

УДК 811.112'42:82

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-61>**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ
(НА МАТЕРІАЛІ ГОРОРІВ СТІВЕНА КІНГА ТА ПАТРІКА ЗЮСКІНДА)****VERBALIZATION OF NEGATIVE EMOTIONAL STATES
(BASED ON STEPHEN KING AND PATRICK SUSSKIND'S
HORROR STORIES)****Шеремет Н. О.,****orcid.org/0009-0007-2413-7318***магістрантка факультету лінгвістики**Національного технічного університету України**«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»***Лазебна О. А.,****orcid.org/0000-0002-0212-4993***кандидатка філологічних наук, доцентка,**завідувачка кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови**Національного технічного університету України**«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

Стаття присвячена дослідженню вербалізації негативних емоційних станів у художньому дискурсі, зокрема на матеріалі романів «Мізері» Стівена Кінга та «Парфуми. Історія одного вбивці» Патріка Зюскінда. Об'єктом аналізу слугують страх, відраза, злість, відчай, огида та інші психоемоційні стани, які відіграють важливу роль у розкритті внутрішнього світу персонажів і побудові художнього світу творів. У центрі уваги – лінгвостилістичні, комунікативно-прагматичні й семантичні засоби вираження емоцій: від лексем зі значенням емоцій до складних метафоричних конструкцій, синтаксичних розривів, внутрішніх монологів, а також репрезентації тілесних реакцій як форми мовної об'єктивації психічних станів. Представлена наукова розвідка також акцентує увагу на особливостях авторських ідіостилів, які зумовлюють різний ступінь експліцитності емоційного контенту: експресивна, подекуди шокуюча стилістика Кінга протиставляється вишуканій, завуальованій стилістиці Зюскінда, зорієнтованій на образи сприйняття ароматів. Проаналізовано понад 300 прикладів мовної репрезентації емоцій, дібраних з оригінальних текстів англійською та німецькою мовами, а також відповідних українських перекладів. У роботі розглянуто, як вербалізовані негативні емоції впливають на інтерпретацію персонажів, розвиток сюжету та формування атмосфери твору. Також окреслено зв'язок між емоційним станом і вибором мовних засобів, що відображають суб'єктивне бачення авторів. Проведений аналіз підтвердив наукову думку про те, що вербалізація негативних емоційних станів є потужним інструментом для характеристики персонажів, конструювання атмосфери твору та донесення авторської ідеї.

Результати дослідження можуть бути використані в контексті лінгвостилістичних аналізів художніх текстів, у перекладознавстві, а також для подальших досліджень лінгвістики емоцій.

Ключові слова: вербалізація, емоції, страх, Кінг, Зюскінд, лінгвостилістика, комунікативна прагматика.

The article is dedicated to the study of the verbalization of negative emotional states in fictional discourse, with particular attention to Stephen King's «Misery» and Patrick Süskind's «Perfume: The Story of a Murderer». The focus is on such psychological and emotional states as fear, disgust, anger, despair, and loathing, which play a crucial role in revealing the inner world of characters and in constructing the narrative atmosphere. The analysis centers on the linguistic-stylistic, communicative-pragmatic, and semantic means used to express emotions: from emotionally charged lexical units to metaphorical constructions, syntactic fragmentation, internal monologues, and the depiction of bodily responses as a form of linguistic objectification of psychological experiences. The study highlights differences in authorial style, contrasting King's dynamic, often brutal expressiveness with Süskind's refined, olfactorily focused and subtly disturbing prose. Over 300 examples of emotional expression were analyzed in both original texts (English and German) and their Ukrainian translations. The research explores how

negative emotional states are verbalized and how they influence character interpretation, plot development, and the overall emotional tonality of a work. Attention is also given to the interaction between emotional content and language choice, revealing the subjective perspective of each author through language. The analysis confirmed the scientific opinion that the verbalization of negative emotional states is a powerful tool for characterizing characters, constructing the atmosphere of a work, and conveying the author's idea. The findings of this research may be applied in literary stylistics, translation studies, and further explorations in the field of the linguistics of emotion. The article contributes to a broader understanding of how emotional language functions in narrative texts and offers insights into the relationship between linguistic form and affective meaning.

Key words: verbalization, emotion, fear, King, Süskind, stylistics, communicative pragmatics.

