499. Karpus, A.K. (2011). Besonderheiten der Namengebung (am Beispiel von Vornamen). *Україна і світ: діалог мов та культур*: Матеріали науково-практичної конференції, м. Київ, 30 березня – 1 квітня 2011 року. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 74–76.
500. Kluge (1999). Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin: Walter de Gruyter.
501. KNG (2024). Kleines Nibelungen-Glossar. URL: <https://media02.culturebase.org/data/docs-theater-aachen/KLEINES%20NIBELUNGEN.pdf>
502. Kremer, M. (2021). Dankbarkeit 2.0 – Die verändernde Kraft. *RetterArt*. URL: <https://www.retterart.com/magazin/dankbarkeit-2-0-die-veraendernde-kraft>
503. Kuptz-Klimpel, A. (2024). Gürtel. URL: <https://symbolonline.eu/index.php?title=G%C3%BCrtel>
504. Lachmann, K., Haupt, M. (1857). Des Minnesangs Frühling. Leipzig: S. Hirzel Verlag.
505. Lamping, D. (2019). Eine Theorie des lyrischen Gedichts. *Recherches germaniques*, 14, 31–37.
506. Lehnert, G. (2011). Raum und Gefühl. Bielefeld: transcript Verlag.
507. Lewickij, V. (2010). Geschichte der deutschen Sprache. Winnyzja: Nowa Knyha Verlag.
508. Lexer, M. (1974). Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Leipzig: S. Hirzel Verlag.
509. Logo (2024). Felsen. URL: <https://www.logo-buch.de/logo-aktiv/wissensbibliothek/christliches-lexikon/felsen>
510. Lurker, M. (1991). Löwe – Symbol für Sonne und Auferstehung – Bedeutung. *Der kleine Garten*. URL: <https://www.derkleinegarten.de/mehr-infos-bilder/symbollexikon/loewe.html>
511. Milton, J. (2003). *Paradise Lost*. New York: Penguin Classics.
512. Müller, M.Ch. (2024). Hagiographie. URL: <https://mittelalterliche-geschichte.de/mueller-markus-christopher-01/>
513. Müller, V. (2012). Das große deutsch-ukrainische Wörterbuch. Kyjiw: Tschumatzkyj Schljach Verlag.
514. Nagasawa, I. (2015). Frauenlieder im Minnesang bis Walther von der Vogelweide: Inaugural-Diss. Bamberg: Otto-friedrich-Universität.
515. Namenlose Lieder (2024). URL: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/Namenlos/nam_lied.html
516. Naumenko, A.M. (2002). Sprache und Macht. *Нова філологія*, 1 (12), 16–33.

517. Neuen, P.M. (2021). Gedanken über die Symbolik des Schwertes. URL: https://www.reporters.de/kultur/gedanken_ueber_die_symbolik_des_schwertes-1090/

518. Otto, B.-Ch., Rau, S., Rüpke, J. (2015). History and Religion. Berlin: De Gruyter.

519. Paul, H. (1992). Deutsches Wörterbuch. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

520. Parashchevin, M. (2023). Religion as a factor of systemic social changes: the specifics of current situation. *Sociology: Theory, Methods, Marketing*, 4, 40–54.

521. Plohberger, B. (2018). Die Kirche als mittelalterliche Institution : Diplomarbeit. Salzburg: Paris-Lodron-Universität.

522. Quasthoff, U.M.(1989). Social Prejudice as a Resource of Power: Towards the Functional Ambivalence of Stereotypes. R. Wodak (Ed.). *Language, Power and Ideology: Studies in Political Discourse*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Publ. Co., 181–196.

523. Radl-Schirmer, M. (2012). Mensch und Raum im Mittelalter – Eine Untersuchung anhand von Vorstellungswelten in mittelalterlichen Epen : Diplomarbeit. Wien: Universität Wien.

524. Ranke, F. (Hsrg.). (1959). G. von Straßburg Tristan und Isold. Berlin: Weidmann.

525. Robertson, D.G. (2021). Gnosticism and the History of Religions. London: Bloomsbury Publishing.

526. Robotics (2022). Перші біороботи (ксеноботи). Що це таке? Як вплине на навколишній світ? URL: https://robotics.ua/sozdany-pervye-byoroboty-ksenoboty-cto-eto/?srsltid=AfmBOoqDcjbPBos_OOPqX9D7a93DyxL1biOzNTufLoDiklFC6wuXBgMd

527. Rölleke, H. (2017). Die Magie der Zahlen (2). URL: <https://musenblaetter.de/artikel.php?aid=19657>

528. Rossa, E., Stierstorfer, K. (1986). Geschichte für Realschule. 2 Mittelalter. Bamberg: C.C. Buchners Verlag.

529. Ruffing, R. (2021). Deutsche Literaturgeschichte. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.

530. Sailer, S. (2022). Was fühlen Männer, wenn Frauen weinen? *Parship*. URL: <https://www.parship.at/ratgeber/suchen/was-fuehlen-maenner-wenn-frauen-weinen/>

