

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра німецької мови і літератури з методикою викладання

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельничук Г.М.
« ____ » _____ 20 ____ р

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 20 ____ р.

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ» У ПІСНЯХ
СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКИХ ВИКОНАВЦІВ

Магістерська робота студентки
групи НАФМ – 15
ступінь вищої освіти магістр
Спеціальності 014. 02 Середня освіта
(Мова і література німецька)
Дудіц Ірини Русланівни
Керівник кандидат педагогічних наук,
старший викладач Мархева О. Є.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПОНЯТТЯ «КОНЦЕПТ» У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	6
1.1. Підходи до розуміння поняття «концепт» та види концептів....	6
1.2. Концептуальна і мовна картина світу.....	12
1.3. Осмислення концепту «любов» у загальнолюдському вимірі..	20
Висновки до розділу 1.....	24
РОЗДІЛ 2. МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ» У ПІСНЯХ СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКИХ ВИКОНАВЦІВ.....	25
2.1. Своєрідність осмислення концепту «любов» носіями сучасної німецької мови.....	27
2.2. Особливості вираження любовної проблематики в ліриці рок-гуртів Lacrimosa та Rammstein	27
2.3. Специфіка мовної репрезентації концепту «любов» у творчості реп-виконавця Bushido.....	58
2.3.1. Вплив особистих життєвих обставин виконавця на реалізацію концепту «любов» у ранній ліриці Bushido.....	58
2.3.2. Трансформація концепту «любов» у творчості пізнього періоду Bushido.....	63
Висновки до розділу 2.....	75
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80

ВСТУП

Коло питань, пов'язане з коханням, здавна хвилювало людство. Підтвердженням цьому можуть слугувати численні твори, присвячені любовній тематиці й проблематиці. Уявлення людей про любов змінювалися протягом століть, і для кожної нової доби був характерним власний підхід до її зображення. Не є винятком і сучасність, де любов становить один із провідних мистецьких концептів. Приналежність автора того чи іншого твору до певної національної, мовної, культурної спільноти зазвичай є відображенням саме тих поглядів, що є характерним для її представників.

Термін концепт широко використовується у різних науках, а саме у лінгвокультурології, лінгвістиці, філософії, літературознавстві. На роль мови в концептуалізації дійсності звертали увагу такі видатні науковці як В. фон Гумбольдт, Г. Фреге. В роботах А. Аскольдова, Д. Лихачова, Н. Телії, Ю. Степанова, Г. Слишкіна, В. Маслова, З. Попова, І. Стерніна розглядається сутність концепту з позицій культурологічного, лінгвістичного та когнітивного підходів. В українському мовознавстві термін «концепт» з'явився лише в першій половині ХХ століття і відтоді є предметом наукових розвідок. Сучасна лінгвістика розглядає поняття «концепт» здебільшого з позицій лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного підходів як одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; як оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи мови і всієї картини світу, відображеної в людській психіці.

Одним із провідних світових та культурно-значущих концептів для людства виступає концепт «Liebe/Любов», який відіграє важливу роль в концептосфері різних народів. Цей концепт впливає на формування картини світу, життєвих цінностей, етичних та моральних норм особистості, внутрішнього світу людини та на результати її подальшої життєдіяльності. Концепт «Liebe / Любов» є одним із найбільш значущих для німецької, лінгвокультури, тож саме його дослідженню науковці приділяють багато

уваги. Аналізу особливостей реалізації концепту “Liebe” / «любов» у німецькій мові на матеріалі художньої літератури присвячені роботи Л. Вільмс, Н. Алфєренко, В. Пастухової. У той самий час, залишається не опрацьованим такий масив текстів, як творчість представників сучасної музичної культури. Вивчення такого матеріалу дасть змогу простежити зміни уявлень носіїв німецької мови про кохання та визначити своєрідність трансформації цього концепту на сучасному етапі розвитку німецької лінгвокультури, що підтверджує **актуальність** обраної теми дослідження.

Мета дослідження полягає у виявленні та аналізі засобів мовної репрезентації концепту «любов» у текстах пісень сучасних німецьких виконавців.

Відповідно до мети даної роботи були визначені наступні **завдання**:

1. Розкрити сутність поняття «концепт» та розглянути підходи до його розуміння;
2. Виявити співвідношення концептуальної та мовної картини світу;
3. Визначити мовні засоби вербалізації концепту «любов» у німецькій мовній картині світу;
4. Проаналізувати засоби мовної репрезентації концепту «любов» у ліриці сучасних німецькомовних виконавців.

Об’єкт дослідження – концепт «любов» у німецькій лінгвокультурі.

Предмет дослідження – засоби мовної репрезентації концепту «любов» у піснях сучасних німецьких виконавців.

Матеріалом для представленої роботи стали тексти пісень таких виконавців, як німецький репер туніського походження Bushido, а також представників рок-сцени – гуртів Lacrimosa та Rammstein.

Для вирішення поставлених завдань були використані такі **методи дослідження**:

- аналіз наукових джерел, довідкової літератури, словників для кращого розуміння та інтерпретації понять;

- порівняльний метод для встановлення подібностей, відмінностей;
- синтез, для поєднання окремих елементів, ознак, якостей у єдине ціле для більш детального вивчення;
- узагальнення наукових теорій, задля систематизації фактичного матеріалу.

Також використано такі спеціальні методи: контекстуальний аналіз (для розгляду одиниць, що виражають концепт любові в німецькій мові в певних контекстах), компаративний аналіз (з метою порівня мовних засобів вираження концепту «любов» у текстах різних виконавців), інтерпретаційний метод (для вивчення всіх можливих варіантів інтерпретації значення одиниць, що виражають концепт «любов») та аналіз концептосфери німецької лінгвокультури (для обґрунтування вживання авторами ліричних текстів певних мовних одиниць, що виражають концепт «любов»).

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його матеріалів у подальших розвідках, присвячених заявленій проблематиці, наприклад, у курсах з лексикології, міжкультурної комунікації та загальної лінгвістики.

Структура роботи зумовлена її метою та завданнями. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків (до кожного розділу та загальних), списку використаних джерел у кількості 61. Загальний обсяг роботи становить 80 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПОНЯТТЯ «КОНЦЕПТ» У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

1.1. Підходи до розуміння поняття «концепт» та види концептів

Німецький філософ і лінгвіст Вільгельм фон Гумбольдт (1767-1835) був одним із перших, хто почав розглядати мову як «творчий процес». Дослідження привели Гумбольдта до висновку про неповторне самовираження кожної нації в рідній мові. З точки зору Гумбольдта, мова дає кожній людині свободу використання численних і різноманітних мовних зворотів [12].

Готлоб Фреге (1848-1925), німецький математик і філософ, також звернув увагу на роль мови в концептуалізації дійсності. У своїх статтях («Сенс і денотат» і «Смуток і інформатика») він констатував відмінності між змістом і значенням. Слово, вважає Фреге, не завжди має лише один сенс в різних контекстах [Цит. за: 1, с. 817-823].

О. О. Потебня (1835-1891), відомий український філолог, у статті «Думка і мова» та інших роботах розвивав ідеї Вільгельма фон Гумбольдта про «внутрішню форму» слова. Він розрізняє в слові зовнішню форму - звук, і зміст, а також внутрішню форму - «найближче етимологічне значення» [28, с. 91]. О. О. Потебня розглядає внутрішню форму як особливий спосіб вираження значення. Кожна мова, стверджує вчений, «членує» реальність по-своєму [28, с. 93].

Американське мовознавство довгий час розглядало мовні явища з точки зору біхевіористського механіцизму, який поставив знак рівності між психікою, свідомістю і поведінкою. Тільки в 60-і роки ХХ століття американська наука повернулася до вивчення менталізму завдяки американським лінгвістам – Н. Хомському, Е. Сепіру і Б. Уорфу – засновникам теорії лінгвістичної відносності, яка продовжує розвивати положення Гумбольдта про вплив на людину не тільки її особистого досвіду,

але і мови, якою вона говорить. Американські лінгвісти вважають мову свого роду керівництвом до сприйняття навколишнього світу.

Ноем Хомський очолює формалістичний напрям у лінгвістиці. Згідно з його теорією, граматичні основи і принципи в різних мовах є незмінними, а відмінності між мовами світу можуть бути пояснені різницею в способі мислення і світосприйняття [Цит. за: 30, с. 81]. У кінці ХХ століття термін «концепт» став основним поняттям когнітивної лінгвістики. Його зміст варіюється в концепціях різних наукових шкіл і окремих вчених.

У вітчизняному мовознавстві термін «концепт» з'явився тільки в першій половині ХХ століття і був ужитий у статті С. А. Аскольдова «Концепт і слово» (1928 р). Під концептом автор розумів «уявне утворення, яке заміщає нам в процесі думки невизначену безліч предметів одного і того ж роду» [4, с. 269].

С. А. Аскольдов є засновником лінгвістичного підходу, одного з трьох основних напрямків вивчення концептів. Представники даного підходу С. А. Аскольдов, Д. С. Лихачов, В. Н. Телія вважають, що найбільш важливе в концепті – функція заміщення. Д. С. Лихачов і В. Н. Телія, розвиваючи ідеї С. А. Аскольдова, пишуть про те, що концепти не можуть з'являтися лише зі значення слова, а «є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини» [21, с. 4], тобто концепт може викликати різні асоціації. Представники даного підходу до терміну «концепт» впевнені, що при поглибленому вивченні концептів можна виявити їх загальні риси.

Представники культурологічного підходу: Ю. С. Степанов, Г. Г. Слишкін, В. А. Маслова стверджують, що при вивченні концепту увагу слід звертати в першу чергу, на культурологічну інформацію, яку містить в собі той чи інший концепт. Культура, з точки зору названих дослідників, є сукупністю певних концептів і відносин між ними. У той самий час, концепт як частина культури, може впливати на неї [32, с. 621].

Термін «концепт» трактується представниками даного напрямку, як

основне місце перебування культури в ментальному світі людини. Для Ю. С. Степанова концепт – мікромодель культури, породжена нею. Як «згусток культури» концепт містить екстралінгвістичну, прагматичну, тобто позамовну інформацію. У структуру концепту входить усе те, що і робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія), звужена до основних ознак змісту історія, сучасні асоціації, оцінки тощо [32, с. 701].

Концепт Ю. С. Степанов вважає базовою одиницею культури. На думку В. А. Маслової, концепт має гнучкі межі, оскільки коло асоціацій, що входять в концепт, може формуватися протягом усього життя людини. Концепт соціальний, оскільки він не функціонує поза спілкуванням [23, с. 132].

Представники даного підходу не виключають того, що під час спілкування можуть виникати нові концепти, так як концепт пов'язаний завжди з характером діалогу, питаннями і відповідями співрозмовників.

Представники третього підходу, когнітивного, – З. Д. Попова [27], І. А. Стернін [33] - представники воронезької наукової школи, відносять концепт до розумових явищ, визначаючи його як глобальну розумову одиницю, «квант структурованого знання». Вони відзначають, що концепти формуються в ході мислення. Представники даного підходу відзначають складність терміна «концепт» в його наближеності до значення слова.

Концепт залежить від ментальності і національної приналежності мовця. В. І. Карасик відзначає інтернаціональний характер концепту. Він закликає до вивчення будь-якого концепту не тільки в рідній мові, але і в інших мовах світу. Цьому питанню В. І. Карасик присвячує свою роботу «Мовне коло: особистість, концепти, дискурс», в якій розглядає вживання терміна «концепт» в російській, латинській, французькій, іспанській, італійській, англійській та німецькій мовах. Дослідивши велику кількість текстів різних жанрів, автор визнає відмінність в розумінні «концепту» в художній і науковій літературі [13, с. 53].

Термін «концепт» має безліч трактувань. Л. В. Щерба справедливо пише про те, що в українській мові концепт, швидше за все «належить до

інтелектуального дискурсу, найчастіше наукового». «Даний термін в першу чергу вживають, коли підкреслюють певну самостійність будь-якого поняття, його апріорність. Концепт допомагає реконструювати сутність ментального світу» [40, с. 266].

Ю. Д. Апресян вважає, що концепти «співвідносяться не безпосередньо з навколишньою дійсністю, а з уявленнями носія мови про цю дійсність, званими «концептами». Таким чином, система концептів будь-якої мови утворює «наївну картину світу», яка часто відрізняється від наукової [3, с. 55].

Г. Г. Слишкін вважає концепт «умовно-ментальною одиницею», виділяючи в ньому, перш за все, цілісне ставлення до відображуваного об'єкту. Концепт, вважає Г. Г. Слишкін, формується в процесі «співвіднесення результатів пізнання дійсності з раніше засвоєними культурно-ціннісними домінантами в релігії, мистецтві і так далі» [31, с. 44].