Постановка проблеми. Унаслідок подій останніх років на політичній арені та збільшення стресових ситуацій у житті кожної пересічної людини відображення негативних емоційних станів мовними засобами стало ключовим об'єктом досліджень, перемістившись із периферійної зони до центру уваги науковців. Коментарі у соцмережах, опис жахливих новин на телебаченні та особисті розмови сприяють поширенню негативних наративів та відповідних лексичних одиниць. У статті проаналізовано способи мовного вираження негативних емоційних станів у художньому дискурсі на прикладі романів Стівена Кінга «Мізері» [1; 2] та Патріка Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» [3; 4]. Як ствержує О. А. Лазебна, «домінування негативного спектра у вокабулярі мови має прямо пропорційну залежність від співвідношення позитивного та негативного на рівні реальної дійсності, з одного боку, та від співвідношення позитивних та негативних емоцій (емоційних станів) у житті людини – з іншого» [5, с. 168]. Одним із джерел, що наповнюють мовне середовище лексикою негативних емоцій, є романи-жахи або горори. Романи-жахи як специфічний різновид художнього дискурсу, не лише віддзеркалюють соціально-психологічний стан суспільства, а й слугують платформою для експериментів із мовними засобами передачі емоційного напруження, страху, гніву, ненависті тощо. Літературна традиція горору формує унікальний мовний простір, у якому вербалізація негативних емоційних станів є органічною частиною авторської стилістики. Урахування їх лінгвосемантичних особливостей має не лише теоретичне значення для мовознавства, а й практичне – для перекладознавства, психолінгвістики, літературознавства та навіть соціальної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання вербалізації емоцій широко розглядається у межах різних наукових парадигм. У психолінгвістиці дослідження емоційних станів охоплює когнітивні та семантичні аспекти мовної репрезентації емоцій [6, с. 84], а також поняття емотивності як мовного вираження внутрішніх переживань [7; 8; 9]. Водночас у сучасній лінгвістиці спостерігається певний дефіцит досліджень, присвячених саме негативній емоційності, що вербалізується у межах художнього дискурсу, зокрема в романах жанру горор. У працях, присвячених лінгвостилістичному аналізу, часто бракує емпіричних досліджень, які б базувалися на великому корпусі текстових одиниць із конкретного жанрового контексту. Таким чином, дослідження лінгвосемантичного потенціалу засобів вираження негативних емоційних станів у горорах є актуальним і, водночас, малодослідженим.

Метою представленої наукової розвідки є визначення та аналіз лінгвосемантичних засобів вербалізації негативних емоційних станів у сучасних романах жанру горор, а також з'ясування мотивів і стилістичних функцій їхнього використання у художньому дискурсі.

Виклад основного матеріалу. У сучасному мовознавстві значна увага приділяється вивченню вербалізації емоцій, адже саме мова є головним інструментом об'єктивації внутрішніх психічних станів. Емоції – невід'ємна частина людської природи, і їхнє мовне вираження тісно пов'язане не лише з лексико-семантичними особливостями конкретної мови, але й з національно-культурним менталітетом, контекстом спілкування та індивідуальним авторським стилем.

Особливої уваги заслуговують негативні емоційні стани – страх, відраза, злість, відчай – які, на відміну від позитивних, часто супроводжуються складними психофізіологічними процесами й мають широку палітру вербальних і невербальних виявів. Вони набувають виняткової значущості в художній літературі, де автор використовує ці стани не лише для розкриття характеру персонажів, а й для створення атмосфери напруження та драматизму.

У цій статті досліджується вербалізація негативних емоційних станів на матеріалі романів «Мізері» Стівена Кінга та «Парфуми, або Історія одного вбивці» Патріка Зюскінда. Обидва

твори поєднує глибока психологізація образів, занурення в межові стани свідомості й гранично експресивне мовлення. Завданням роботи є виявити, як саме автори репрезентують негативні емоції – зокрема страх, відразу, біль, відчай, ненависть, які засоби (лексичні, синтаксичні, стилістичні) вони використовують для цього, та як ці емоції функціонують у межах наративу.

Страх – провідна емоція в горорі, фундамент, на якому тримається жанрова атмосфера тривоги, невизначеності й загрози. У творах Стівена Кінга та Патріка Зюскінда ця емоція вербалізується із винятковою стилістичною майстерністю: вона набуває матеріальності, змінює фізіологію персонажів, порушує їхню логіку, і, водночас, створює у читача глибоке емоційне залучення.

