

... there were two: "Honey Nose", sung by Ike Yard, and "Night After Day After Night", moaned by two horrible **yarbleless like eunuchs** whose name I forget [Burgess 1986, p.45].

...so you could tell there were plenty of **mewing kots and koshkas** writhing about down there [Burgess 1986, p.58].

...and there was a copy of "A Clockwork Orange", and on the back of the book, like on the spine, was **the author's eemya – F. Alexander** [Burgess 1986, p.158].

Інші слова стають зрозумілими лише після вторинного контексту: коли Алекс б'є ворога по "gulliver" це може бути будь-яка частина тіла, але коли "a glass of beer is served with a gulliver" стає зрозумілим, що "gulliver" – це "head". (Хоча, звичайно, справа значно покращується для тих, хто знає російське слово "golova"). Наведемо ще декілька прикладів, коли значення лексичної одиниці стає зрозумілим саме завдяки ситуації, контексту:

And now Dr. Brodsky said, **smiling all over his litso**... [Burgess 1986, p.127].

O my brothers, I could have wept at his kindness, and I think he must have viddied the old **tears in my glazzies**... [Burgess 1986, p.154].

Можна вважати, що винайдений Е. Берджесом своєрідний «nadsat» є цілковито зрозумілим для читачів, які не володіють російською мовою. Вжиті автором засоби паралельного підключення, експліцитної семантизації та можливості інтерпретації значення в контексті сприяють розумінню іншомовної лексики в романі. Саме ці фактори дозволили Т. Далрїмплу стверджувати, що «мова, яка є абсолютно новою та незрозумілою на початку книги, стає такою знайомою та доступною читачеві у кінці, що він забуває, що колись йому доводилось лише здогадуватись про її значення» [Dalrymple 2003, с. 5].

Таким чином, іншомовна лексика в художньому дискурсі може слугувати матеріалом для лінгвокреативної діяльності автора твору, задовольняючи певні естетичні потреби та створюючи особливий стилістичний ефект. Її використання зумовлене прагненням автора концептуалізувати в новій формі зміст, вже відомий в англomовному суспільстві, який традиційно реалізується в ньому за допомогою узуальних засобів. Дослідження особливостей творення та функціонування авторських інновацій в інших видах дискурсу може стати перспективою подальших наукових пошуків.

#### Література

- Бейрахова К. Оказионалізми в книгах для дітей і фантастике // English. –2001.- №23.–С.1-8.  
Голдованський Я. А. Етапи розвитку слів іншомовного походження в лексичній системі мови-реципієнта (на матеріалі англіцизмів) // Іноземна філологія. – 1983. – Вип. 69. – С. 17 – 21.  
Кабакчи В. В. Теория и практика внешнекультурной коммуникации // Коммуникативный и номинативный аспекты единиц языка. – Львов: Наука, 1989.–С.13–23.  
Косович О. В. Оказионалізми у французькому художньому мовленні // Нова філологія. – 2006.– Вип. 25.– С.98–103.  
Ребрій О. В. Оказионалізми в сучасній англійській мові (структурний та функціональний аналіз) – Автореф. дис.канд.філол.наук; 10.02.04 / Харківськ. держ. ун-т.–Харків,1997.–18с.  
Ребрій О. В. Особенности перевода окказиональных элементов квазиязыков // Вчені записки ХГІ «Народна українська академія».– Харків: Око, 2002. - Т.8.–С.534–543.  
Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка.– М.:«Изд-во АСТ», 2003.–221с.  
Слепцова Е. В. Заимствования, их роль и место в системе современного немецкого языка // ИЯШ. – 2006. - №2. – С.67 – 71.  
Янков А. В. Запозичення у новій соціально-політичній лексиці американського варіанта англійської мови // Іноземна філологія. - 1983. – Вип. 72. - С.43 – 50.  
Bergess A. The Clockwork Orange. – New York and London: W.W. Norton and Company, 1986.–192p.  
Dalrymple T. A prophetic and violent masterpiece. – <http://www.city-journal.org>. – 2003. – 10 p.  
Hуman S. E. Nadsat speak. – <http://www.soomka.com>. - 2004. – 5 p.