А. П. Бабушкін визначає концепт, як «дискретну і змістовну одиницю колективної свідомості або ідеального світу, збережену в національній пам'яті носія мови в вербально позначеному вигляді » [5, с. 33].

В. І. Карасик вважає, що концепти – це «культурні первинні утворення, що виражають об'єктивний зміст слів і мають сенс» [13, с. 61]. Даний термін вживається в різних сферах буття людини, в тому числі, в сферах понятійного, образного сприйняття світу.

Концепт в світлі цих точок зору представляється таким собі концентратом культури. Вельми відповідним в цьому контексті є визначення О. С. Кубрякової. Вона трактує концепт як «ім'я (субстантив), який зібрав в пучок всю закріплену за ним в даній культурі інформацію про це явище, як логічну (пояснювальну, раціональну), так і сублогічну (конотативну, чуттєву)» [19, с. 161].

О. С. Кубрякова пропонує наступне визначення концепту: «Концепт – одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*linguamentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській

психіці» [19, с. 149].

Людина мислить концептами, які є результатом зіткнення людського досвіду у вигляді так званих «квантів» знання». Дослідниця пише про те, що будь-яка людина думає, говорить, і навіть мріє тільки концептами [15].

На особливу увагу заслуговує визначення В. В. Колесова, який відзначає як обмежене вживання розуміння концепту у вигляді обсягу поняття і в широкому сенсі як концепту культури. Концепт, на його погляд, є «вихідна точка семантичного наповнення слова і кінцева межа розвитку» [15, с. 36]. В. В. Красних визначає концепт наступним чином: «максимально абстрагована ідея «культурного предмета», що не має візуального прототипового образу, хоча і можливі візуально-образні асоціації, з ним пов'язані [12].

Концепт в зазначених вище визначеннях представляється у вигляді об'ємної в смисловому плані одиниці пам'яті або мислення, що відбиває нерідко культуру народу. Концепти забезпечують процес мислення і грають важливу роль в процесі спілкування.

Концепт в основі своїй є індивідуальним. У його структуру завжди входить чуттєвий досвід, враження, отримані від взаємодії з предметом або явищем. Але концепт постійно знаходиться в процесі розвитку, розширення, переходячи від чуттєвого образу до розумового. Також у процесі особистого розвитку індивіда концепт може зазнавати суттєвих змін.

Наразі всі мовознавчі підходи до розуміння поняття "концепт" зводяться зазвичай до лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного тлумачення цього явища. Так, наприклад, під концептом, як під поняттям лінгвокогнітивного явища, слід розуміти "одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи мови і всієї картини світу, відображеної в людській психіці [1]. А з точки зору лінгвокультурологічного підходу концепт, наприклад, культурний, визначається базовою одиницею культури, є її

концентратом [3].

Найбільш всеохоплюючим, повним визначенням, на наш погляд, є формулювання С. Г. Воркачова: "Концепт – це термін, який поєднує лексикографічну і енциклопедичну інформацію, "найближче" і "найвіддаленіше" значення слова, знання про світ і про суб'єкт, який його пізнає" [Цит. за: 6, с. 81]. С. Г. Воркачов розглядає концепт з різних точок зору: концепт – це і те, за допомогою чого людина пізнає світ; він заснований як на досвіді, так і на енциклопедичній інформації, якась середня, вироблена в процесі пізнання, єдино вірна квінтесенція значення слова.

Незалежно від типів концептів, всі вони є структурними ланками, будівельним матеріалом концептосфери певної мови, в якій можна виділити менші утворення. Дослідники відзначають, що концепт, як категорія, яка є однією з найважливіших для цілої низки гуманітарних наук, характеризується своєю неоднорідністю. Виділяються конкретні й абстрактні, індивідуальні та групові концепти, їх поділ можна продовжити до транскультурних універсалій.

Концепти можуть бути типологізовані за такими ознаками: мисленнєві картинки (собака – «німецька вівчарка»); схеми та гіпероніми (образи різного ступеня узагальненості: «дім як помешкання»); фрейми та інсайти (сукупність асоціацій та знань); сценарії та калейдоскопічні концепти (знання про сюжетний розвиток та наступність подій) [1].

Важливим моментом для розуміння поняття "концепт" є думка про те, що "жоден концепт не виражається у мові повністю" [33, с. 81]. Так, З. Д. Попова та Й. А. Стернін наводять наступні аргументи:

- 1) концепт – це результат індивідуального пізнання, а індивідуальне вимагає комплексних засобів вираження;
- 2) концепт не має чіткої структури, він об'ємний, і тому не може бути виражений повністю;
- 3) неможливо зафіксувати усі форми вираження концепту [8].

Таким чином, в ході дослідження було встановлено наявність

різноаспектних підходів до розуміння поняття «концепт». Спільним для них є визначення концепту як одиниці ментального простору. Відмінності у тлумаченні цього поняття полягають, перш за все, у співвіднесенні концепту з реальним та ідеальним світом, наявністю/відсутністю оцінності тощо.

1.2. Концептуальна і мовна картина світу

В основі концептуальної системи знаходяться чуттєва, пізнавальна діяльність людини (емоції, враження, почуття). Інше ключове поняття когнітивної лінгвістики – “концепт” – також пов’язане з картиною світу взагалі та частково з концептуальною картиною. О. С. Кубрякова відзначає, що «якщо головним виразником мовної картини світу є слово, то концепт, образ, ідеальне утворення, що вийшло за межі слова і є абстракцією високого рівня, – основний елемент концептуальної картини світу. Всі концепти об’єднуються в концептуальну систему, або концептуальну картину світу» [19, с. 156].

При побудові картини світу треба враховувати етнічні, психологічні, мовні особливості людей. Можна вести мову про картину світу, що відповідає кожному відрізку історичного часу. Проте, що для однієї культури вважається прийнятним, може бути неприйнятним для іншої, яка має інші уявлення про мораль та систему цінностей. Так, у межах європейської, а в тому числі української культури, чорний колір має негативну конотацію, в той час як в китайській культурі оцінюється позитивно. Цей приклад – окремий випадок розбіжності серед різних картин світу. Науковці говорять про картину світу будь-якої людини [4].

Критерії оцінки картини світу – її адекватність світу. Картини світу – динамічні: вони проходять процес становлення, період стабільного існування, потім настає розпад та руйнування. Будь-яка картина світу – це акт інтерпретації, акт світорозуміння, тобто залежить від призми, через яку здійснюється світобачення. Таким чином, картина світу не існує окремо від

людини, це картина, побачена очима людини [2].

Концептуальні системи пов'язані з розумовою діяльністю людини. Оскільки головні розумові процеси відбуваються у більшості людей однаково, це наводить на думку про схожість концептуальних картин світу у різних людей. Існування великої кількості мов, які мають лексичні відмінності, вказує на відмінності мовних картин світу. Концепти є абстрагованими та узагальненими. Вони можуть мати як вербальну, так і невербальну форми вираження; таким чином, відбувається злиття мовних та інших концептів. У зв'язку з цим можна говорити про труднощі виокремлення мовної картини світу з більш глобальної, концептуальної.

З поняттями концептуальної та мовної картин світу пов'язане поняття “поле”. Поле – це “сукупність змістовних одиниць (понять, слів), які охоплюють певну галузь людського досвіду” [2, С. 6-7]. Двом моделям світу (концептуальній та мовній) відповідає поняттєве (концептуальне) та семантичне поле відповідно. Поняттєве поле – галузь поняттєвого змісту, визначене логікою предметного світу та логікою людського мислення.

Різновидами полів є семантичне поле, лексико-семантичне та асоціативне поле [3]. Семантичне поле – структура певної мови з урахуванням її культурної та національної своєрідності. Семантичне поле – сукупність мовних одиниць різних частин мови, які поєднані спільною семантичною ознакою. Семантичні зв'язки у семантичному полі визначаються лінгвістичними методами (компонентний аналіз слів, аналіз тексту) [3]. Під час опису навколишньої дійсності “у нашій свідомості переплітаються дві її картини – концептуальна (логічна) та словесна (мовна)” [3].

Основний елемент мовної картини світу – семантичне поле, одиниці концептуальної моделі світу – константи свідомості. В мовній картині світу знання містяться в семантичних категоріях, семантичних полях, які складаються з окремих слів та словосполучень.

В концептуальній картині світу зміст міститься в поняттях. На переконання Ю. Н. Караулова, мовна модель світу відображає зміни в

навколишньому середовищі, тому вона більш рухлива у порівнянні з концептуальною моделлю. Для неї характерні лакуни, або без еквівалентна лексика, яка не має відповідників в інших мовах. Лакуни виявляються при порівнянні мов на рівні полів та слів. У більшості випадків вони не перекладаються. Кожна мова створює свою картину світу, в якій відображаються культурні особливості, специфічні риси народу, який спілкується цією мовою; формується такий собі “проміжний світ”, що зумовлює відмінності між мовами, і призводить до розбіжності серед картин світу різних мов [14].

Поняття концепту і пов'язане із ним поняття картини світу, особливо мовної картини світу, посіли чільне місце в актуальній проблематиці сучасного філософського мовознавства. Саме через ці поняття пройшла тепер ключова проблема вчення про головне філософське питання мовознавства – питання про зв'язок мови і мислення [31, с. 59].

Г. Г. Слишкін визначає концепт як виділене свідомістю знання про певний предмет (тобто предмет думки, що становить елемент буття - дійсного або уявного). Картину світу дослідник визначає як метафорично позначене відображення світу свідомістю. Оскільки кожен елемент світу може стати предметом концепту, тому і картину світу можна, на думку Г. Г. Слишкіна, «визначити як сукупність концептів» [31, с. 61].

Але концепти, як відомо, об'єднуються в концептосфері, тобто в асоціативні множинності концептів, що належать до певних галузей світобудови, що їх відбиває людська свідомість [11; 13]. Відповідно, й саму, картину світу в цьому сенсі можна визначити як сукупність концептосфер [13].

Концепт і, отже, концептосфера формуються на основі мови, оскільки понятійно-розумова діяльність людини як така суттєво опосередковується мовою. З цього випливає, що картина світу в вищезгаданому розумінні є мовно-опосередкованою.

Таке опосередкування дає підставу деяким філософам і лінгвістам розглядати саму мову як утворення, що містить в собі власне відображення

світу, тобто мовну картину світу. О. С. Кубрякова відзначає, що в сучасному лінгвофілософському знанні виділяються «дві взаємопов'язані, але різні картини світу, а саме, концептуальна, понятійна, картина світу, опосередкована мовою, і мовна картина світу, що міститься всередині самої системи мови» [19, с. 155].

Висування і розробка ідеї картини світу йде в далеку історію розвитку науки. У сучасному філософському мовознавстві ця ідея пов'язується перш за все з відомою «гіпотезою Сепіра - Уорфа» [19], в контексті якої розгорнуто принцип «лінгвістичної відносності» [14]. Відповідно до цієї гіпотези і принципу, порядок раціональної свідомості, тобто характер бачення світу, у різномовних народів різний, оскільки свідомість, що відбиває світ, детерміновано різними категоріальними системами мов.

Якщо ж вийти за рамки зазначеної гіпотези і виробленого на її основі поняття «картина світу», що розвивається в когнітивно-лінгвістичних дослідженнях, то виділення даної картини по суті понятійного змісту можна не звести просто до створення вчення про граматику з її частинами мови, морфологічними категоріями, синтаксичними функціями морфологічних форм, функціонально охарактеризованими структурами речень («малих мов»). Всі ці елементи мови спочатку описувалися як покажчики відповідних складових частин світобудови - предметів, явищ, їх властивостей і відносин.

Для подальшого просування в аналізі цікавих для нас понять концепту і картини світу звернімося безпосередньо до свідомості як носія того й іншого.

Свідомість є сукупністю розумових процесів, що обробляють дані сприйняття, що надходять в мозок. Людська свідомість ділиться на дві кардинальні області.

Перша область - інтелектуальна, область думок. Друга область - емоційна, область почуттів.

Думки становлять елементи свідомості, що відображають зв'язки між явищами.

Почуття становлять елементи свідомості, що втілюють нервові реакції

на пряму або опосередковану зустріч організму з явищами дійсності.

Між інтелектуальною та емоційною областями свідомості встановлюється континуум, який можна осмислити як область уявлень з розмитими межами.

Інтелектуальна область свідомості неодмінно опосередковується мовою. Це мовна свідомість. Ті емоційні елементи свідомості, які, входячи в континуум уявлень, наближаються до інтелектуальної сфери свідомості, теж опосередковуються мовою. Наявна мовна свідомість, або розумова діяльність людини, доставляє їй профільтровані мовою відомості про світ. Таким чином, картина світу є своєрідним відображенням інтелектуального і спорідненого з ним чуттєвого змісту свідомості, що опосередковується мовою.