Одна з ключових лінгвосемантичних стратегій передачі страху – це надання йому фізичних характеристик. У «Мізері» Пол описаний як такий, що «*стогнав і здригався від цих ударів. Йому було страшно, і він докладав останніх зусиль, щоби не розридатися*» [1, с. 231], – і це не просто опис емоції, а ілюстрація паралізуючого жаху, який виливається в тіло, замикає в собі, позбавляє мови. Подібним чином Патрік Зюскінд пише: «*Er war zutode geängstigt, schlotterte am ganzen Körper vor schierem Todesschrecken*» [4, с. 77] – страх тут має настільки сильну природу, що тремтіння всього тіла подається як автоматична тілесна реакція на смертельну загрозу.

Дуже часто страх стає домінантною емоцією, яка не просто охоплює героя, а буквально його паралізує: «*Grenouille war wie gelähmt vor Schreck*» [4, с. 120] – Гренуй скам'янів від переляку, немов паралізований. Це не перебільшення, а літературна фіксація стану, де жах стає бар'єром між думкою та дією. Стівен Кінг використовує схожу структуру, коли описує, як «*жах, наче різкий порив вітру, що ніс у собі гострі леза*» [1, с. 254] прорізав свідомість Пола – метафора вітру тут несе як кінетичну, так і ріжучу загрозу. Обидва письменники демонструють, як сильний страх перетворюється на тілесне, майже фізичне відчуття, що впливає на дихання, рух і сприйняття.

Іншою особливістю є графічне оформлення страху через зміни шрифту, капіталізацію, вигуки, що активізує візуальне сприйняття. У Кінга внутрішній крик героя трансформується у візуально агресивний рядок: «*SCREAM YOUR FUCKING HEAD OFF!!!*» [2, с. 253]. Це виверження паніки, де графіка слугує еквівалентом нервового зриву. Водночас, внутрішній діалог героя змішує емоції страху, параної, знецінення себе й несвідомого: «*don't scream (yes scream) scream and it will be over*» [2, с. 253] – така синтаксична переривчастість відображає хаотичний перебіг думок під впливом крайнього стресу.

У сценах, де страх має колективне втілення, письменники передають істеричну природу масової паніки. У «Парфуми, або Історія одного вбивці» під час хвилі вбивств містом шириться страх, який описується як «*eine alte abgelegte Angst*» [9, с. 25], «*die Panik, der Wut, der hysterischen Verdächtigungen*» [4, с. 126]. Тут страх набуває інфекційної природи, стаючи вірусом, що заражає цілі спільноти. Аналогічно у Кінга: «Коли кроки Енні завмерли біля його дверей, а потім у шпарині заскреготав ключ, він подумав: «*Вона прийшла, щоб убити мене. І єдиною реакцією на цю думку були втома й полегшення*» [1, с. 304]. Це вражаючий приклад, де страх уже настільки укорінився, що очікувана смерть здається звільненням.

У багатьох випадках автори вдаються до комбінованого опису страху – одночасно через емоційну, тілесну і когнітивну призму. Кінг подає страх як процес, що з часом трансформується у щось нове: «*Усередині Пола поселився страх... але там ховалося ще щось*» [1, с. 354]. Це «щось» – вказівка на те, як страх народжує похідні емоції: ненависть, лютість, відчай.

У романі Стівена Кінга емоційна напруга часто передається крізь зорові, аудіальні й фізіологічні маркери. Так, страх героя транслюється не лише через відповідні лексеми, а й через образну, майже соматичну реакцію: «*Terror sharp as a gust of wind filled with razor-blades blew through the dope and Paul's eyes flew open*» [2, с. 217]. Емоція тут не тільки названа, але й матеріалізована – порівняння з лезами передає її нищівну, фізично відчутну силу.

Окрім цього, часто використовується порушення мовного контролю як індикатор психічного стану: «*He continued to shriek and plead, but his words had become inarticulate babble*» [2, с. 218]. Втрата артикуляційної здатності сигналізує про межову емоційну напругу. Така втрата вербальної цілісності стає не лише семантичним, але й композиційним маркером страху, наближеного до паніки.

Особливо яскраво у Кінга передано трансформацію від покірного страху до афективного вибуху – моменту, коли герой врешті вербалізує свою ненависть: «*You also cut off my fucking*

foot!» [2, с. 267]. Раніше він був позбавлений голосу, скутий фізично й психологічно; у фіналі ж образливі номінації вивільняють довго стримувану лють.