531. Sauer, F.H. (2023). Persönlichkeit. *Values Academy*. URL: <https://www.values-academy.de/persoenlichkeit/>

532. Schafferer, A.M. (2023). Raum schaffen. URL: <https://raum-gefuehl.com>

533. Schmitz, B. (2007). Emotion und soziale Kognition aus epileptologischer Sicht. *Epileptologie*, 24, 125–129.
534. Schmitz, H. (1995). Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie. Bonn: Brouvier Verlag.
535. Schnorbusch, A. (2024). Epos | Definition, Beispiel & Bedeutung. URL: <https://quillbot.com/de/blog/epik/epos/>
536. Schützeichel, R. (1974). Althochdeutsches Wörterbuch. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
537. Skeat, W.W. (1910). An etymological dictionary of the English language. Cambridge: Clarendon Press.
538. Stettler, S. (2016). Schwangerschaft als soziales Ereignis im Mittelalter: Masterarbeit. Zürich: Universität Zürich.
539. Stielgebauer, E. (1898). Geschichte des Minnesangs. Weimar: Emil Felter.
540. Stockwell, P. (2016). The texture of authorial intention. G. Gavins, E. Lahey (ed.). *World building: Discourse in the mind*. London: Bloomsbury Academic, 147–163.
541. Stolz, M. (2006). Die Aura der Autorschaft. Dichterprofile in der Manessischen Liederhandschrift. M. Stolz, A. Metauer (Hrsg.). *Buchkultur im Mittelalter: Schrift – Bild – Kommunikation*. Berlin: Walter de Gruyter, 67–105.
542. Strohschneider, P. (1987). Schwank und Schwankzyklus, Weltordnung und Erzählordnung im «Pfaffen vom Kalenberg» und im «Neithart Fuchs». K. Grubmüller, L.P. Johnson, H.-H. Steinhoff (Hrsg.). *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*. Paderborn ; München ; Wien ; Zürich: Ferdinand Schöningh, 151–171.
543. Teuffel, J. (2017). NAMENSgedächtnis. URL: <https://jochenteuffel.com/2019/11/24/je-nachdem-an-welche-indogermanische-wurzel-es-anzuknuepfen-ist-kann-es-bedeutend-das-angerufene-oder-das-wesen-dem-man-opfer-bringt-oder-das-in-erz/>
544. Uitz, V.E. (2019). Kindheit im Mittelalter: Wenn Kinder nicht gewollt werden : Diplomarbeit ... Magistra der Philosophie. Klagenfurt: Alpen-Adria-Universität.
545. Vogelweide, W. von (2024). Sprüche und Lieder in chronologischer Anordnung. *Bibliotheca Augustana*. URL: https://www.tha.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Walther/wal_ge06.html
546. Vogelweide, W. von (2025). Saget mir ieman, waz ist minne? URL: https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=83154
547. WAHRIG. (2012). Wörterbuch der deutschen Sprache. München: dtv.

548. Wang, C. (2022). Was symbolisieren Drachen? Verstehe die Bedeutung von Drachen Schmuck. *Tao Tempel*. URL: <https://taotempel.de/blogs/spiritueller-guide/was-symbolisieren-drachen-verstehe-die-bedeutung-von-drachen-schmuck>
549. Weber, E. (2024). Literaturwissen: Was ist ein Schwank? *Märchenpott*. URL: <https://maerchenpottcast.de/hintergruende/was-ist-ein-schwank/>
550. Weitershaus, F.-W. (1998). Das neue große Vornamenbuch. München. Mosaik bei Goldmann.
551. WHO (2015). WHO calls on countries to reduce sugars intake among adults and children. *World Health Organization*. URL: <https://www.who.int/news/item/04-03-2015-who-calls-on-countries-to-reduce-sugars-intake-among-adults-and-children>
552. Willhelm, H. (2011). Ihr Frauen, ordnet euch unter... URL: <https://www.erf.de/lesen/themen/glaube/ihr-frauen-ordnet-euch-unter/2803-542-3718>
553. Wolf, K. (2024). Dichtung und Literatur des Mittelalters. URL: <https://mittelalterliche-geschichte.de/wolf-klaus-01/>
554. Zarncke, F. (1871). Das Nibelungenlied. Leipzig: Georg Wigand's Verlag.
555. Zoepke, A. (2024). Welche Bedeutung die Zahl Sieben auf das Leben hat. *Liebenswert*. URL: <https://www.liebenswert-magazin.de/welche-bedeutung-die-zahl-sieben-auf-das-leben-hat-2150.html>
556. Zöllner, N. (1997). Der Euphemismus im alltäglichen und politischen Sprachgebrauch des Englischen. Frankfurt am Main: Lang.