Як засіб формування думок мова включає, на думку Карасика, «по-перше, систему номінацій з їх категоріями (номенклатурні, які називають знаки, що позначають предмети і явища), і, по-друге, систему предикативного звернення номінацій. Предикативне звернення номінації є віднесення номінації до дійсності. При цьому безпосередньо відноситься до дійсності ситуативна номінація, що реалізується спільно з предикацією» [13, с. 18].

В. Карасик виділяє три рівні формування мови: пропозитивний, диктематичний та дискурсивний (або ж дискурсивний) [13, с. 19].

Пропозитивний рівень є рівнем побудови речень; його змістовною функцією є пряме або непряме вираження суджень-пропозицій [13, с. 20].

Диктематичний рівень є рівень побудови елементарних тематичних сегментів тексту (мови) – диктем, або висловлювань [13, с. 21]. Диктема як одиниця тексту, відповідно до реверсивного закону сегментно-рівневої структури мови, формується одним або кількома реченнями і виконує чотири головні знакові функції: номінації, предикації, тематизації і стилізації.

Дискурсивний рівень становить рівень побудови розгорнутого тексту (макротематичної мовної послідовності) - монологічного або діалогічного. Побудова розгорнутого тексту здійснюється у формі дискурсивного об'єднання диктем, або диктемної дискурсивації [13, с. 23].

На всіх зазначених трьох рівнях предикативного звернення номінацій мову виступає у вигляді системи засобів мовленнєвого творення, тобто системи стройової, власне структурної. Це означає, що будь-яка предикативно звернена номінація, взята у своїй конкретності, принципово відривається від мови, перетворюючись у певне мовне повідомлення.

Вище ми вказали, що картина світу як відображення світу свідомістю мислиться вченими в двох вимірах - відповідно, мовному та концептуальному.

Оскільки концепти відображають елементи буття з їх менш глибокою і більш глибокою змістовною характеристикою, відтак, й цю картину світу в рамках нашої системи уявлень можна назвати «пропозитивною» (побудованою на судженнях). Справді, саме судження висловлюють властивості предметів через предикативне приписування суб'єкту його ознаки.

Але пропозиції-судження в мовній послідовності, через форму диктем-висловлювань, складаються в дискурси. Тому, поряд з першими двома типами картини світу - мовної і пропозитивної - ми повинні вказати третій тип картини світу, що складається на основі всього досвіду життя людини. Цю картину світу можна назвати «дискурсна». Дискурсна картина світу втілює в собі сукупне уявлення людини про світ і місце в ньому власного «Я» - таке уявлення, яке і є вираженням особистості, розвитку людини - особистості, яка визначається її менталітетом, тобто, в широкому сенсі, оцінною частиною свідомості [18].

Повертаючись до першої, мовної, картини світу, згадаємо, що за її номінаціями, за її номенклатурою, стоять значення, розподілені по різних типах семантики. Зміст різних типів семантики може бути представлено у вигляді триступеневої ієрархії, відповідно міру строгості розкриття властивостей означуваного - виділеного свідомістю референта.

Перший тип – звичайне значення, представлене в неспецифічному, звичайному вживанні мови. Назвемо такий тип семантики «коммонемою».

Другий тип – концептне значення, виокремлення в колективному, культуро-детермінованому осмисленні референта-означуваного. Назвемо

такий тип семантики «апроксимемою». В наявному когнітивному узусі він називається просто «концептом». В сутнісному осмисленні цей тип семантики може бути охарактеризований як нечітке поняття.

Третій тип – суворо понятійне значення в рамках певної наукової дисципліни. Назвемо такий тип семантики «ригоремою» [18]. Слово – знаковий носій ригоремии – являє собою термін.

Розглянувши типи семантики, що виражаються різного роду номінативними одиницями, а також вказавши в системі мовленнєвого творення рівень чистих номінацій і рівень їх предикативного поводження з його трьома підрівнями (пропозитивним, диктематичним і дискурсним), ми приходимо до істотного уточнення уявлення картини світу в загальнотеоретичному розкритті.

Картина світу реалізується на трьох рівнях роботи інтелектуальної свідомості:

по-перше, на номінативному, номенклатурному рівні, рівні присвоєння імен референтам;

по-друге, на пропозитивному рівні, рівні приписування ознак референтам;

по-третє, на дискурсному рівні, рівні включення референтних уявлень в сукупне знання, яким володіє людина – суб'єкт, що пізнає.

Із зазначених трьох рівнів уявлення картини світу власне «мовна картина світу» виступає на першому, номінативному рівні. Два інших, вищих рівня виводять картину світу з мовлення в мову.

При цьому картина світу в будь-якій із зазначених вимірів може бути як відображенням світу в його цілісності (в рамках наявного у людини кола уявлень), так і відображенням його різних фрагментів і ракурсів. У термінах вищеназваних номенклатурних типів семантики вона може бути коммонемною, апроксимемною і ригоремною (останньою – в складі наукових дисциплін і досліджень різного роду).

Отже, концептуальна картина світу постає значно складнішим та більш

глибоким утворенням, ніж мовна, оскільки вона є динамічнішою у своєму розвитку та реагує на будь-які зміни навколишнього середовища.

1.3. Осмислення концепту «любов» у загальнолюдському вимірі

Концепції любові як соціального феномена сягають своїм корінням в античну філософію. Загальновідомим є вислів Аристотеля, який назвав людину «соціальною твариною» через наявність властивої людям потреби в приналежності до певної спільноти і прагнення до створення тривалих і близьких відносин з іншими людьми. Пізніше ця особливість людської натури була інтерпретована дослідниками як почуття, яке «виражається в соціально сформованому прагненні бути максимально повно представленим своїми особистісно-значущими рисами в життєдіяльності іншого» [16], тобто в якості почуття любові.

Безумовно, любов в людському суспільстві становить первинний соціальний зв'язок. Протягом життя кожен індивід вступає в складні й різноманітні стосунки з іншими членами соціуму, утворюючи різні соціальні групи. У малих або первинних групах, таких, як сім'я або подружній союз, відносини між людьми мають інтимний та особистісний характер і засновані на почуттях любові, надійності, визнання, товариства і особистої значущості. Відповідно любов як фактор продовження роду або просто як фактор спілкування виконує функцію первинної сполучної ланки між суспільством і особистістю.

З-поміж людських взаємин любов може виявлятися у найрізноманітніших проявах. Разом із іншими соціальними феноменами вона має безліч об'єктів. Буття людини включає статеvu любов, братську любов або любов до ближнього, любов до природи, до улюбленої справи і т. ін.

В. А. Маслоу акцентує нашу увагу на такому особливому різновиді любові як любов до себе, тобто коли "Я" виступає як об'єкт до самого "Я". Цей різновид любові може сприйматися як позитивний ("самолюбство"), так і

негативний ("себелюбство") [23].

Наша увага зосереджена на феномені любові по відношенню до осіб протилежної статі у дорослих людей. Слідом за Е. Бершід (1976), ми розуміємо любов як інтимне, інтенсивне, напружене і відносно стійке відчуття суб'єкта, поєднане з сексуальним потягом. Його відчують по відношенню до іншої людини, воно викликає бажання бути з нею, перейматися її благополуччям, детермінує поведінку по відношенню до об'єкта любові.

У роботі Г. Г. Слишкіна «Лінгвокультурні концепти прецедентних текстів» любов визначається як «інтенсивне, напружене і відносно стійке відчуття суб'єкта, фізіологічно обумовлене сексуальними потребами і таке, що виражається в соціально сформованому прагненні бути своїми особистісно-значущими рисами з максимальною повнотою представленими в життєдіяльності іншого таким чином, щоб пробуджувати у нього потребу в відповідному почутті тієї ж інтенсивності, напруженості і стійкості» [31]. В даному випадку мова, очевидно, йде тільки про еротичну любов. Науковець з'ясовує, що любов – високий ступінь емоційно-позитивного ставлення, що виділяє її об'єкт серед інших і поміщає його в центр життєвих потреб і інтересів суб'єкта (любов до батьківщини, до матері, до дітей, до музики і т. ін.). В якості родового поняття любов включає (в залежності від глибини, сили, предметної спрямованості) як симпатію, так і пристрасть. Таке розуміння любові є більш загальним, що стосується і батьківської любові, і інших її видів.

У дисертаційному дослідженні Л. Є. Вільмс любов визначається як «почуття, відповідне спільності та близькості між людьми, засноване на їх взаємній зацікавленості і схильності». При цьому в прояви любові включаються як статева любов, так і симпатія, дружба (в найширшому сенсі – взаємини людей в суспільстві, засновані на спільності прагнень і інтересів; позитивне ставлення людини до об'єкта пізнання і практичної діяльності (любов до природи, до істини, до життя і т.п.) [11].

Л. Є. Вільмс у своїй роботі, присвяченій розкриттю лінгвокультурологічної специфіки поняття «любов» на матеріалі німецької та

російської мови, покладається на думку К. К. Платонова, який відносить до любові і перевагу, яку людина віддає кому - або чому-небудь.

В даний час дослідження любові відрізняються відсутністю єдиного визначення і загальновизнаної наукової теорії любові. Наукові дослідження в області психології кохання нечисленні і переважно описують формування інтересу до партнера протилежної статі, відмінності між симпатією, дружбою і любов'ю. При цьому існуючі концепції любові мають в основному описовий характер і базуються переважно на суб'єктивних, життєвих уявленнях їх авторів. Безумовно, поняття любові пройняте повсякденною психологією, з якої люди черпають очікування і уявлення про даний феномен.

Із емоцією „Liebe / любов“ пов'язана низка інших почуттів „Glück / щастя“, „Freude / радість“, „Begeisterung / захоплення“, „Scham / соромливість“, „Angst / страх“, „Trauer / сум“, „Schwäche / пристрасть“, „Ärger / гнів“.

Підсумовуючи усе вище викладене, зазначимо що концепт „Liebe / любов“ є надзвичайно складним феноменом. І ми його розглядатимемо у таких семантичних полях:

- 1) Flirten und Zeit der Verliebtheit / флірт, закоханість;
- 2) intime Beziehungen / інтимні стосунки;
- 3) Zeit der Liebe / власне кохання;
- 4) Hochzeit und Ehe / одруження;
- 5) Zusammenleben / спільне сімейне життя;
 - a) positive Beziehung / позитивні стосунки;
 - б) negative Beziehung / негативні стосунки;
- 6) Untreue und Ende der Liebe / зрада, розлука:

Таким чином, у процесі дослідження встановлено, що у когнітивній лінгвістиці емоції розглядаються як складне явище, оскільки вони безпосередньо регулюють усі сфери життєдіяльності людини, формують картини світу певного народу.

Висновки до розділу 1

Встановлено, що «концепт» це мікромодель культури. Концепт несе в собі екстралінгвістичну і прагматичну, тобто позамовну інформацію. У структуру концепту входить усе те, що робить його фактом культури: вихідна форма (етимологія), стисла до основних ознак змісту історія, сучасні асоціації, оцінки тощо.

Концепт є базовою одиницею культури. Він має гнучкі межі, оскільки коло асоціацій, що входять в концепт, може формуватися протягом усього життя людини. Концепт соціальний, оскільки він не функціонує поза спілкуванням.

Концепт в основі своїй є індивідуальним. У його структуру завжди входить чуттєвий досвід, враження, отримані від взаємодії з предметом або явищем. Але концепт постійно знаходиться в процесі розвитку, розширення, переходячи від чуттєвого образу до розумового. Також у процесі особистого розвитку індивіда концепт може зазнавати суттєвих змін.

Визначено, що в основі концептуальної системи знаходяться чуттєва, пізнавальна діяльність людини (емоції, враження, почуття). При цьому картина світу в будь-якому із зазначених вимірів може бути як відображенням світу в його цілісності (в рамках наявного у людини кола уявлень), так і відображенням його різних фрагментів і ракурсів.

У когнітивній лінгвістиці емоції розглядаються як складне явище, оскільки вони безпосередньо регулюють усі сфери життєдіяльності людини, формують картини світу певного народу. Виявлено різницю у трактуваннях понять: «емоційність» як відображення психічного стану людини; «емотивність» – вербалізація емоцій у мові, вираження мовними засобами почуттів, настроїв, переживань людини; «почуття» – фізичний стан людини та його вираження та власне «емоція» – комплексна, багаторівнева система оцінок, яка розглядає почуття як її суб'єктивну складову.

Концептуальна картина світу постає значно складнішим та більш

глибоким утворенням, ніж мовна, оскільки вона є динамічнішою у своєму розвитку та реагує на будь-які зміни навколишнього середовища.

З'ясовано, що концепції любові як соціального феномена сягають своїм корінням в античну філософію. Загальновідомим є вислів Аристотеля, який назвав людину «соціальною твариною» через наявність властивої людям потреби в приналежності до певної спільноти і прагнення до створення тривалих і близьких відносин з іншими людьми. Пізніше ця особливість людської натури була інтерпретована дослідниками як почуття, яке виражається в соціально-сформованому прагненні бути максимально повно представленим своїми особистісно-значущими рисами в життєдіяльності іншого, тобто в якості почуття любові.