У свою чергу, Патрік Зюскінд у «*Парфуми, або Історія одного вбивці*» майстерно інтегрує сенсорні описи в репрезентацію страху та огиди. Наприклад, коли панотець Тер'є стикається з новонародженим Гренуєм, він відчуває майже фізіологічну відразу: «*Ein fremdes, kaltes Wesen lag auf seinen Knien... in einem Anflug von Ekel wie eine Spinne von sich geschleudert*» [4, с. 10]. Метафоричне ототожнення немовляти зі «спорідненим» павуком транслює емоцію через візуально-соматичну призму.

Страх, спричинений відсутністю запаху в Гренуя, передається також через реакцію годувальниці: «*Ich weiß nur eins: daß mich vor diesem Säugling graust, weil er nicht riecht, wie Kinder riechen sollen*» [4, с. 7]. Цей приклад демонструє, як порушення сенсорного шаблону (очікуваний запах) здатне провокувати тривожність і навіть екзистенційний жах.

Нерідко в обох романах використовується амбівалентне представлення емоцій – наприклад, коли позитивно марковане лексичне поняття в контексті набуває негативної конотації. У Кінга це особливо помітно в сцені наркотичного марення: «*all the past was prologue to this shit hey baby this here is the mainline... this is crystal top-end shit*» [2, с. 205]. Екстатичні епітети, типові для позитивних вражень, насправді відображають наркотичну ейфорію, яка маскує страх і відчай.

У Зюскінда ж деякі емоції майже повністю виводяться з фізіологічного стану персонажа. Гренуй у момент крайнього страху: «*Grenouille war wie gelähmt vor Schreck*» [4, с. 120], – емоція не названа напряду, але зчитується через тілесний ефект – параліч. Це приклад соматизації емоції як основної форми вербалізації.

Ще однією поширеною стратегією є гіперболізація. У Кінга вона часто пов'язана з інтенсивністю афекту: «*SCREAM YOUR FUCKING HEAD OFF!!!*» [1, с. 253] – не просто крик, а крик, доведений до фізичного і вербального максимуму, що транслюється через візуальні (велика літера) та стилістичні (епітети, лайка) засоби.

Зюскінд вдається до метафорично забарвлених описів: «*Es sträubten sich seine Haare vor wohligem Entsetzen*» [4, с. 71], – волосся стає дибки не лише від страху, а від своєрідного насолодного жаху, що підкреслює неадекватність реакції героя, втрату контролю над емоціями.

Лють та гнів як емоції мають яскраву експресивну складову, що природно стимулює використання маркерів агресивності на мовному рівні – зокрема лайливих слів, інверсій, окликів, звуконаслідувань та збитої синтаксичної структури. В обох досліджуваних творах автори не лише демонструють широкий діапазон вербальної агресії, а й пов'язують її з глибинними психологічними зламами персонажів.

У романі «Мізері» лють часто проривається в моменти наростання безсилля, як у сцені конфронтації Пола з Енні: «*You bitch*», he said. «*Crazy bitch, isn't that right?*» she asked, still smiling» [2, с. 262]. Цей діалог демонструє не лише накопичену образу героя, а й глузливу реакцію Енні, яка свідомо провокує Пола, зберігаючи спокій у момент його словесного вибуху. Лексеми bitch, cocksucker, motherfucker тощо є не просто лайкою, а маркерами граничного психоемоційного стану. Наприкінці твору, коли Пол переходить від страху до помсти, його мова стає навмисно агресивною: «*Want to make a wish, you fucking goblin?*» [2, с. 315]. Це знецінювальне звертання передає вивільнення люті, яка трансформується у задоволення від насильницької відплати.

У Зюскінда гнів не завжди проявляється вербально – часто він передається через описовий, об'єктивований дискурс. Наприклад, сцена, де Бальдіні стикається з непокорою Гренуя, супроводжується внутрішнім гнівом, описаним з іронією: «*Er schlug sich vor den Kopf vor Entsetzen...*» [4, с. 110]; «*Baldini war außer sich. Er klagte und schrie vor Verzweiflung. Er biß sich in die Finger vor Wut über sein Schicksal*» [4, р. 60]. Тут бачимо комбінацію емоцій – лють межує з розпачем, що часто характерно для Зюскіндового способу вираження негативних емоцій: емоційне накопичення передається не однією лексемою, а кумулятивним ефектом описів.