Додаток А

Емоції та емоційні патерни *Das Nibelungenlied*

Таблиця А.1

Матриця відповідності емоцій та емоційних патернів пісням I – X «Das Nibelungenlied»

Емоції	Список пісень									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Гордість	+	+	+	+		+			+	
*Горе	+		+	+	+	+	+	+	+	+
Заздрість	+									
*Радість	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
*Любов	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
*Помста	+									+
*Подив		+	+	+	+	+	+			+
*Страх		+	+	+			+	+	+	+
*Муки		+	+	+		+			+	+
*Хвилювання			+	+		+	+	+	+	+
Страждання			+		+					+
Провина			+	+	+			+		+
Інтерес				+	+	+	+	+		+
*Гнів			+	+		+	+	+		+
Ненависть			+	+	+		+			
Сумнів				+						
Безвинність				+						
Сором + Страх				+						
Сором				+	+	+				+
Задоволення				+	+	+	+			+
Блаженство					+					
*Біль						+		+	+	+
Вдячність						+	+			
Приємність							+			
Нерадість							+			
Невдоволення							+			
Нестрах							+		+	
Дружба							+	+	+	+

Несором									+	
Нелюбов										+
Радість + Горе										+
Гнів + Сором										+

Таблиця А.2

**Парадигма емоцій та емоційних патернів пісень XI – XX
«Das Nibelungenlied»**

Емоції	Список пісень									
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Гордість				+		+				+
*Горе			+	+	+	+	+	+	+	+
*Заздрість			+	+						
*Радість	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Любов	+	+		+	+	+	+	+	+	+
Помста							+		+	+
*Подив	+			+		+	+		+	+
*Страх	+					+	+	+	+	
Муки		+					+			
*Хвилювання					+	+				+
Страждан- ня		+		+				+	+	+
Провина	+			+		+	+		+	+
Інтерес		+	+	+	+	+	+	+	+	+
*Гнів				+	+	+	+			+
*Ненависть				+	+	+			+	+
Сумнів						+				
Безвин- ність				+			+	+	+	
Сором + Страх										
*Сором				+		+				
Задоволен- ня			+	+	+	+		+	+	+
Блажен- ство										

*Біль				+		+	+		+	+
Вдячність			+			+				+
Приємність										
Нерадість						+	+	+	+	
Невдово- лення					+			+		+
Нестрах								+		+
Дружба	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Несором	+			+	+					
Нелюбов				+						
Радість + Горе										
Гнів + Со- ром										
Безсумнів- ність		+								
Радість + Сором		+								
Образ				+						+
Ворожість						+				+
Насолода						+				
Невдяч- ність						+				
Хвилюван- ня + Горе						+				
Неподив							+		+	
Гріх									+	
Неспокій										+
Ненена- висть										+

Таблиця А.3

Типові й нетипові види емоцій та емоційних патернів у піснях XXI – XXX «Das Nibelungenlied»

Емоції	Список пісень									
	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Гордість					+		+			+
*Горе	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Заздрість									+	
*Радість	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
*Любов	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
*Помста							+		+	
*Подив		+			+			+	+	
*Страх				+	+	+	+		+	+
*Муки		+	+					+	+	
*Хвилювання	+			+	+	+				+
Страждання				+	+	+				
Провина			+	+	+	+			+	+
Інтерес		+	+	+	+	+	+	+	+	+
*Гнів			+	+	+	+		+	+	+
Ненавість				+	+	+			+	
Сумнів										
Безвинність			+		+					
Сором + Страх										
Сором					+	+	+	+		
Задоволення	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Блаженство		+		+					+	
*Біль						+	+			+
Вдячність	+			+			+			+
Присмність										
Нерадість										
Невдоволення										
Нестрах					+				+	
Дружба	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Несором										
Нелюбов										
Радість + Горе								+		
Гнів + Сором										

Безсумнівність		+		+						
Радість + Сором		+								
Образа										
Ворожість					+	+				
Насолода										+
Невдячність										
Хвилювання + Горе										
Співчуття								+		
Неподив										
Гріх					+					
Неспокій				+	+					
Нененависть							+			
Горе + Лихо										
Негоре	+	+	+		+		+			
Небіль	+				+					
Неворожість	+									
Любов + Сором				+						
Мовчання					+					+
Агресія					+	+				+
Горе + Біль						+				
Неприємність						+				
Спокій									+	