Безумовно, любов в людському суспільстві становить первинний соціальний зв'язок. Протягом життя кожен індивід вступає в складні й різноманітні стосунки з іншими членами соціуму, утворюючи різні соціальні групи. У малих або первинних групах, таких, як сім'я або подружній союз, відносини між людьми мають інтимний, особистісний і довірчий характер і засновані на почуттях любові, надійності, визнання, товариства і особистої значущості. Відповідно, любов як фактор продовження роду або просто як фактор спілкування виконує функцію первинної сполучної ланки між суспільством і особистістю.

Очевидно, що в світі людських взаємин любов може виявлятися у найрізноманітніших проявах. Разом із іншими соціальними феноменами вона має безліч об'єктів. Буття людини включає статеvu любов, братську любов або любов до ближнього, любов до природи, до улюбленої справи і т. ін.

РОЗДІЛ 2. МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ» У ПІСНЯХ СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКИХ ВИКОНАВЦІВ

2.1. Своєрідність осмислення концепту «любов» носіями сучасної німецької мови

Вибір в якості предмета вивчення емоційного концепту *Liebe* пояснюється його високою значущістю в системі національно-культурних цінностей носіїв будь-якої, в тому числі і німецькомовної, культури.

За основу дослідження ми взяли уявлення про концепт розроблені З. Д. Поповою та Й. А. Стерніним. Вслід за ними розглядаємо концепт *Liebe* як багат шарову структуру, що має центр (ядро), базові когнітивні шари і периферію [26; 33].

З метою виявлення внутрішньої форми концепту «*Liebe*», розглянемо його етимологію. Словник німецької мови Гюнтера Кемпке *Wörterbuch Deutsch als Fremdsprache* вказує на те, що слово «*Liebe*» є власне німецьким за походженням, а також – що воно утворене від прикметника «*lieb*» із додаванням флексії «-e». Вживання слова «*Liebe*» обмежене переважно територією поширення верхньонімецької мови. «*Liebe*» походить від прикметника «*lieb*» – «милий, коханий, любий, приємний, чарівний». У словнику також наводяться приклади вживання «*Liebe*» в різних діалектах німецької мови, а також у деяких мовах германської мовної групи. Так, у старовверхньонімецькій мові слово «*Liebe*» існувало у формі *liubî*, а також *liura*; у середньовверхньонімецькій мові написання цього слова лишалося незмінним – *liebe*. У нижньонімецькій мові «*Liebe*» переходить у *liubî*; у середньонижньонімецькій і новонижньонімецькій – у *lêve*. У нідерландській мові аналогами «*Liebe*» постають *liefde*, а також *lieve* і *lêfde*. Англосаксонські слова *lufu*, *lufe* є спорідненими із німецьким *liebe* лише за коренем, проте ці слова не є ідентичними. Готська та давньоскандинавська мови не пропонують жодних субстантивних утворень [60].

Таким чином, можна зробити висновок, що внутрішня форма концепту «Liebe», закладена в його етимології, містить компонент «lieb», що позначає когось милого, коханого, любого, приємного, чарівного, або щось миле, улюблене, приємне, чарівне.

Н. О. Алференко і В. В. Пастухова провели дослідження серед німецькомовних інформантів [2]. За результатами цього дослідження встановлено, із чим саме асоціюється у німців поняття Liebe:

1. З теплим почуттям: «Ein warmes sich ausbreitendes Gefühl», «Wärme», «Ein Gefühl von Wärme». Деякі, описуючи свої почуття, згадували про серце: «Warm ums Herz», «Herzklopfen».

2. Почуття до батьківщини, рідної домівки: «Ein Gefühl von Heimat».

3. З почуттям бути зрозумілим та потрібним для інших: «sich verstanden fühlen», «seine eigene Welt mit jemandem teilen», «für einander da sein», «zu wissen, dass jemand da ist, wenn man jemanden braucht», «sich gegenseitig zuhören».

4. Незвичайні реакції, які асоціюють із цим почуттям: «Kribbeln im Bauch», «Schmetterlinge im Bauch», «Ein warmes sich ausbreitendes Gefühl im oberen Bauchraum».

5. Для певної кількості опитаних любов асоціюється не лише з позитивними, а й з негативними почуттями або емоціями: «fröhlich, depressiv, durcheinander (Gefühlschaos)», «Ich bin traurig und glücklich zugleich», «Schlechte und gute Erfahrungen» [2].

Дослідження такого концепту, як «Liebe», передбачає аналіз фрагментів тексту й фразеологізмів, які так чи інакше пов'язані з цим явищем, із метою виявлення концепту зазначеної реальності. Для того, аби встановити компоненти концепта, необхідно, перш за все, визначити коло активно використовуваних у зв'язку з концептом «Liebe» лексем.

Враховуючи те, що концепт є багатосаровою структурою, розглянемо ядро концепту Liebe, яке об'єктивується лексемою Liebe, і здійснимо семантичний аналіз даної лексеми.

Універсальний словник Duden «Deutsches Universalwörterbuch» (2003) пропонує такі дефініції лексеми Liebe:

1. a) starkes Gefühl des Hingezogenseins; starke, im Gefühl begründete Zuneigung zu einem [nahe stehenden] Menschen;
- b) auf starker körperlicher, geistiger, seelischer Anziehung beruhende Bindung an einen bestimmten Menschen [des anderen Geschlechts], verbunden mit dem Wunsch nach Zusammensein, Hingabe;
- c) sexueller Kontakt, Verkehr.
2. Gefühlsbetonte Beziehung zu einer Sache, Idee.
3. Gefälligkeit; freundschaftlicher Dienst.
4. (ugs.) Geliebter Mensch [46].

Schüler Duden (1990) пропонує більш повне тлумачення лексеми Liebe: starkes, tiefes Gefühl des Hingezogenseins zu einem anderen Menschen, verbunden mit dem Willen und dem Bedürfnis, alles für den anderen zu tun, für ihn und mit ihm zu leben; kennzeichnet besonders die [opferbreite] nach Besitz und Hingabe strebende Gefühlsbedingung im Bereich des Erotischen; kann jedoch auch die verschiedenartigsten Abstufungen und Arten gefühlsmäßiger Neigung zu einem Menschen kennzeichnen [57].

У словнику Гюнтера Кемпке «Deutsch als Fremdsprache» (2000) представлено ще одне значення лексеми Liebe: starke Begeisterung, Wertschätzung für etw [60].

Доповнює попередні дефініції визначення наведене у словнику Герхарда Варіга «Wörterbuch der deutschen Sprache» (1994): enge Beziehung zu etwas, heftiger Drang, heftiges Verlangen, Streben nach etwas. Крім того, згаданий словник розширює значення Liebe: eine leidenschaftliche Liebe, die meist in eine enge körperliche u. (Od.) Geistige u. (Od.) Seelische Bindung zwischen zwei Menschen übergeht [58].

Серед сем поданих значень ключової лексеми можна виділити такі основні ознаки досліджуваного концепту:

1. Любовь – це почуття прихильності, потяг до особи протилежної статі

(starke, im Gefühl begründete Zuneigung zu einem Menschen);

2. Любовь – це внутрішнє прагнення, потяг, прихильність, тяжіння до чогось (heftiger Drang, heftiges Verlangen, Streben nach etwas).

Доповнюють словникові значення й відомості зі словників синонімів, а також словників сполучуваності. Найчастіше синоніми вербалізують окремі когнітивні компоненти концепту.

Словник А. Текстора «Ein Handbuch mit 25000 sinnverwandten Wörtern und Ausdrücken für den täglichen Gebrauch» (2000) виділяє 4 групи синонімів:

1. Neigung, Zuneigung, Geneigtheit, Zuwendung, Hang, Vorliebe, Anhänglichkeit, Sympathie, Faible, Zugetanheit, Verbundenheit, Gewogenheit, Gunst, Wohlgefallen, Vertraulichkeit, Intimität, Liebe auf den ersten Blick, Liebesbande.

2. Eros, Erotik, Leidenschaft, Verliebtheit, Besessenheit, Vergötterung, Anbetung, Verlangen, Begehren, Passion, Ekstase, Liebesglut, Verzückung, Rausch.

3. Zärtlichkeit, Liebkosung, körperliche Liebe, Kosen, Vorspiel, Petting, Kuss, Umarmung, Beischlaf, Geschlechtsverkehr, Geschlechtsakt, Akt, Liebesvereinigung, Intimverkehr, Beilager, Liebesvollzug, Sex, Vereinigung, Koitus, Quickie, Nummer, Vögeln, Fick.

4. Liebschaft, Flirt, Schwärmerei, Spielerei, Liebelei, Techtelmechtel, Plänkelei, Geplänkel, Schäkerei, Getändel, Tête-à-tête, Liaison, Affäre, Eskapade, Eroberung, Abenteuer, Amouren, Romanze, Liebesgeschichte, Lovestory, Liebesbeziehung, Verhältnis, Beziehung, Beziehungskiste, Episode, Seitensprung, Amour fou, Schäferstündchen, One-Night-Stand [51].

Синонімічний ряд доповнюють відомості зі словника К. Пельцера «Wörterbuch sinnverwandter Ausdrücke» (2000): Huld, Flitterwochen, Heißblütigkeit, Geschlechtstrieb, Sinnlichkeit, Liebeswahnsinn, Aufopferung, Seligkeit, Minne, Liebeslust [61].

У словниковій статті Франца Дорнзайфа «Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen» (2000) виділено такі компоненти семантичної структури

концепту: Begattung, Sinnlichkeit, Erregung, Wunsch, Heirat, Freundschaft [44].

Для того щоб виділити додаткові ознаки в структурі концепту і з більшою точністю визначити особливості структури концепту, використовувалися такі словники: «Wörterbuch sinnverwandter Ausdrücke» von K. Peltzer (2000) [61], Duden Bd. 2. Stilwörterbuch der deutschen Sprache (1988) [47], «Wörterbuch der deutschen Sprache» von G. Wahrig (1994) [58], Duden Bd. 10. «Bedeutungswörterbuch» (1985) [50].

З отриманих словникових даних можна виділити наступні додаткові концептуальні ознаки:

1. Любов може бути виключною, наближеною до ідеалу, до божественного початка (wahre L., göttliche L., christliche L., Gottesliebe).

2. Любов може бути дуже сильною, наближеною до пристрасті (starke L., leidenschaftliche L., glühende L., Liebesbrunst, Liebesbund, Liebesglut, Liebesleute, Liebhaberei, Ekstase).

3. Любов знаходить вияв у родинних стосунках (kindliche L., elterliche L., mütterliche L., väterliche L., geschwisterliche L., brüderliche L., schwesterliche L., eheliche L.).

4. Любов може бути сліпою (blinde L.).

5. Любити можливо на відстані (platonische L.).

6. Любов містить в собі якесь таїнство (heimliche L.).

7. Любов – це щире, сердечне і глибоке почуття (innige L., reine L.).

8. Любов – це романтичне почуття (Liebesbezeugung, Liebesgabe, Liebeserklärung, Liebeszeichen) [50].

Таким чином, при аналізі словникових статей були виявлені концептуальні ознаки, головні з яких: любов – це почуття прихильності, потяг до конкретної людини, найчастіше до особи іншої статі, що підтверджується в тлумачному словнику Duden, який виділяє зазначену дефініцію як першорядну.

Можна виділити такі когнітивні ознаки в структурі концепту любов:

1. Любов приносить людині позитивні емоції: Freude, Humor,

Fröhlichkeit, Lachen, Spaß, Euphorie, Wärme, Emotionen, Heiterkeit.

2. Любов тягне за собою негативні почуття: Hass, Tränen, Verletzbarkeit, Schmerz, Leid, Kummer, Sehnsucht.

3. Любовні стосунки соціально фіксуються: Hochzeit, Ringe, Ehering, Flitterwochen, Kinder, Familie, Trennung.

4. Любов надає сили, енергію, оптимізм: Kräfte, Energie, Tatkraft, Optimismus.

5. Любов до ближнього: Nächtesliebe

6. Любов – це боротьба: Kampf

7. Центром любові є серце: rotes Herz, Herz.

8. Любов може бути пристрасною: Leidenschaft, Leidenschaftlichkeit, unglaublich.

9. Любов і дружба мають щось спільне: Freundschaft, Freund, Freunde.

10. Любов може мати фізіологічний аспект: Sex, Sexualität, Kuss, Lust, Eros, tiefe Zuneigung, Bindung, Nähe, Sinnlichkeit, Begehren, Kontakt, Partner, Partnerschaft, Hingabe, auslösen.

11. Любов буває романтичною: romantisches Abendessen, rote Rosen, Tanz, Liebeserklärung.