Цікавим є також гнів, спрямований не назовні, а всередину, як у сцені самозвинувачення Бальдіні: «*Und er schleuderte das Tüchlein wütend auf den Tisch zurück... als schäme er sich seiner Begeisterung*» [4, с. 35]. Тут гнів зливаються з соромом, показуючи складну палітру внутрішнього конфлікту.

Зюскінд також послуговується метафоричними описами фізичного прояву гніву: «*Baldini tobte noch und zeterte und schimpfte...*» [4, с. 49]; «*Baldini schauderte vor so viel geballtem*

Unvermögen...» [4, с. 47]. Зворот *geballtes Unvermögen* («сконцентрована безпорадність») є прикладом того, як лексика з когнітивного поля сили/безсилля посилює емоційну напругу.

Окрему увагу варто приділити іронічним проявам гніву – сарказм, що маскує справжню лють, слугує засобом захисту: «*Bullshit*», *Paul said, knowing she would hurt him for it but not caring*» [2, с. 272]. У цій репліці наявна байдужість до власної безпеки, яка виникає як наслідок психоемоційного вигорання.

Насамкінець варто відзначити, що лексеми, пов'язані з гнівом і люттю, не є поодинокими – вони розкидані по всьому тексту, часто в несподіваних, змішаних емоційних комбінаціях (наприклад, гнів + зневага + біль). Це підсилює реалістичність психоемоційного зображення персонажів і робить мовний портрет емоційно насиченим.

Відраза – одна з базових емоцій, що має яскраву фізіологічну та лексичну репрезентацію. У художньому тексті вона часто проявляється не лише через безпосереднє вживання слів із семантикою огиди (наприклад, *disgusting*, *eklig*, *огидний*), але й через відтворення тілесних реакцій, поведінкових патернів, а також через метафоричні або гіперболічні засоби.

У романі Стівена Кінга «Мізері» відраза часто переплітається з жахом або моральним осудом. Наприклад, відгуки громадськості на вчинки Енні Вілкс мають яскраве емоційне забарвлення: «*Most seemed to feel that the Dragon Lady should be jabbed to death with hot forks...*» [2, с. 195]. Гіперболізоване зображення страти через «розжарені вили» передає глибину громадського осуду, що на рівні емоції проявляється саме як відраза до її жорстоких вчинків.

Подекуди автор обирає гранично експресивні метафори, щоб передати інтенсивність емоцій: «*Nasty as a hand-job in a sleazy bar, fine as a fuck from the world's most talented call-girl*» [2, с. 237]. Тут контраст між «огидним» і «прекрасним» задається через вульгарні й водночас чуттєві образи, що відображає складну амбівалентність ставлення персонажа до подій. Відраза тут не лише тілесна, а й моральна.

У Зюскінда відраза подана значно тонше, іноді вона зливається з презирством або фізичною відчуженістю. Один із найбільш показових прикладів – сцена відмови годувальниці взяти немовля: «*Sie verschränkte entschlossen die Arme unter ihrem Busen und warf einen so angeekelten Blick auf den Henkelkorb zu ihren Füßen, als enthielte er Kröten*» [4, с. 6]. Порівняння дитини з жабами в кошику демонструє крайній ступінь неприйняття. Відраза тут представлена на рівні тілесної реакції (жест, погляд) та лексично (*angeekelt* – «з огидою»).

Інший приклад – реакція Тер'єра, коли він бере дитину на руки: «*Ein fremdes, kaltes Wesen lag auf seinen Knien... hätte er es in einem Anflug von Ekel wie eine Spinne von sich geschleudert*» [4, с. 10]. Ця метафора – порівняння дитини з павуком – надзвичайно потужна. Вона репрезентує зміщення образу немовляти з позитивного (життя, тепло, початок) у щось неорганічне, холодне, огидне, повзуче.

Іноді відраза у Зюскінда виступає насолодою, як у сцені, де Гренуй відчуває задоволення від ненависті до світу: «*Er schwelgte in Ekel und Hass...*» [4, с. 71]. Слово *schwelgen* («насолоджуватися») у поєднанні з *Ekel* створює парадоксальний ефект – герой плекає свою відразу як частину ідентичності.