УДК 81'373.422:811.112.2

РОМАНОВА Н. В.

(Херсонский государственный университет)

### ЭМОТИВЫ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМЕ XVIII ВЕКА: СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В статье рассматриваются семантика и функции эмотивной лексики немецкого языка XVIII в. Установлены маркеры эмотивности диалогической речи, выделены основные и дифференциальные значения эмотивов, разграничены виды улыбок и смеха, определены негативный, позитивный и амбивалентный статусы смеха.

*Ключевые слова: аффектив, экспрессив, эмотив, эмоция, коннотатив, маркер, семантика, функция.*

**Романова Н. В. Эмотивы в немецкоязычной драме XVIII столетия: семантико-функциональный аспект.** У статьи рассматриваются семантика и функции эмотивной лексики немецкого языка XVIII ст. Встановлено маркеры эмотивности диалогического высказывания, выделены основные и дифференциальные значения эмотивов, разграничено разновидности посмешок и смеха, выделено негативный, позитивный и амбивалентный статусы смеха.

*Ключевые слова: аффектив, экспрессив, эмотив, эмоция, коннотатив, маркер, семантика, функция.*

**Romanova N. V. Emotives in German plays of the 18th century: semantic and functional aspects.** German literary language of the first part of the 18th century was not a weapon of a high art and an abstract scientific idea and bears features of burghers' provincialism and the so-called cup-and-saucer French language. Due to a literary revolution of Storm and Stress functions of German literary language were redefined, transvalued and extended in the second part of the 18th century. Works of young J. W. Goethe and F. Schiller contributed to uniting of literary language and everyday language, forming of a new style that combined elements of folk speech and archaisms of burghers' literature of the 16th century (H. Sax and M. Luther). Now German literary language is characterized with reality, emotional expressiveness and figurativeness. The most significant changes in the language development of the analyzed period are related to lexicon.

The article focuses on semantics and functions of emotives in German plays of the 18th century. Emotives are the result of objectification of human emotions in a language and a speech. Emotions are known as organizing and motivating human activity, serving to an adaptation in the out-side world, forming and supporting the sense of self-identification. The quality of emotional experience is qualified as positive and negative. Positive feelings are interpreted in this study as an emotion of interest, an emotion of joy, an emotion of astonishment, an emotion of embarrassment and an emotion of guilt; negative feelings are correlated with an emotion of sorrow, an emotion of anger, an emotion of contempt and an emotion of fear.

Three subgroups of emotives are distinguished: affectives, connotatives and expressives. Affectives express emotions, connotatives denominate emotions, and expressives intensify emotions. Semantics of emotives in the empiric material is equal to a variety of lexical-semantic variants of an emotive, including central and differentiated meanings. Types of smiles and laugh were distinguished, a negative, a positive and an ambivalent status of laugh was determined. It was deduced that semantic types of emotives depend on linguistic and stylistic contexts. In a linguistic context, semantics of an emotive is concretized and specified, and in a stylistic context, semantics of an emotive is extended and completed. It has been proved that semantics of emotives is an integral component in plays of the 18th century as a genre of literary texts. Due to semantics of emotives it is possible to reconstruct an emotive fragment of an ethnic linguistic view, retrace the tendencies of development of emotive semantics in chronology, distinguish homonymy and polysemy, determine hierarchical relations between a dictionary meaning and a textual meaning.

*Key words: affective, connotative, marker, semantics, function, expressive, emotive, emotion.*

В современной лингвистике особое внимание уделяется прагматическим, динамическим и семантическим явлениям языка в их связи с историей и культурой. Эмотивы являются одним из важнейших лексических средств объективации эмоций психической категории или художественной. В драме как жанре художественного текста семантика эмотивов отражает способ осмысления автором и персонажем реалий окружающего мира.