12. Любов – це духовне начало, яке вимагає від партнерів високих моральних якостей: Spiritualität, Vertrauen, Toleranz, Geduld, Respekt, Verantwortung, Offenheit, Mitfühlen, Ehrlichkeit, Verzeihen, verzeihen können, Kompromissbereitschaft, auf den anderen verlassen können, unbedingte Zuverlässigkeit, Zuhören, Verständnis, Einfühlungsvermögen, Hingabe.

13. Любов – це щастя: Glück, glücklich.

14. Любов – це єдине ціле, приналежність один до одного, що дає почуття захищеності, турботи: Geborgenheit, Zusammengehörigkeit, Zusammenhalt, Bindung, gemeinsam, gemeinsame Ziele, Hilfe, Unterstützung, Verlässlichkeit.

15. Любов має природний початок: Natur, Sonne, Wolken, Luft, Frühling.

16. Любов може бути мінливою та швидко минати: Liebelei, Verliebtheit.

17. Любов дає відчуття свободи: Freiheit [58].

До ядра концепту входять такі ознаки: любов – це духовне начало, яке вимагає від партнерів високих моральних якостей: наявність довіри як найголовніший показник любові, центром любові є серце, любовні відносини соціально фіксуються, діти є символом та результатом любові.

До базового шару концепту можна віднести ознаки: любов приносить людині позитивні емоції, серед яких радість і відчуття теплоти займають чільні позиції; ознаку «любов» може бути пристрасною» також можна віднести до базових.

На периферії концепту знаходяться ознаки єдиного початку дружби і любові; фізіологічна сторона любові; любов – це духовне начало, яке вимагає від партнерів високих моральних якостей, таких як чесність, вміння зрозуміти, вірність, відповідальність.

Любов – це, перш за все, «схильність, потяг до кого-небудь; любовне почуття буває вкрай загостреним (Leidenschaft, Passion, Feuer, "Heiss sein"); одна з форм любові – дружба (Meine Freundin, heimliche Freundin, Freundschaft, Freund); любов має фізіологічну сторону (Sex, Libido, Liebschaft); любов – це романтичне почуття (Romanze, Romantik, Minnesänger)» [2, с. 7]

Як зворотний бік любові, провідні позиції займає асоціація зі словами «Hass» (ненависть), «Abneigung» (неприхильність), «Gleichgültigkeit» (байдужість).

Спираючись на розглянуті вище лексичні одиниці можна виділити такі ознаки периферії концепту Liebe в німецькій мовній свідомості:

1. Для багатьох німців любов – це тісний зв'язок, союз, єднання не тільки з конкретною людиною, а й з життям, природою, космосом: «Liebe ist der Zustand der tiefen Verbundenheit mit einer anderen Person», «Liebe ist lebenslange Verbundenheit», «Liebe ist ein Gefühl, das für mich anteilnehmende Verbundenheit mit dem Leben, den Menschen, der Natur, dem Kosmos ausdrückt / benennt», «Liebe ist eine Überbrückung der Einsamkeit durch die Verschreibung, sowohl körperlich als auch seelisch, an eine andere Person, die auf einer tiefen

Verbundenheit und Zuneigung basiert», «Treue und Verbundenheit » [2]

2. В любові важливо довіряти один одному: «sich gegenseitig vertrauen», «Liebe ist wenn man einen Partner hat, auf den man sich verlassen kann, dem man vertrauen kann und mit ihm durch dick und dünn gehen kann», «Liebe ist lebenslange Verbundenheit und vertrauen »,« ihm vertrauen » [2]

3. Любов буває різною: «Die Arten der Liebe sind vielfältig und haben alle ihren Sinn (Liebe zum Mann, zum Kind, zu den Eltern, zu Freunden und Verwandten, zu Tieren, zur Natur, ...)», «Es gibt unterschiedliche Arten von Liebe: Liebe zur Frau, zum Kind, zu den Eltern, zu Freunden, zu Tieren usw» [2]

4. Любов – це вміння приймати і пробачати помилки, йти на компроміс: «Jemanden, seine Fehler und Schwächen sehr sehr gern haben», «Kompromisse eingehen», «Jemanden, seine Schwächen und Stärken sehr gern haben, ihm vertrauen», «die Fehler des Partners lieben und schätzen» [2].

2.2. Особливості вираження любовної проблематики в ліриці рок-гуртів Lacrimosa та Rammstein

Аналіз сучасного стану світової культури в різних її проявах (література, образотворче мистецтво, музика тощо) показує, що багато творчих напрямків минулих епох переживають своєрідний ренесанс. Так, з кінця XVIII ст. багатьох художників надихали не тільки піднесена природа або палітра високих почуттів, але і меланхолія, самотність, безодня *conditio humana*. Такий стан невпорядкованості і навіть відчуття фізичної безглуздості існування людини і, відповідно, спроби відокремити тривожність від втрати сенсу життя яскраво проявляються в часи війни і економічних криз. Такі твори тематизують загадкове, дивне, ірраціональне, фантастичне, гротескне, так само концептуалізують заборонене; інтерес художника концентрується на соціально маргіналізованих особистостях: божевільних, злочинцях, жебраках і т.ін. Митці прагнуть пізнати життя їхніми очима, оскільки саме ці люди перебувають на маргінесі, балансуючи між життям та смертю, відповідно,

саме їхні відчуття постають найменш викривленими соціальними стереотипами.

Яскравим представником такого напрямку мистецтва є німецький виконавець Тіло Вольф, який починав свою музичну діяльність на початку 1990-х років у межах готичної субкультури. Для неї характерним постає загострене сприйняття таких вічних проблем, як кохання, смерть, зрада. Сам Вольф у інтерв'ю неодноразово відзначав, що на той час подібні погляди були йому дуже близькі, оскільки молодий співак відчував себе самотнім у ворожому світі, переживаючи нерозуміння як з боку батьків, так і з боку однолітків. Відповідно, навіть назви перших платівок гурту «Lacrimosa» - «Clamor» («Крик»), «Angst» («Страх»), «Einsamkeit» («Самотність») є промовистими в аспекті вираження рефлексій фронтмена проекту.

Погляд більш зрілого чоловіка на любов демонструють ліричні тексти Тіло Вольфа, що стали основою платівки «Hoffnung» (2015). Сама назва релізу свідчить якщо не про видозміну, то про наявність певного узагальнення емоційного досвіду, пережитого ліричним героєм текстів Вольфа протягом попереднього відрізка творчої діяльності «Lacrimosa». На зміну безнадійному романтикові приходять якщо не цинік на кшталт ліричного героя Тілля Ліндеманна у піснях «Rammstein», то людина, яка зрештою опанувала власні протиріччя та відчуває готовність просто насолоджуватися життям, у якому любов є одним із тих задовольень, що змушують, спонукають жити. Сприйняття почуття тут виглядає більш естетським, ніж естетичним, а для його істинного переживання паралельна наявність страждання вже не є обов'язковою.

Так, любов у пісні «Kaleidoskop» є складовою життя, яке, у свою чергу, автор ототожнює зі світовим калейдоскопом, передусім, тому, що воно, подібно названій забавці, лише чергує та міняє місцями події, не змінюючи їх по суті. Усе це витворює в людини ілюзію того, що вона начебто є володарем всесвіту, попри те, що насправді все те, чим вона оперує, є лише складовими калейдоскопу, що дані їй як позичка, яку рано чи пізно доведеться повертати.

За допомогою промовистої антитези Тіло Вольф ілюструє свій погляд стосовно зображеної в тексті пісні ситуації:

«Alles glaubt der Mensch zu haben
Und besitzt doch nichts» [54].

Функцію центрального об'єкту в цьому уривку бере на себе іменник *der Mensch*. Згадана вище антитеза позначається за допомогою займенників *alles* та *nichts*.

Єдине, що є по-справжньому цінним у життєвому калейдоскопі, тією його частинкою, яка, власне, й рухає життя, не даючи йому заблукати між повторюваними спокусами, - це любов:

«Bleibt doch alles nur ein kaum verspürten Hauch
Fühlen – das könnt helfen» [54].

Іменник *Hauch*, вжитий наприкінці першого рядка цитати, наведеної в прикладі, передає значення першої необхідної складової концепту любові, реалізованого в цьому пісенному тексті – у баченні Тіло Вольфа це подих людини, яка знаходиться поруч. На тому, наскільки важливо відчутти цей подих, Вольф наголошує за допомогою повторюваних синонімічних дієслів, ужитих у формі інфінітиву: *verspürten* та *fühlen*, адже лише це може врятувати людину, допомогти їй, про що свідчить уживання інфінітиву *helfen* наприкінці цитованого уривку.

Любов порівнюється Вольфом із вранішньою росою, що завершує темну, глузу ніч та постає передвісником нового дня, що дарує ту саму надію, ім'я якої артикульоване в назві платівки:

«Gleich dem Morgentau
Nach ganz tief dunkler Nacht
Bevor der neue Tag erwacht» [54].

Іменник *Morgentau* символізує, з одного боку, чистоту, притаманну вранішній росі, що, у свою чергу, асоціюється з чистотою справжнього кохання. Ті ж обтяжливі, несприятливі обставини, які супроводжували життя ліричного героя раніше, уособлені в образі, вираженому іменником *Nacht*. Він

уживається з кількома означеннями, вираженими прикметниками tief та dunkler, що виражають усю глибину екзистенційної кризи, пережитої героєм пісні. Словосполучення ж „der neue Tag“ сформоване з прикметника neu та іменника Tag, несе в собі значення того самого нового дня, який символізує зміни на краще, а також неминучість таких змін, адже день завжди приходить на зміну ночі.

Нагадаємо, що гурт Lacrimosa складається з двох постійних учасників, які зазвичай і розподіляють між собою вокальні партії в тих композиціях, які того вимагають. Маємо справу саме з таким випадком, відтак, зауважимо, що «Kaleidoskop» – пісня двомовна, де німецькомовні партії виконує Тіло Вольф, а англomовні – Анне Нурмі. Власне, композиція й побудована в формі діалогу між двома закоханими людьми, а двомовність дозволяє обігрівати ще й тему неподоланності любовного відчуття земними перешкодами на кшталт різниці в мові спілкування, етнокультурних чинниках. Відтак, можемо спостерігати взаємодію німецькомовної та англomовної концептуалізації феномену кохання в ліриці Lacrimosa:

(Tilo) «Schau mich nur an
Magst du hier mit mir einfach bleiben?
(Anne) Don't make me cry
Don't make me fade.
I don't wanna be alone tonight
Just make me dream» [54].

У першому рядку вокальної партії Тіло Вольфа в аналізованому уривку вжито дієслово в наказовому способі: schau, за допомогою якого ліричний герой закликає співрозмовницю подивитися на себе, аби переконатися в серйозності його намірів. Ключовим же у другому рядку аналізованої цитати з пісні постає модальне дієслово mögen у особовій формі magst, що разом з іншим дієсловом bleiben формулює основне запитання: чи можеш ти залишитися зі мною?

У фінальному рядку приспіву йдеться вже про мрію як одну з

невід’ємних складових кохання. Як відомо, мрія дарує сподівання, а отже, й надію, тобто реалізація концептуальної думки альбому *Hoffnung* продовжується й у цьому тексті.

Ілюстрацією достатньо цікавого та самобутнього погляду на любов є її образ як невидимого кольору, особливої барви, осягнути та повноцінно поцінувати яку здатні лише ті люди, які є по-справжньому закоханими одне в одного. Так Тіло Вольф змальовує любов у пісні гурту «Lacrimosa» «Die unbekannte Farbe» з платівки «Hoffnung» 2015 року видання:

«Für mich bist du die Farbe
Die kein Mensch jemals gesehen» [54].

Саме таким особливим кольором є для ліричного героя пісні «Die unbekannte Farbe» його кохана людина і те почуття, яке вона в нього викликає. На початку ліричного тексту поет описує стан спокою й усталеності – усе знаходиться на своїх місцях, так, як воно й має бути в нормативному вимірі людського існування, згідно зі стереотипами про німецький педантизм.

Натомість, ліричний герой раптово починає переживати відчуття, які не може пояснити раціонально, з точки зору логіки й розуму. Звісно, мова йде не про зародження любовного почуття. Сигналізує про це серце, яке неочікувано починає плакати – від того, що навколо, начебто впорядковане й організоване, розкладене за полицками, стає чужим, незрозумілим та викликає відразу до себе. Відтак, ключовим у аналізованому уривку постає прислівник *plötzlich*, оскільки він транслює ознаку тих дій, що відбуваються в тексті ліричного твору:

«Plötzlich fühlt sich alles ungewöhnt –
Und auch ganz fremd.
Plötzlich weint das Herz –
Plötzlich weint das Herz» [54].