Також вартий уваги приклад, де Балдіні висловлює огиду до свого часу: «*...mit seiner inneren Empörung und seinem Ekel vor der Zeit...*» [4, с. 48]. Тут відраза подана як широка категорія, спрямована не на об'єкт, а на сам дух епохи – ще один приклад інтеграції цієї емоції у філософський пласт тексту.

У Кінга, на відміну від Зюскінда, відраза найчастіше вербалізується просто, грубо, часто через лайку, метафори або порівняння зі смородом, брудом, каліцтвом. Наприклад: «*The dope couldn't touch that pain, which was like a deep physical sobbing*» [2, с. 265]. Хоча тут йдеться про біль, фраза *deep physical sobbing* набуває сенсорного виміру – схожого з відчуттям «вивертання» зсередини, що перетинається з фізичною реакцією на огиду.

Таким чином, відраза в обох творах є багатоаспектною: від тілесної реакції до естетичного або морального осуду. У «Мізері» вона відкрита, вульгарна й емоційно вибухова. У «Парфуми, або Історія одного вбивці» – стримана, внутрішньо розщеплена, іноді філософська. Обидва автори демонструють, що відраза – не лише реакція на зовнішнє, а й прояв внутрішньої деформації персонажа.

Висновки. У процесі аналізу виявлено, що вербалізація негативних емоцій у художньому тексті є багаторівневим явищем, яке включає в себе не лише прямі найменування емоційних

станів, а й складні метафоричні конструкції, тілесні прояви, синтаксичну розірваність мовлення, потік свідомості, інтертекстуальні алюзії тощо.

У романі «Мізері» Стівен Кінг активно застосовує грубу, пряму, часто обценну лексику, аби передати стан страху, жаху, відрази чи злості. Особливістю його стилю є поєднання психоемоційної напруги з фізіологічними проявами – наприклад, спітнілість, блювота, дрижання, стиснення горла – а також часте вживання внутрішніх монологів персонажів, що посилюють достовірність переживань. Потік свідомості, графічні засоби (великі літери, розірвані репліки), контраст між лексичним значенням і мовною формою – усе це служить інтенсифікації негативних емоцій.

Натомість у творі Патріка Зюскінда «*Парфуми, або Історія одного вбивці*» емоції часто репрезентуються через сенсорну перцепцію (особливо нюхову), завуальовано, з прихованою, іноді глузливою або іронічною подачею. Відраза та жах, попри свою присутність, передані менш прямолинійно, вони часто відсилають до символічних образів (павук, демон, тінь, запах гниття), що поглиблює психологічну складність персонажів. Висока концентрація на внутрішньому світі Гренуя дозволяє побачити, як відсутність емпатії та спотворене сприйняття реальності трансформуються у вербальну байдужість або перекручену насолоду негативними станами.

Отже, вербалізація негативних емоційних станів є потужним інструментом для характеристики персонажів, конструювання атмосфери твору та донесення авторської ідеї. Незважаючи на жанрові та стилістичні відмінності, обидва письменники демонструють, наскільки глибоко художній текст може моделювати психоемоційний досвід – і наскільки важливою є мова як засіб передачі цього досвіду читачеві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кінг С. Мізері / пер. з англ. А. Рогоза. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 384 с.
2. King S. Misery. New York : Random House Value Publishing, 1990. 320 с.
3. Зюскінд П. Парфуми. Історія одного вбивці / пер. з нім. І. Андрієнко-Фрідріх. Харків : Фоліо, 2023. 288 с.
4. Süskind P. Das Parfum. Zürich : Diogenes Verlag AG, 2019. 336 с.
5. Лазебна О. А. До питання про емоційну оцінність метафоричних слів в сучасній художній прозі (на матеріалі німецької мови та австрійського національного варіанту німецької мови). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2012. № 26. С. 167–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_26_52 (дата звернення: 19.04.2025).
6. Крисанова Т., Гережун О. Мультимодальне смислотворення агресії в англомовному пісенному наративі: когнітивно-прагматичний аспект. *Cognition, communication, discourse*. 2023. № 26. С. 83–108.
7. Гамзюк М.В. Емотивний компонент значення в процесі створення фразеологічних одиниць: на матеріалі німецької мови : монографія. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256 с.
8. Літвінчук І.М. Прагматика емотивного тексту (психосемантичне експериментальне дослідження) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2000. – 17 с.
9. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.