**Цель** статьи – определить семантику и функции эмотивной лексики немецкого языка XVIII века.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**: 1) кратко охарактеризовать эпоху Просвещения в Германии; 2) проиллюстрировать основную классификацию эмотивов; 3) дифференцировать функции эмотивов в драме как жанре художественного текста; 4) смоделировать эмоциональное поведение персонажа; 5) систематизировать реестр эмоций и их оттенков; 6) проанализировать основные виды молчания; 7) выделить эмотивы-фавориты.

**Объектом** научного поиска служит лексика, обозначающая эмоции психической категории и функционирующая в немецкоязычной драме XVIII века.

**Предмет** анализа – лексико-семантическая характеристика эмотивов в немецкоязычной драме XVIII века.

Лексическую семантику трудно вместить в строгие рамки календаря. Правда, это не касается XVIII века – века Просвещения, Духовности, Свободы, Братства и Справедливости. В эту эпоху формируется немецкий национальный гений с его глубокой доминантой разума (труды Ф. Й. Галя, Г. В. Ф. Гегеля, И. Канта, Г. В. Лейбница, Ф. А. Месмера, Й. Г. Фихте); рождается движение Sturm und Drang 'Буря и натиск' (теория Й. Г. Гердера), критикуются старые социальные порядки (проповеди и поэзия Й. К. Лафатера), синтезируются культы христианских героев и немецкой древности (книги А. Вайсгаупта, Ф. Г. Клопштока), осознаётся историко-культурная миссия личности, народа и всего человечества (пьесы и научные труды Й. В. Гёте, Ф. Шиллера) [Роменец 2006, с. 639–768]. Перечисленные

особенности века неотъемлемы от эмоций, вид и тип которых определить без контекста и (предметной) ситуации не только сложно, но порой и невозможно, например:

*Sie mußten bei dem Pfarrhause vorüber, da begab es sich, daß der Pfarrer mit seinem jüngsten Knaben, einem bildschönen goldlockigen Jungen von drei Jahren, in seiner Haustüre stand. Als **der** nun die Frau mit dem schweren Holzkorb und dem Klein Zaches, der an ihrer Schürze baumelte, daherkommen sah, rief er ihr entgegen: “Guten Abend, Frau Liese, wie geht es Euch – Ihr habt ja eine gar zu schwere Bürde geladen, Ihr könnt ja kaum mehr fort, kommt her, ruht Euch ein wenig auf dieser Bank vor meiner Türe, meine Magd soll Euch einen frischen Trunk reichen!”* [Hoffmann 2002, с. 12] (выделенное здесь и дальше слово или словосочетание передаётся в оригинале курсивом. – Н. Р.).

С учётом того, что пастор обязан заботиться о душе своих прихожан, он переживает паттерн эмоций: эмоцию интереса *wie geht es Euch*, эмоцию печали *Ihr habt ja eine gar zu schwere Bürde geladen*, эмоцию гнева *Ihr könnt ja kaum mehr fort*, которые взаимодействуют между собою и мотивируют поведение служителя Бога *ruht Euch ein wenig auf dieser Bank vor meiner Türe, meine Magd soll Euch einen frischen Trunk reichen!* Нетрудно увидеть, что данные эмоции объективируются на уровне синтаксиса и знаков пунктуации. Что касается эмотивов-репрезентантов эмоций на лексическом уровне, то они реализуются эмотивными частицами *nun* и *ja* (2), придающими высказыванию оттенки нетерпения, недовольства и смягчения.

Различают три подгруппы эмотивов: аффективы, коннотативы и экспрессивы. Аффективы выражают эмоции, коннотативы называют эмоции, экспрессивы усиливают эмоции [Шаховский 2008, с. 24–25]. Согласно этой классификации, частицы *nun* и *ja* принадлежат к аффективам.

В структуре драмы как жанре текста эмотивы выполняют две основные функции: функцию идентификации эмотивности речи персонажа и функцию моделирования вербального и невербального эмоционального поведения персонажа.

При определении эмотивности речи персонажа исходим из того, что действующее лицо выражает свои эмоции без намерения изменить эмоциональное состояние другого действующего лица.