Важливим також є місце іменника *Herz* у ліричному тексті. Безсумнівно, семантика цього іменника в більшості культур найперше асоціюється зі значенням кохання. Відповідно, і в цьому випадку Тіло Вольф уникає прямого

називання почуття, обмежуючись апеляцією до символів.

Спокій і статика, що до того складала звичну картину життя ліричного героя, стають для нього огидними. Він доходить висновку, що не все в житті вимірюється конкретними показниками. Особливо ж непідвладною таким обчисленням є любов, яка, на думку ліричного героя, недоступна розумінню інших, адже є індивідуальною. Відтак, Вольф доходить філософського висновку:

«Alles was wir sehen
Ist nicht alles was es gibt» [54].

Тут спостерігаємо вже знайому за попередніми текстами антитезу займенників *alles* та *nicht*.

«Für mich bist du die Farbe
Die kein Mensch jemals gesehen» [54].

Отже, любов, яка жодного разу не названа в тексті пісні «Die unbekannte Farbe», постає її головним героєм – невловимим для людського ока, непідвладним раціональним обчисленням. Для її позначення Тіло Вольф залучає іменник *Farbe*, а для опису введеного об'єкта вдається до цілого відокремленого означення – *Die kein Mensch jemals gesehen*, до складу якого входять іменники, так і дієслова із займенниками.

Перехід до оптимістичного, не трагедійного сприйняття любові символізує текст пісні «Keine Schatten Mehr». Як і в ліриці «Kaleidoskop» та «Die unbekannte Farbe», слово *Liebe* жодного разу не вжито в зазначеній композиції. Натомість, автор метафорично наповнює відповідний концепт власним баченням того радісного моменту, коли випробування лишилися позаду, й настав час насолоджуватися вибореним щастям, адже, як говорить назва треку, «Тіней більше немає», відповідно, зникли всі причини для занепокоєння, що могли стати на заваді.

Вже з перших рядків автор ліричного тексту вдається до метафоричних паралелей, що використовуються ним для глибинного розкриття концепту «любов», який він воліє не називати прямо. Кохання тут порівнюється із

квіткою, тому німецькою мовою виражається за допомогою іменника *Blume* із означенням *Ohne Dornen*, яке утворене шляхом поєднання прийменника *Ohne* із формою іменника *Dorn* у множині. Вольф порівнює омріяне кохання із квіткою, що не має шипів, відповідно, воно побудоване на взаємній довірі та відсутності будь-яких підводних каменів на кшталт упередженості до партнера:

«Du bist eine Blume
Ohne Dornen
Einfach schön!» [54].

Підсумовуючи зазначимо, що пряме називання феномену кохання не є властивим для творчої манери Тіло Вольфа. Натомість, у своїй любовній ліриці, що є основою пісенного репертуару гурту «*Lacrimosa*», Тіло Вольф тяжіє до метафоричної заміни для вираження провідного концепту, віддаючи перевагу опису відчуттів чи перенесенню їх провідних ознак. Зокрема, серед досліджених текстів пісень альбому «*Hoffnung*» були виділені такі ключові образи, що передають значення кохання: *Blume* (квітка), *(unbekannte) Farbe* ((невидимий) колір), *Morgentau* (вранішня роса). Це поняття також актуалізується в таких лексемах, як *Nauch* (подих), *Arme* (обійми).

Для поезики Т. Ліндеманна як автора текстів пісень групи *Rammstein* характерні апокаліптичні настрої, а також мотиви смерті і хвороб, грубого сексуального бажання. Як зазначає К. Мензінг в рецензії на збірку “*Messer*”, поет бере з минулих літературних напрямів все те, що допомагає висловити поезику руйнування й загибелі: поезія Т. Ліндеманна, на його думку, здебільшого сумна, у цих вірших йдеться про смерть і хвороби, а також «жагу сексуальних відносин». Від барочного *Weltende* до експресіоністичного *Wasserleichen*, від криваво-червоних романтичних вечірніх настроїв до вмираючих танцюристів *fin de siècle* – Тілле Ліндеманн взяв все, що пахне розкладанням і руйнуванням [55].

Тексти пісень *Rammstein* у переважній більшості написані однією людиною – вокалістом групи Тіллем Ліндеманном (виконуваних групою

чужих пісень дуже мало). У книзі Жака Ю. Таті «Rammstein. Частина 1» наводиться розповідь Тілля про те, як він творить: «Мої тексти виникають з почуттів і мрій, але все ж більше від болю, ніж за бажанням. Мені часто сняться кошмари, і я прокидаюся вночі весь в поту, бо я бачу уві сні страшні криваві сцени. Мої тексти – свого роду вентиль для лави почуттів в моїй душі» [34, с. 12].

Знайомство із творчістю гурту Rammstein підводить до усвідомлення того факту, що в сучасному суспільстві тема любові нерозривно пов'язана з насильством над душевним і фізичним станом людини. Тексти пісень описують крайнощі зазначеного поняття, які знаходить своє відображення у виборі лексем, що дозволяють вербально визначити, чим саме є любов. Аналіз текстів всесвітньо відомого німецького гурту доводить стійкість думки, що саме явище «метафори», тісно пов'язане з проблемою сприйняття мовної картини світу, є одним зі способів її створення.

Мова є невід'ємною частиною культури. Внаслідок такого взаємопроникнення закріплюються образи світосприйняття на певному історичному проміжку. Вони, в свою чергу, відображають прагнення зрозуміти і оцінити будь-яке явище, що існує в соціумі. При цьому мовна картина світу служить, перш за все, цілям вираження концептуальної картини світу.

Концептуальна метафора – одна з форм концептуалізації, когнітивний процес, який виражає і формує нові поняття і без якого неможливо отримання нового знання. Концептуальна метафора відповідає здатності людини вловлювати і створювати подібність між різними індивідами та класами об'єктів [10]. Отже, метафора відіграє суттєву роль у встановленні того, що є для людини реальністю.

Бажання становить первинний життєвий імпульс, який виступає в ролі організаційного начала як поведінки окремої людини, так і життя суспільства в цілому [11]. Кожна культура вкорінює свою «практику бажання», яка визначає поведінку її носіїв. За Ж. Лаканом [20], бажання відбувається через

«брак» чогось. Аналіз ліричних текстів гурту Rammstein дозволяє стверджувати, що в сучасному суспільстві бажання любові і брак любові призводить до насильства над людиною, яка починається з моменту її народження. Тому не випадково, що і сьогодні однією з домінуючих метафоричних моделей у вже згадуваному матеріалі є модель «Людське життя – це пошук кохання».

Зазначена концептуальна метафора передається за допомогою наступних лексем: die Orden ins Gesicht stecken – приколотися орден до лиця; bluten – стікати кров'ю; ein kleiner Schnitt – маленький поріз; total entstellen – повністю спотворити; weh tun – робити боляче, завдавати болю, schreien – кричати; befehlen – наказувати, віддавати команди, розпоряджатися; das Leid – страждання; das Weh – біль; die Macht – сила; die Größe – велич; klein – нікчемний, маленький; die Ketten – ланцюги; der Knoten – вузол; auf die Knie gehen – вставати на коліна; das Halsband – нашійник; der Schmerz – біль; das Blut – кров; das Messer – ніж; sterben – вмирати; das Gekreisch – вереск, пронизливий крик; die Angst – страх; weinen – ридати, плакати; erregen – порушувати, залучати, хвилювати; das Fleisch – м'ясо, плоть, тіло.

Всі ці лексичні одиниці мають на увазі насильницьку дію, спрямовану на певний об'єкт, або дію суб'єкта, виконувану ним по відношенню до самого себе.

Концепт «любов» представлений декількома тематичними групами, домінантною серед яких є тематика «секс і насильство». Ця тематична група має широкий спектр метафоричних виразів, основним компонентом значення яких є візія людського життя як пошуку любові через насильство. У текстах пісень обраного нами гурту часто зустрічаються дієслова: j-n haben (мати когонебудь); brennen (горіти) (die Brücke brennt – міст горить); auseinander brechen (руйнуватися, розвалюватися) (die Brücke bricht auseinander – міст руйнується); sich wehren (чинити опір); j-n anfassen (хапати когось); verbluten (стікати кров'ю); etw. einschlagen (встромляти що-небудь), ficken vt; vi (володіти жінкою; робити швидкі рухи взад і вперед); sich bücken (нагинатися); weinen

(плакати) (keine Brust hat Milch geweint – груди не плакали молоком); j-n jagen (полювати на кого-небудь, гнатися за ким-небудь). Усі названі лексичні одиниці мають на увазі насильницьку дію, спрямовану на певний об'єкт, або дію суб'єкта по відношенню до самого себе.

В процесі з'єднання дієслів з іншими лексемами по ходу тексту свідомість формує чіткі і досить дикі образи описуваного явища. Так, наприклад, дієслово brennen (горіти) використовується в вираженні die Brücke brennt (міст горить), де під лексемою «міст» зашифровано значення «чоловічий статевий орган». У цьому ж контексті розглядається auseinander brechen (розламуватися, руйнуватися) – die Brücke bricht auseinander (міст руйнується). Особливий інтерес представляють вираження: j-m die Nägel einschlagen (забивати в кого-небудь цвяхи); sich die Beine wie Scheren öffnen (розсовувати ноги немов ножиці); keinen Nabel auf dem Bauch haben (не мати пупка в животі); die Nippel lecken (лизати ніпель - «сосок»); die Falte zum verstecken haben (мати укриття - «мати складку, щоб сховатися»); j-n in Hast und ohne Samen zeugen (зачати кого-небудь в поспіху і без запліднення); j-m die Krankheit schenken (обдарувати кого-небудь хворобою); etw. mit Messeres Kuss entfernen (майстерно щось видалити; видалити що-небудь поцілунком ножа); die Feder in j-s Blut tauchen (занурити перо в чийсь кров); entseelte Zeilen an die Kindheit schreiben (писати бездушні рядки, адресовані в дитинство).

Так, у пісні «Bück dich» («Нахилися!») поняття «людина» обігрується лексемою der Zweibeiner (двоногий): Der Zweibeiner hat sich gebückt, in ein gutes Licht gerückt, zeig ich ihm, was man machen kann, und ich fang zu weinen an. - «Двоногий нагнувся, постав в найкращому вигляді, я вказую йому, що можна робити і починаю плакати» [56]. Людина підкоряється насильству, що глибоко розчаровує автора тексту, проте водночас саме така реакція є бажаною для ліричного героя, саме такою, яку він, попри розуміння всієї її неприродності, очікує отримати на свій наказ – адже ліричний герой не просить свого візаві – він указує йому, що треба зробити, себто відмова робити це взагалі не входить до його планів.

При вживанні лексеми *der Zweibeiner* (двоногий) виникає асоціація «двоногий – чотириногий». Порівняння людини зі звіром породжує думку про світ дикої природи. В результаті неоднозначності розуміння лексеми створюється так званий «можливий світ» буття людини, де людина фігурує як тварина.

Літературні засоби, представлені в пісні «Mutter», визначають сам факт народження людини як акт насильства над її свідомістю і біологічною сутністю: *Der Mutter, die mich nie geboren, hab ich heute Nacht geschworen, ich wird ihr eine Krankheit schenken und sie danach im Fluss versenken. In ihren Lungen wohnt ein Aal. Auf meiner Stirn ein Muttermal, entferne es mit Messers Kuss, auch wenn ich daran sterben muss!* - «Той матері, що ніколи не народжувала мене, я поклявся сьогодні вночі, що я винагороджу її хворобою, а після того втоплю у річці. В моїх легенях оселився вугор. На моєму лобі родима пляма, і я видалю її одним поцілунком ножа, навіть якщо мені доведеться від цього померти!» [56]. Фразеологізм *etw. mit Messeres Kuss entfernen* (майстерно щось видалити; видалити що-небудь поцілунком ножа) відображає явище багатозначності, яке супроводжується процесом «символізації», що дозволяє акцептувати значення «метафори – знака» в тому чи іншому лінгвокультурному колективі.

У пісні «*Küss Mich*» («*Fellfrosch*») («Поцілуй мене» («Жаб'яча шкіра»)) героїня пісні має явно виражені хтонічні риси: вона живе в темряві, мороці (*Finsternis*), «вона ніколи не бачить сонячного світла» («*Sieht sie nie das Licht der Sonne*»). Хтонізм підкреслюється за рахунок еротизму героїні: вона «волога» (*nass*), у неї «вологі губи» («*feuchten Lippen*»), її язик «виповзає з пельки» («*kriecht aus dem Mund*»), вона проявляє інтерес до язиків чоловіків («Вона міцно вчіплюється в кожен язик» - «*Sie beißt sich in jeder Zunge fest*») [56]. Цей образ можна порівняти з образами інших хтонічних істот, наприклад, Дагдою, Кібелою, Ерешкігаль і т.ін., у яких наявний яскраво виражений зв'язок із землею як сексуальною силою.