Таблиця А.4

**Система типових і нетипових емоцій та емоційних патернів
у піснях XXXI – XXXVIII «Das Nibelungenlied»**

Емоції	Список пісень							
	31	32	33	34	35	36	37	38
Гордість					+			
*Горе	+	+	+	+	+	+	+	+
Заздрість								
*Радість	+	+	+			+	+	+
*Любов	+		+	+	+	+	+	+
*Помста			+		+		+	+
*Подив		+	+	+	+		+	+
*Страх	+	+	+	+	+	+	+	+
*Муки					+	+		+
*Хвилювання			+	+	+	+	+	+
Страждання	+				+	+		
Провина				+		+	+	
Інтерес	+	+	+	+	+	+	+	+
*Гнів	+	+	+	+	+	+	+	+
Ненавість	+	+		+	+	+	+	
Сумнів								
Безвинність					+			+
Сором + Страх								
Сором								+
Задоволення			+	+	+	+	+	+
Блаженство								
*Біль	+		+		+	+	+	+
Вдячність			+	+				
Приємність								
Нерадість								
Невдоволення							+	
Нестрах								
Дружба	+	+	+	+	+	+	+	+
Несором							+	
Нелюбов								
Радість + Горе								

Гнів + Сором								
Безсумнівність								
Радість + Сором								
Образа								
Ворожість	+	+	+	+				
Насолода			+	+		+		
Невдячність		+						
Хвилювання + Горе								
Співчуття								
Неподив								
Гріх	+							+
Неспокій			+					
Нененависть	+							
Негоре	+	+	+				+	
Небіль	+							
Неворожість	+						+	
Любов + Сором								
Мовчання			+					
Агресія	+	+	+	+	+	+	+	
Горе + Біль					+			
Неприємність						+		
Спокій	+							
Негнів							+	

SUMMARY

The relevance of the monograph's issues is due to the anthropocentric focus of modern linguistics on the analysis of the relationship between language and emotional intelligence, which allows us to determine the features of the creation of the emotional space of national fiction in a synchronous or diachronic perspective, to carry out a systematic description of emotions of various categories: from aesthetic through social, spiritual and religious to mental, to clarify the semantic potential of the emotional space of various German-language literary genres of the mature Middle Ages, in particular, even the heroic poem, chivalric lyrics, chivalric and Schwank novel.

The study of the emotional space of poetic texts of the Middle High German period was carried out in the context of the latest theoretical and methodological approaches and has scientific novelty, theoretical and practical significance for both emotive linguistics and the emotiveology of text, empathetic, emotive, emotional, conflict discourses.

The monograph highlights the concept of emotional space, the role of emotions in modeling the surrounding world, the emotional space of a poetic text, describes emotional space as an ethnic and literary phenomenon of the mature Middle Ages in Germany. The nature of emotional space is diverse, correlated with the subject of study and the scientific paradigm. At the level of linguistics, emotional space is a set of named, described or expressed verbal and non-verbal emotions by a German-speaking sender within the framework of an artistic (poetic) text of the Middle Ages. Its semantics is to a greater extent combined, determined by objective, aesthetic and artistic reality.

Based on the generalizations of empirical and theoretical results, a typology of world models and the concept of ethnic emotional space have been developed. Particular attention is paid to the emotions of medieval Germans, which were formed under the influence of paganism and Christian ideology. The specificity of emotional space is its ambiguity, which is brought by symbolism, mysticism, religion and

complexity, formed by the layering of emotions of earthlings, aliens, and contactees.

The idea of generating a literary genre and subgenre by emotions is confirmed. The difference in style of the original and translated texts of everyday language, represented by dialogue and polylogue, is emphasized. The definition of dialogue and polylogue is determined by social and religious (Christianity) factors. The concept of genres of the mature Middle Ages, relevant for the minnesang, the courtly chivalric and Schank romance, and the heroic poem is revealed.

The issues of the monograph are also of great importance for the practice of social psychology and psycholinguistics, as they contribute to the awareness of the psychology of a foreign-speaking interlocutor, a deeper understanding of his emotional verbal and non-verbal behavior, as well as the choice of linguistic units.

The monograph is addressed to scientists, teachers, philologists, higher education students, and all those who are interested in the problem of emotions in ethnic artistic (poetic) works.

Наукове видання

РОМАНОВА Наталя Василівна
докторка філологічних наук, доцентка

**ЕМОЦІЙНИЙ ПРОСТІР ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ
СЕРЕДНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКОГО ПЕРІОДУ**

Монографія

Керівник видавничого проєкту *Віталій Зарицький*
Комп'ютерна верстка та дизайн *Олена Щербина*
Авторська редакція

Підписано до друку 10.04.2025. Формат 60х84 ¹/₁₆.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. аркушів – 12,9. Обл.-вид. аркушів – 10,54.

Видавець і виготовлювач: ТОВ «Видавництво Ліра-К»
Свідоцтво № 3981, серія ДК.
03142, м. Київ, вул. В. Стуса, 22/1
тел./факс (044) 247-93-37; (050) 462-95-48
Сайт: lira-k.com.ua, редакція: zv_lira@ukr.net