Моделирование вербального и невербального эмоционального поведения персонажа трактуем в нашем исследовании как процесс и одновременно результат создания автором произведения образца поступка героя, например:

MILLER *warm*: *Brav, meine Luise – Freut mich, daß du so fleißig an deinen Schöpfer denkst. Bleib immer so, und sein Arm wird dich halten.*

LUISE: *O, ich bin eine schwere Sünderin, Vater – War er da, Mutter?* [Schiller 1975, с. 21].

В иллюстрации маркерами а) эмотивности речи выступают возвратный глагол *Freut mich* (коннотатив) и эмоциональное междометие *O* (аффектив); б) модели вербального эмоционального поведения – наречие *warm* ‘тепло; горячо’. Наречие *warm* соответствует межрепликовой ремарке, указывающей не столько на этикет общения, сколько на манеру говорения. То есть отец должен разговаривать со своей дочерью сердечно, по-дружески, душевно [Wahrig 2012, с. 1049–1050].

Поскольку наречие *warm* актуализирует эмотивное значение, будем квалифицировать его как окказиональный эмотив, ориентированный на идеальное общение в рамках формулы «отец – дочь».

Эмотивы, участвующие в создании модели эмоционального поведения матери и дочери, объединяются в категорию кинесики и реализуют эмоцию страха:

FRAU *fährt in die Höhe*: *Luise! Der Major! Er springt über die Planke! Wo verberg’ ich mich doch?*

LUISE *fängt an zu zittern*: *Bleib’ Sie doch, Mutter!* [Schiller 1975, с. 23].

Эмоция страха ставит под угрозу спокойствие матери и дочери. Эмотивная речь испуганных женщин содержит аффективы в виде эмотивной частицы *doch* (2). Семантика частицы *doch* указывает, с одной стороны, на паническое желание матери спрятаться от

жениха дочери, с другой, – выражает приказ дочери, которая не хочет оставаться с любимым наедине. Заметим, что активатором эмоции страха матери является её внешний вид:

FRAU: *Mein Gott! Wie seh' ich aus! Ich muß mich ja schämen. Ich darf nicht vor Seiner Gnaden so sehen lassen. Ab* [там же, с. 23].

Фрау Миллер, по-видимому, считает, что эмоцию страха можно преодолеть другой эмоцией – эмоцией стыда *mich schämen* (коннотатив) и правилами придворного этикета *darf nicht vor Seiner Gnaden so sehen lassen*, которые и обращают женщину в бегство *Ab*.

Вводные ремарки или сеттинги [Петрова 2011, с. 18], моделирующие невербальное эмоциональное поведение персонажей, предполагают деление по двум принципам: гендерному и психологическому:

#### VIERTE SZENE

##### *Ferdinand von Walter. Luise.*

*Er fliegt auf sie zu – sie sinkt entfärbt und matt auf einen Sessel – er bleibt vor ihr stehn – sie sehen sich eine Zeitlang stillschweigend an. Pause* [Schiller 1975, с. 23]

Согласно иллюстрированной ремарке, поведение мужчины – Фердинанда фон Вальтера – может быть экспрессивно *Er fliegt auf sie zu* и неэкспрессивно *er bleibt vor ihr stehn*, женщины – Луизы – только романтично *sie sinkt entfärbt und matt auf einen Sessel*. Романтизм включает в себя также обморочное состояние, игру с цветом кожи, проявление чувств:

FERDINAND: *Du bist blaß, Luise?* LUISE *steht auf und fällt ihm um den Hals: Es ist nichts, nichts. Du bist ja da. Es ist vorbei* [там же, с. 23].

Психологический принцип в анализируемом сеттинге прослеживается в сенсорном соревновании *sie sehen sich eine Zeitlang an*, происходящем на фоне прагматического молчания *stillschweigend* и *Pause*. Прагматическое молчание *stillschweigend* у каждого персонажа своё, оно субъективно и личностно, а прагматическое молчание *Pause* является общим, коллегиальным и объективным. В то же время не исключено употребление лексемы *Pause* в рамках субъективного и личностного прагматического молчания:

#### DRITTE SZENE

##### *Ferdinand und Miller.*

*Beide gehen, ohne ein Wort zu reden, einige Pausen lang auf den entgegengesetzten Seiten des Zimmers auf und ab* [там же, с. 102].