Схожий мотив віднаходимо в пісні «*Morgenstern*» («Ранкова зірка»).

Героїня настільки потворна, що ховається днем, не дозволяє світлу доторкатися до свого обличчя, тому що «коли вона в небо дивиться, лякається саме сонце, світлячи їй в обличчя» («Wenn sie in den Himmel schaut, dann fürchtet sie das Licht, scheint ihr von unten ins Gesicht»). Трохи краси героїня отримує від світла ранкової зірки. Однак зовнішня потворність не заважає ліричному героєві по-справжньому любити цю жінку, тому що він розуміє, наскільки прекрасна її душа.

Тема землі, вологи і пов'язаних із ними статевих відносин цілком присвячена пісня «Vergiss uns nicht» («Не забувай нас»). Історія зради передається через мотиви засіяного поля і неродючого поля. Б. Рибаків у книзі «Язичництво древніх слов'ян» пише: «Жінка уподібнюється землі, народження дитини уподібнюється народженню нового зерна, колоса. У цьому злитті аграрного і жіночого починає позначатися не тільки зовнішнє уподібнення за подібністю суті життєвих явищ, а й прагнення поєднати в одних і тих самих ритуальних діях добрі побажання щастя новій сім'ї, а також народження нових людей і родючість полів, що забезпечує це майбутнє щастя» [29, с. 186]. Дослідник підкреслює, що цей погляд є характерним не тільки для слов'ян, але і для загальної індоєвропейської давнини. Юнг відносив тему родючої землі (а також землі як світу мертвих – тобто її хтонічний аспект, який Юнг характеризував як негативний) до архетипу Матері: «Цей архетип часто асоціюється з речами і поняттями, що позначають родючість і плодючість: ріг достатку, зоране поле або сад» [41, с. 177].

Поле (Feld) ототожнюється в пісні із лоном матері (Schloß). Герой пісні – Батько – зраджує Матері, своїй дружині, «обробляючи поле», очевидно, чуже: «Батько засіяв поле, матері розбивши серце» («Der Vater hat das Feld bestellt, der Mutter brach das Herz» [56]). Відбувається змішання понять «поля» і «лона», через що новонароджені «діти проростають зі шкіри на землю» («Die Kinder stiegen aus der Haut auf den Grund» [56]). Можливий також розгляд описаної ситуації як метафори аборту або викидня.

У пісні «Wiener Blut» («Віденська кров») герой обіцяє героїні «насолоду

в підвалі замку» («Sraß im Tiefgeschoss»). Там темрява, рай, і герой говорить: «Я посаю в тобі сестричку» («Ich pflanze dir ein Schwesterlein» [56]). Звучить мотив всездозволеності насильницької любові, аж до інцесту. Хтонізм полягає в тому, що дія відбувається в приміщенні, віддалених від над, а під землею.

У пісні «Klavier» («Фортепіано») до теми закритої кімнати додається тема неконтрольованої жорстокості. Хлопчик вбиває дівчину або жінку, яка грала для нього на роялі так, що у ліричного героя перехоплювало подих. Герой усвідомив, що вона не може грати лише для нього, і вбив її, затьмарений егоїзмом. Це нагадує історію вбивства Орфея (який зачаровув усіх грою на арфі) прихильницями Діоніса за відмову шанувати цього бога і служити йому. У пісні відбувається зіткнення розумового начала (гри на фортепіано) і екстатичного, оргіастичного.

Ідеальні відносини чоловічого і жіночого начал показані в пісні «Zwitter» («Гермафродит»). Герой зливається зі своєю коханою, і йому стає «дуже добре» («es ist mir allzurecht» [56]). Він каже: «Дві душі в моїх грудях, дві статі, одне бажання» («Zwei Seelen unter meiner Brust, zwei Geschlechter, eine Lust» [56]). Герой знайшов гармонію з собою через «включення» в себе другої половини, він щасливий, бачить «дивовижні речі», на які раніше практично не звертав уваги («Ich sehe wunderbare Dinge, die sind mir vorher gar nicht aufgefallen» [56]). Головна думка, яку герой повторює кілька разів, - «один і один – це я», «один і один – одне» («Eins und eins das bin ich; eins und eins das ist gleich» [56]). Це зображення любові гермафродита, хоча самі учасники гурту стверджують, що пісня не стільки про гермафродитів, скільки про ставлення між людьми різної статі.

В інших піснях на тему любові звучать трагічні ноти і, на відміну від «Zwitter», вони оповідають про андрогіна. У «Führe mich» («Веди мене») герой говорить про єдність двох начал, в якій не все так добре, як хотілося б. Однак темою цієї пісні може бути і відносини між героєм і його Тінню, оскільки стать того, до кого звертається герой, у пісні чітко не названа (це може не бути Аніма).

Тінь – один із архетипів, запропонований Юнгом. Вона означає тіньову сторону людської душі, її вади. Тінь може бути владною й агресивною, противитися моральному контролю з боку людини [41, с. 20-24]. Герой пісні намагається взяти свою Тінь під контроль: «І коли я кажу, ти мовчиш» («Und wenn ich rede bist du still» [56]), - але все ж просить вести його за собою, вказуючи правильний шлях.

Досконалий розлад уявлень про любов показаний у текстах пісень «В *** / Bückstabü» (у назві використано вигадане слово, можливий переклад – «Нахилися») і «Mann gegen Mann» («Чоловік з чоловіком»). В «В *** » герой говорить: «Дві душі в моєму тілі, але тільки одна може вижити» («Zwei Seelen noch in meinem Schloss, es kann nur eine überleben» [56]). У пісні «Mann gegen Mann» герой позбавлений жіночого начала («король без королеви» - «ein König ohne Königin» [56]), він «спілкується тільки з чоловіками, його називають «Schwul» - «гомосексуальний» [61, с.848]. «Gegen» має кілька значень: «до», «у напрямку до», «на», «навпроти», «близько», «перед», «всупереч», «крім», «у порівнянні з», «замість» [61, с.383] в залежності від контексту. В даному випадку мається на увазі не протистояння героя-чоловіка і інших чоловіків, а їх складні взаємини. В кінці пісні Тіллер Ліндеманн співає вже не «Mann gegen Mann», а «Mann gaugen Mann», натякаючи тим самим на гомосексуальні відносини.

У пісні «Gib mir deine Augen» («Дай мені свої очі») герой хоче отримати від коханої в подарунок її очі, тому що це єдина частина її тіла, що припала йому до вподоби. Але герой не хоче душу, яка додається до них, «витягується» разом з ними. Герой «заштовхує шматок за шматком душу назад до голови» («Ich stopfe Stück für Stück die Seele in den Kopf zurück») [56]. Автор шокує аудиторію, обіграючи приказку «Очі – дзеркало душі». Він відокремлює очі як те, що показує душу, від самої душі і розповідає цю історію в жанрі «чорного гумору».

Пісня «Heirate mich» («Виходь за мене заміж») є «чоловічим» варіантом історії про мертвого нареченого. Герой безуспішно намагається повернути

померлу кохану, але не може возз'єднатися з нею ні в житті, ні в смерті: «Я ніжно обіймаю тебе, але твоя шкіра рветься як папір, і ти розпадаєшся на частини, вдруге вислизаєш від мене» («Ich nehm dich zärtlich in den Arm, doch deine Haut reißt wie Papier und Teile fallen von dir ab, zum zweitenmal entkommst du mir») [56].

У пісні «Stein um Stein» («Камінь до каменя») герой замурує свою кохану в стіну. Якщо співвіднести текст пісні з сюжетом оповідання Е. По «Діжка амонтильядо», то може здатися, що це історія помсти героя невірній або обридлій коханій. Герой пояснює, навіщо він це робить: «Ти оздоблюєш фундамент» («Verschönerst du das Fundament»), «Ти повинна стати частиною цілого» («Du sollst Teil das Ganzen sein») [56]. Це нагадує про традиції замурувати до фундаменту нової будівлі жінку чи дитину, аби їх дух охороняв жителів будинку від загарбників.

У творчості «Rammstein» велика частина ознак концепту «любов» представлена уособленням цього міжособистісного почуття, що в свою чергу, говорить про уподібнення любові до живої істоти. Кожен живий організм народжується, живе і вмирає. Ознаки «народження», «життя» і «смерті» є значущими у поданні любові як живої істоти. Згідно з індивідуально-авторською картиною світу Тілля Ліндеманна як провідного автора текстів пісень гурту Rammstein, любов – це не просто істота, яка видає звуки і рухається, а й істота, що наділена такими фізіологічними властивостями, як, наприклад, дихання, відчуття голоду, інтелект. Так само ця істота здатна вкусити, подряпати, вжалити і т.ін.

Варто відзначити, що найчастіше за все дана концептуальна метафора передається в піснях за допомогою таких лексем: *das Tier* – звір, тварина; *wild* – дикий, буйний, лютий, первісний; *suchen nach j-m* – шукати кого-небудь; *sich nesten* – гніздитися, *ein Liebesnest* – любовне гніздечко; *fest saugen* - міцно присмоктатися; *sich graben durch die Rippen* – прориватися через ребра; *fangen zwischen Zähnen* – потрапити в пащу; *kratzen* – дряпатися; *beissen* – кусатися; *zerren in Liebesnest* – тягти в любовне гніздечко; *fressen* – зжирати, поглинати;

zähmen – приручити; in die Falle gehen – потрапити в пастку, stechen – жалити, sich verstecken – ховатися.

Так, наприклад, у пісні «Amour» любов – це жива істота, здатна завдати шкоди ліричному героєві:

Sie beißt und kratzt und tritt nach mir
 Zerrt mich in ihr Liebesnest
 Frisst mich auf mit Haut und Haar
 Alle wollen nur dich zähmen.
 Die Liebe ist ein wildes Tier
 Sie atmet dich, sie sucht nach dir
 Sie ahnt dich, sie sucht nach dir
 Nistet auf gebrochenem Herzen
 Saugt sich fest an deinen Lippen
 Gräbt sich Gänge durch die Rippen
 Am Ende, gefangen zwischen Zähnen.

У пісні «Sehnsucht» любов порівнюють із комахою, чию поведінку важко і навіть неможливо передбачити.

Sehnsucht versteckt
 Sich wie ein Insekt
 Im Schläfe merkst du nicht
 Das es dich sticht [56].

Названі пісні вказують на те, що любов – це почуття, яким дуже складно управляти, оскільки складно передбачити її наступні дії (Sie sucht nach dir – Вона шукає тебе → Saugt sich fest – Жадібно присмоктується → Gräbt sich – Пробирається → Frisst - З'їдає). Але не завжди любов бажана, вона з'являється внаслідок деяких причин, використовує фізичні і моральні сили людини, приносить з собою небажані наслідки, біль, страждання, розчарування (Am Ende, gefangen zwischen Zähnen – Наприкінці втрапляє в ікла). Таким чином, характеристики любові як живої істоти є, головним чином, негативними, це дикий, сильний, хижий звір, комаха або паразит, який постійно прагне завдати

шкоди людині.

Любов, згідно ліричним текстам Rammstein, є явищем раптовим, немов пожежа, не підвладним жодним правилам, вона розвивається за власним, часом незрозумілими людям, законам. Якщо любов розпалюється, то володіє такою силою, що вогонь цей вже не погасити. Зокрема, зробити це нелегко. За все в житті доводиться платити, і любов – не виняток, тому вогонь може подарувати тепло, але може і обпекти.

Зазначена концептуальна метафора актуалізується ознакою феєрверку, що іскриться, пилу, полум'я, іскор, і передається за допомогою наступних лексем: *das Feuer* – вогонь; *die Flamme* - полум'я; *in Funken versinken* – потонути в полум'ї; *in Flammen stehen* – стояти в полум'ї; *das Funkenstaub* – іскристий пил; *das Feuerwerk* – феєрверк; *verbrennen* – згорати; *brennen* – горіти; *versengen* – обпалювати, обпекати; *heiss* – гарячий; *leuchten* – висвітлювати; *warm* – теплий.

У деяких випадках вогонь може ототожнюватися з фізичною близькістю закоханих людей: Таким чином, автор показує стан закоханих героїв, який можна охарактеризувати як нездоровий, пов'язаний із великою кількістю емоцій:

Ein Funkenstoß in ihren Schoss

Funkenstaub fließt aus der Mitte

Die Flamme aus dem Schenkeleck [56].

Примітним є і те, що властивість любити в авторській картині світу Тілля Ліндеманна, притаманна не тільки людині або живій істоті, а й стихіям, які, персоніфікуючи, виявляють почуття і емоції, характерні в першу чергу для людини. Так, наприклад, здатністю любити володіє «вогонь»:

Das Feuer liebt mich

Das Feuer liebt mich nicht [56].