Из примера видно, что *Pausen* характеризуется количественными параметрами *Beide, einige, entgegengesetzten Seiten* и качественными признаками: самостоятельным движением *gehen* с чёткой траекторией *auf und ab*, продолжительностью движения *lang* и локальностью в пространстве *Zimmers*.

В ходе анализа материала было установлено, что прагматическое молчание *Pausen* актуализует эмоцию печали и её интенсивность:

MILLER *bleibt endlich stehen und betrachtet den Major mit trauriger Miene: Lieber Baron, kann es Ihren Gram vielleicht mindern, wann ich Ihnen gestehe, daß ich Sie herzlich bedaure?*

FERDINAND: *Laß Er das gut sein, Miller. Wieder einige Schritte. Miller, ich weiß nur kaum noch, wie ich in Sein Haus kam – Was war die Veranlassung?* [там же, с. 102].

Маркерами эмоции печали в межрепликовой ремарке является словосочетание *mit trauriger Miene*, в эмотивной речи – существительное *Gram* (коннотатив), словосочетание *herzlich bedaure*, частицы *nur, kaum, noch* (аффективы).

Эмотивы используются в эмотивной речи персонажей для реализации эмоции удивления:

MILLER *bestürzt: Was, beim großen Gott! Das klang nicht wie Silbergeld! Er tritt zum Tisch und ruft mit Entsetzen. Wie um aller Himmel willen, Baron? Baron? Wo sind Sie? Was treiben Sie, Baron? Das nenn' ich mir Zerstreuung! Mit zusammengeschlagenen Händen. Hier liegt ja – oder bin ich verhext, oder – Gott verdamm' mich! Da greif' ich ja das bare, gelbe, leibhafte Gottesgold – – Nein, Satanas! Du sollst mich nicht daran kriegen!* [там же, с. 105];

- ЭМОЦИИ ГНЕВА:

MILLER *voll Zorn seine Frau vor den Hintern stoßend: Weib!* [там же, с. 18]; MILLER *grob: Donner und Wetter! Da schauen Sie nur hin! – Gold!* [там же, с. 105]; FERDINAND *im Ausdruck der unbändigsten Wut: Mörder und Mördervater! – Mit muß er, daß der Richter der Welt nur gegen den Schuldigen rase. Will hinaus* [там же, с. 114];

- ЭМОЦИИ ОТВРАЩЕНИЯ:

FERDINAND *drückt sie von sich: Fort! Fort! Diese sanfte, schmelzende Augen weg! Ich erliege. Komm in deiner ungeheuren Furchtbarkeit, Schlange, spring an mir auf, Wurm – krame vor mir deine gräßliche Knoten aus, bäume deine Wirbel zum Himmel – So abscheulich als dich jemals der Abgrund sah – Nur keinen Engel mehr – Nur jetzt keinen Engel mehr – es ist zu spät – Ich muß dich zertreten wie eine Natter, oder verzweifeln – Erbarme dich!* [там же, с. 110–111];

- ЭМОЦИИ ИНТЕРЕСА:

FERDINAND *ernster: Sorge für deine unsterbliche Seele, Luise! – Hast du den Marschall geliebt? Du wirst nicht mehr aus diesem Zimmer gehen.* LUISE: *Fragen Sie, was Sie wollen. Ich antworte nichts mehr. Sie setzt sich nieder* [там же, с. 112];

- ЭМОЦИИ ПРЕЗРЕНИЯ:

ATTINGHAUSEN *hat ihn lange mit den Augen gemustert: Ja, leider bist du's. Leider ist die Heimat / Zur Fremde dir geworden! – Uli! Uli! / Ich kenne dich nicht mehr. In Seide prangst du, / Die Pfauenfeder trägst du stolz zur Schau / Und schlägst den Purpurmantel um die Schultern, / Den Landmann blickst du mit Verachtung an / Und schämst dich seiner traulichen Begrüßung* [там же, с. 144];

- ЭМОЦИИ ВИНЫ:

TELL: *Unglücklicher! / Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen / Mit der gerechten Notwehr eines Vaters? / Hast du der Kinder liebes Haupt verteidigt? / Des Herdes Heiligtum beschützt? das Schrecklichste, / Das Letzte von den Deinen abgewehrt?* [там же, с. 221].

Кроме указанных эмоций, выявлены оттенки их переживания, например, эмоция радости, может проявляться как улыбка и как смех. Имея врождённую и универсальную природу, улыбка эквивалентна движению губ или мимике удовлетворения, смех сопряжён с объективацией чувства комического. Разница между улыбкой и смехом – в силе возбуждения [Бродовська 2005, с. 182; Изард 2008, с. 170–172].

Нами зафиксировано разнообразие улыбок и смеха. Болезненную улыбку, например, вызывает ответ придворного секретаря *Im Spinnhaus*. 'В доме для душевнобольных' на вопрос дочери городского музыканта – *Wo ist meine Mutter?* 'Где моя мать?':

LUISE *mit schmerzvollem Lächeln: Jetzt ist es völlig! – Völlig, und jetzt wär' ich ja frei – Abgeschält von allen Pflichten – und Tränen – und Freuden. – Abgeschält von der Vorsicht. Ich brauch' sie ja nicht mehr – Schreckliches Stillschweigen. Haben Sie vielleicht noch eine Zeitung? Reden Sie immerhin. Jetzt kann ich alles hören* [Schiller 1975, с. 70];

- метафорическая улыбка – улыбка смерти – связана с озером:

FISCHERKNABE *singt im Kahn (Melodie des Kuhreihens): Es lächelt der See, er ladet zum Bade, / Der Knabe schlief ein am grünen Gestade, / Da hört er ein Klingen, / Wie Flöten so süß, / Wie Stimmen der Engel / Im Paradies. / Und wie er erwacht in seliger Lust, / Da spülen die Wasser ihm um die Brust, / Und es ruft aus den Tiefen: / Lieb Knabe, bist m e i n ! / Ich locke den Schläfer, / Ich zieh' ihn hinein* [там же, с. 119] (здесь и дальше разрезанный интервал соответствует оригиналу. – Н. Р.);

- спокойная улыбка объясняется смертью:

STAUFFACHER: *Er liegt nicht wie ein Toter – Seht, /die Feder / Auf seinen Lippen regt sich! / Ruhig ist / Sein Schlaf, und friedlich lächeln seine Züge* [там же, с. 191].

Итак, вид улыбки детерминирован ремарками или эмотивностью речи персонажа. Ремарки порождают негативные характеристики, эмотивность речи отображает хорошие и неопределённые переживания. Хорошие переживания вызваны эстетически: песней, раскрывающей красоту природы и чувств человека, неопределённые – социально-психологическим фактором: отсутствием глубины уз, связывающих соотечественников.

Несмотря на потерю земляка, люди не испытывают эмоции горя или печали, поскольку смерть для них – спокойный сон, т. е. временное физическое бездействие.

Смех отражает эмоционально-личностные черты мужских персонажей, их эмоциональную компетентность, лабильность или устойчивость. Эмоционально-личностные черты определяют поведение человека, эмоциональная компетентность информирует о способности индивида к регуляции и адаптации в социуме, эмоциональная лабильность вскрывает гамму человеческих эмоций и скорость реакции на изменение ситуаций и партнёров и, наконец, эмоциональная устойчивость указывает на степень чувствительности к эмоциональным активаторам и степень нарушения психических механизмов регуляции под влиянием эмоционального возбуждения [Кириленко 2007, с. 241, 239]. Ниже следуют примеры, демонстрирующие смех разного вида:

а) безумный:

MILLER *lacht wütend*: *Verläßt uns! Freilich! Warum nicht? – Sie gab ihm ja alles hin!* [Schiller 1975, с. 51]; WURM: *Über mich? Er fängt gräßlich an zu lachen. Lustig! Lustig! So weiß ich doch nun auch, auf was Art sich die Teufel danken. – Über mich, dummer Bösewicht? War es m e i n Sohn? War i c h dein Geliebter? – Über mich die Verantwortung? Ha! bei diesem Anblick, der alles Mark in meinen Gebeinen erkältet! Über mich soll sie kommen! – Jetzt will ich verloren sein, aber d u sollst es mit mir sein – Auf! Auf! Ruft Mord durch die Gassen! Weckt die Justiz auf! Gerichtsdienner, bindet mich! Führt mich von hinnen! Ich will Geheimnisse aufdecken, daß denen, die sie hören, die Haut schauern soll. Will gehn* [там же, с. 116];

б) ироничный:

PRÄSIDENT *mit beißendem Lachen*: *Nicht? Nun! ich meine nur – Jedes Handwerk hat, wie man sagt, seinen goldenen Boden – auch Sie, hoff' ich, wird Ihre Gunst nicht verschenkt haben – oder war's Ihr vielleicht mit dem bloßen Verschluß gedient? Wie?* [там же, с. 53];

в) энергетический:

PRÄSIDENT *lacht lauter*: *Eine lustige Zumutung! Der Vater soll die Hure des Sohns respektieren* [там же, с. 53]; WURM *lacht überlaut*: *Zum Herzog! LUISE: Ich weiß, worüber Sie lachen – aber ich will ja auch kein Erbarmen dort finden – Gott bewahre mich! – nur Ekel – Ekel nur an meinem Geschrei. [...]* [там же, с. 72];

г) озлоблённый:

FERDINAND *lacht erbittert*: *Vater, Vater, Sie machen hier ein beißendes Pasquill auf die Gottheit, die sich so übel auf ihre Leute verstund und aus vollkommene Henkersknechten schlechte Minister machte* [там же, с. 56];

д) злобный:

FERDINAND *vor sich hin murmelnd*: *Einem Schurken den Hals zu brechen. Laut. Marschall, dieser Brief muß Ihnen bei der Parade aus der Tasche gefallen sein – und ich mit boshaftem Lachen war zum Glück noch der Finder* [там же, с. 77];

е) комбинированный:

MILLER *stürzt ihr freudetrunken an den Hals*: *Das ist meine Tochter! Blick auf! Um einen Liebhaber bist du leichter, dafür hast du einen glücklichen Vater gemacht. Unter Lachen und Weinen sie umarmend. Kind! Kind! das ist den Tag meines Lebens nicht wert war! Gott weiß, wie ich schlechter Mann zu diesem Engel gekommen bin! – Meine Luise, mein Himmelreich! – O Gott! ich verstehe ja wenig vom Lieben, aber daß es eine Qual sein muß, aufzuhören – so was begreif' ich noch* [там же, с. 98];

ё) обиженный:

FERDINAND *lacht beleidigend vor sich hin*: *Denn was kannst du für meine blöde Bescheidenheit?* [там же, с. 109].

Каждый из рассмотренных видов смеха имеет статус негативного, позитивного или амбивалентного. Негатив охватывает мыслительную деятельность подчинённых – городского музыканта Миллера, придворного секретаря Вурма, реакцию руководителя на ограниченность знаний у молоденьких женщин, эмоциональное состояние влюбленного. Позитивному смеху присущ объём психической энергии: чем громче смех, тем мощнее

поток психической энергии и насыщенные эмоции [Бойко 2008, с. 10–23]. Амбивалентность смеха, сочетающая эмоцию радости и эмоцию страха, передаётся в социализированной форме. Предполагается, что амбивалентный смех – это реакция на новое и непонятное ощущение окружающей среды [там же, с. 19].

Во время экспликации улыбки и смеха эмотивность речи персонажей реализуется тремя видами эмотивов: аффективами (17): *ja* (4), *Lieb Knabe, Lustig!* (2), *doch, nun, Ha!, Nun!, nur* (3), *Gott bewahre mich!, zum Glück, O Gott!*, коннотативами (16): *Tränen, Freuden, seliger, Lust, Ruhig, lächeln, schauern, lustige, lachen, Ekel* (2), *beißendes, glücklichen, Lieben, Qual, Bescheidenheit* и экспрессивами (5): *Bösewicht, Mark in meinen Gebeinen erkältet!, Jedes Handwerk hat seinen goldenen Boden, übel, mein Himmelreich!* Преобладают аффективы, что свидетельствует об эмоциональном самопознании персонажей и их эмоциональной самооценке.

Частотность употребления отдельно взятого эмотива варьирует от одного до четырёх. Если индекс «4» показатель слова-фаворита, то частица *ja* имеет наибольший заряд индивидуально-ассоциативных значений. Пристрастие автора к указанной частице приводит к новым контекстуальным значениям: ирреальности свободы проявления эмоций, реальной нейтрализации моральных ограничений в обществе, свободе интимных отношений между влюблёнными и ограничению знаний взрослого мужчины – отца семейства – о множественности исходного чувства – любви.

**Выводы.** Эмотивы в немецкоязычной драме XVIII века обладают широкой, но не исчерпывающей семантикой и прагматическими функциями. Выделено условно три группы эмотивов: авторские, персонажные и комплексные. Комплексные эмотивы делятся на две подгруппы: авторско-персонажные и персонажно-авторские. Авторские эмотивы репрезентируют эмоции автора, персонажные – эмоции персонажей. Эмоции автора конституируются коннотативами и окказиональными коннотативами, эмоции персонажей – аффективами, коннотативами и экспрессивами. Результаты предложенной статьи помогут тем исследователям, которые будут заинтересованы в детальном лексико-семантическом анализе эмотивной лексики во всех многожанровых произведениях, составляющих творческое наследие немецких классиков.

**Перспективы дальнейших исследований.** Изучение семантико-функциональной репрезентации эмотивов можно продолжить в немецкоязычной драме XX и XXI веков, её региональных вариантах – австрийском, швейцарском или трансильванском, тирольском, пенсильванском, поволжском.

#### *Литература*

- Бойко В. В. Психоэнергетика / В. В. Бойко. – СПб. : Питер, 2008. – 416 с. – (Серия «Краткий справочник»).
- Бродовська В. Й. Тлумачний словник психологічних термінів в українській мові / Бродовська В. Й., Патрик І. П., Яблонко В. Я. – К. : Професіонал, 2005. – 224 с.
- Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард ; пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаева. – СПб. : Питер, 2008. – 464 с.
- Кириленко Т. С. Психологія: емоційна сфера особистості: Навч. посібник / Т. С. Кириленко. – К. : Либідь, 2007. – 256 с.
- Петрова Н. Ю. Сценические ремарки как маркеры идиостиля автора / Н. Ю. Петрова // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»: [науч. журнал]. – М. : НИИЦ МГПУ, 2011. – № 2 (8). – С. 16–23.
- Роменець В. А. Історія психології: XVII століття. Епоха Просвітництва: Навч. посібник / В. А. Роменець. – К. : Либідь, 2006. – 1000 с.
- Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка : Монография / В. И. Шаховский. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 208 с.
- Hoffmann E. T. A. Klein Zaches genannt Zinnober. Гофман Э. Т. А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер / E. T. A. Hoffmann; пер. с нем. А. Морозова. – М. : Радуга, 2002. – 272 с.
- Schiller F. Kabale und Liebe. Wilhelm Tell: Книга для чтения на нем. яз. на II–III курсах отд. нем. яз. пед. ин-тов / F. Schiller. – Л. : Просвещение, 1975. – 272 с.
- WAHRIG. Wörterbuch der deutschen Sprache / [von R. Wahrig-Burfeind]. – München : dtv, 2012. – 1152 S.