Ці приклади вказують на те, що любов як вогонь не підвладна волі людини, у неї свої закони. Любов у піснях Rammstein, як і вогонь, є стихією некерованою. Полум'я може розігрітися там, де, здавалося, йому немає місця

і зігрівати серця людей, але може і раптово згаснути від браку почуттів, уваги, емоцій.

В авторській картині світу Тілля Ліндеманна любов завжди супроводжується стражданнями. Ці два поняття нерозривно пов'язані в його розумінні.

Дана концептуальна метафора передається за допомогою лексем: *das Weh* – біль; *weh tun* – робити боляче; *das Leid* – біль, страждання; *kalt* – холодний; *kalt wie Eis* – холодна як крига; *ans Herz wachsen* – вросли в серце; *ans Herz bauen* – вмонтована в серці; *kühl* – прохолодний, холодний; *das Herzeleid* – серцевий біль; *egal* – байдуже, все одно; *allein* – один, самотній; *schwer* – важко, важкий; *das Herzeleid* – серцева скорбота, серцевий біль.

Любов заподіює страждання, робить людей нещасними. Почуття, яке неспроможне тривати вічно, минає, і з часом при важких життєвих обставинах зникає так само легко, як і виникло, залишаючи неприємний гіркий осад:

Du bist mir ans Herz gewachsen

Du bist mir ans Herz gebaut [56].

Любовні страждання виникають в стані любовної залежності. При такій любовній кабалі той, кого кохають, домінує над тим, хто кохає. В результаті, залежний усіма силами прагне заслужити любов, але нічого не отримує натомість. Яскравим прикладом відображення такого різновиду любовних відносин є текст пісні «*Ich tu dir weh*» - «Я завдаю тобі біль»:

Du bist das Schiff

Ich der Kapitän

Wohin soll denn die Reise gehen

Ich sehe im Spiegel dein Gesicht

Du liebst mich denn ich lieb dich nicht [56].

Часто герой, зазнавши любовного страждання одного разу, розчаровується в коханні взагалі, і, побоюючись нових любовних страждань, відмовляється від любові назавжди, забороняє собі любити або просто мстить іншим жінкам. Так, зокрема, пісня «*Klavier*» розповідає про почуття

хлопчика, який не зможе змиритися із тим, що жінка, яка так гарно грає на фортепіано в сусідній кімнаті, ніколи не стане його жінкою. І він знаходить найбільш радикальний вихід із ситуації – вбиває цю жінку, оскільки не може допустити того, щоб вона після того задоволення, яке подарувала йому своєю грою, дісталася комусь іншому:

Sie sagte zu mir
 Ich bleib immer bei dir
 Doch es hatte nur den Schein
 Sie spielte für mich allein
 Ich goss ihr Blut
 Ins Feuer meiner Wut [56].

Але іноді любов може ставати хворобою, яка не приносить нічого, крім болю і страждань. Душевний біль відчувається у героя навіть на фізичному рівні (Weh mir – Мені боляче; Das Atmen fällt schwer – Важко дихати): у нього болить і поколює серце, з'являються й інші болісні відчуття на тлі хронічного стресу. Показовим у цьому аспекті є текст пісні «Ohne Dich» («Без тебе»):

Ohne dich kann ich nicht sein
 Mit dir bin ich auch allein
 Das Atmen fällt mir ach so schwer [56].

У пісні «Du hast» («Ти маєш») автор тексту вибирає дієслово haben (мати, отримувати, купувати), обігруючи його в лексичному і граматичному сенсі. Дієслово haben в своєму першому значенні «мати» в розмовній мові вживається в сексуальному контексті, близькому за значенням до українського сленгізму грати (кого-небудь) (мати із кимось сексуальний контакт, кохатися). Крім того, в німецькій мові також існує дієслово hassen (ненавидіти), яке в теперішньому часі, однині, другій особі є омонімом дієслова haben. Таким чином, наявні як мінімум три можливі варіанти перекладу першої строфи (у тебе є я; ти маєш зі мною сексуальний зв'язок, ти мене ненавидиш): Du, du hast, du hast mich, du hast mich gefragt, du hast mich gefragt, und ich hab nichts gesagt. – Ти, ти маєш, ти маєш мене, ти запитав мене, а я нічого не відповів [56].

Невизначеність граматичного значення в контексті породжує асоціативний ряд «ненависть – розпізнавання», де акцент ставиться на значеннях «ненавидіти; мати».

Таким чином, метафора являє собою дієвий спосіб створення в свідомості асоціативних комплексів в результаті неоднозначності розуміння тексту мовної особистістю. Кількість таких образів залежить від індивідуального досвіду взаємодії з дійсністю. Отже, через метафору формуються вторинні найменування в створенні мовної картини світу. Вона здатна окреслювати специфічний погляд на світ.

Одним із ключових принципів поезики текстів пісенної лірики Rammstein є гра слів, коли початкові слова фрази складають окремі синтагми, наділені власним сенсом, проте первинна семантика може бути розкрита лише тоді, коли вони будуть зібрані воедино. Прикладом використання такого прийому є пісня «Wo Bist Du» з платівки «Rosenrot» 2005 року. Так, у першому рядку ліричний герой стверджує: «Ich liebe dich» (Я тебе люблю) [56], проте вже у другому – заперечує попередню тезу: «Ich liebe dich nicht» (Я тебе не люблю) [56]. Третій рядок першого куплету пісні розгортає почате в другому рядку заперечення: «Ich liebe dich nicht mehr» (Я більше тебе не люблю»). У четвертому рядку думка розширюється: «Ich liebe dich nicht mehr oder weniger als du» (Я люблю тебе не більше, і не менше, ніж ти) [56]; п'ятий рядок у дечому дублює зміст останньої частини четвертого: «Als du mich geliebt hast» (Ніж ти мене любила) [56]. У шостому ж рядку вводиться підсумкове для всього фрагменту уточнення – виходить, що в ньому йдеться про часи, коли між ліричним героєм та його уявною співрозмовницею ще були любовні почуття: «Als du mich noch geliebt hast» (Коли ти мене ще любила) [56].

Внаслідок взаємопроникнення культур відбувається і міжмовне формування концепту. Використовувані для цього засоби трансформуються у свідомості людини, що творить нові гносеологічні образи елементів дійсності. У сучасному ж суспільстві, згідно з проведеним аналізом текстів пісень Rammstein, все ширше окреслюється образ насильницької любові.

Отже, німецький рок-гурт Rammstein, відомий своїми потужними вогняними шоу та брутальною лірикою, найчастіше звертається у своїх піснях саме до теми кохання. Як засвідчує статистика, саме слово Liebe (кохання) та його похідні є найбільш частотними за згадуваністю у текстах пісень Rammstein. Показово, що далі за частотністю слідує близька за тематикою лексема Herz (серце). Найчастіше ці лексеми поєднуються в текстах Rammstein зі словами Licht (світло), Blut (кров), Feuer (вогонь).

2.3. Специфіка мовної репрезентації концепту «любов» у творчості реп-виконавця Bushido

2.3.1. Вплив особистих життєвих обставин виконавця на реалізацію концепта «любов» у ранній ліриці Bushido

Берлінський репер Бушидо, або Аніс Мохаммед Ферчічі – одна з найбільш помітних і скандальних фігур німецького хіп-хопу нового тисячоліття. У своїй творчості він реалізує імідж агресивного нащадка іммігранта, який торує свій шлях у житті, не зважаючи на чинні правила й закони, наявність яких він просто ігнорує.

Мати Бушидо – німкеня, батько – родом з Тунісу. Батько сильно пив і бив матір, сім'я розпалася, юнак ріс без батька. А пізніше в своїх піснях запевняв, що жінок треба бити. У 14 років він вже торгував на вулиці кокаїном, а пізніше, ставши знаменитим, докладно описав своє кримінальне минуле в мемуарах. Проте наразі, досягнувши 42-річного віку, він є зразковим сім'янином, тобто веде той спосіб життя, який є різко протилежним образу бунтаря та хулігана, що закріпився за ним на початку музичної кар'єри та зробив його відомим. Зараз Бушидо – це не той «хлопець із району», який сміливо заперечував усе, що конфліктувало із його уявленням про світ, підтримував контакти із поганими компаніями та хизувався атрибутами зовнішнього добробуту – автомобілями класу люкс, коштовними прикрасами,

величезними будинками. Пізній період кар'єри репера являє нам ще не старого, але досвідченого й по-своєму мудрого чоловіка, в житті якого трапилось багато помилок, проте зараз усі вони дістали осмислення, а сам Бушидо знайшов справжній сенс свого життя – кохану дружину і дітей, і готовий компенсувати їм нестачу тепла й любові зі свого боку в буремні «гангстерські» роки. Це вже не одноліток слухачів треків раннього Бушидо, а мудрий порадник, який продовжує використовувати популярну серед молоді форму репрезентації власних думок, аби поділитися зі світом власним досвідом.

Зміни, що відбуваються в житті Бушидо, знаходять своє відображення і в його творчості. Якщо на початку кар'єри у своїх піснях він виправдовував насильство над жінками, то, ставши головою власної родини, представив слухачам зворушливі ліричні медитації, в центрі яких постає його історія кохання, стосунки із дружиною, а також щирий жаль з того приводу, що популярний репер через активну концертно-гастрольну діяльність не може проводити із родиною стільки часу, скільки дружина і діти дійсно заслуговують. Контroversійність постаті репера відбивається на концептології його творчості, в якій поруч зі скандальними й відверто епатажними моментами нерідко знаходиться місце цілком екзистенційним чулим думкам.

Для встановлення чіткості у наведених вище міркуваннях було обрано 20 пісень з різних альбомів, як: «Jenseits von Gut und Böse», «Electro Ghetto», «Black Friday», «Zeiten ändern dich», «Mythos», «Black Friday», «AMYF».

Очевидно, що в своїх піснях Bushido віддає перевагу автобіографічній та філософській тематиці, хоча нетипова для гангста-репу любовна тематика присутня в них у значній мірі.

Пісня «Schick mir einen Engel» є яскравим прикладом автобіографічної ліричної пісні, по суті це - маленька картина життя репера Bushido, написана у жанрі сповіді, вона несе у собі страждання, описуючи переломні часи у певний період його життя, а саме труднощі у творчій діяльності пов'язані із

залишенням спільного з Bushido лейблу реперів Fler і Kay One. Ліричний герой стомлений від постійної боротьби, кожен день схожий на попередній і він вже не бачить світла:

«Diese Schatten fallen über mich her,
die Wände werden enger, es fällt mir schwer zu atmen».

Іменник *diese Schatten*, вжитий на початку першого рядка цитати, наведеної в прикладі, передає значення однієї з основної складової концепту любові, реалізованого в цьому пісенному тексті – у баченні Bushido це тіні, які обрушуються на людину у складні часі. Іншими словами тіні – це негативні думки, які змушують його сумніватися в своїх силах, від чого він задихається, про функцію яких Bushido наголошує за допомогою синонімічних дієслів *herfallen* з відокремлюваним префіксом ужитому у формі інфінітиву та *fallen*. У другому рядку даної цитати іменник *die Wände* вжитий в множинні уживається з кількома означеннями, вираженими прикметниками *eng* та *schwer*, що виражають усю глибину кризи, пережитої героєм пісні.

Але існують речі здатні залікувати будь-які рани, та надати сил, і він вірить, що кохана людина врятує його з затемненої прірви проблем та буденних незгод. Його довіра звернена до дівчини, яка в його житті неначе янгол, здатний залікувати старі шрами:

«Ich steh auf und blicke zu dir rauf,
ich weiß ganz genau du gibst mich nicht auf,
denn du liebst mich.» [40].

На тому, наскільки важливо знати, що кохана людина не дозволить тобі опустити руки, Bushido наголошує за допомогою ключового дієслова *aufgeben* разом із заперечною часткою *nicht*, ужитого у особовій формі *gibst nicht auf*, адже лише справжнє кохання здатне залікувати старі шрами,

про що свідчить уживання дієслова *lieben* ужитого у особовій формі *liebst* наприкінці цитованого уривку.

Тематика пісні «Geschichten, die das Leben erzählt» філософська, тут описані мінливість часу, фальшиві досягнення та справжні цінності. Більшість

людей не звертає увагу на визначений час для їхнього життя, ми закриваємо очі, не бажаючи сприймати реальність в усій її недосконалості.

Людина підвласна старінню, і часто ми помічаємо це надто пізно, але все ж, рано чи пізно, ми озираємось навколо і аналізуємо себе і свої досягнення:

«Noch ein Winter vergeht, Ich suche nach der Sonne,
man wird älter - auch die Jugend kann der Zukunft nicht entkommen.
Mein Blut ist nicht geronnen, doch mein Herz schlägt langsamer,
denk daran zurück, als Alles anders war.».

І все ж, наскільки людина не була б забезпечена, скільки б матеріальних цінностей не мала, вона буде чекати на кохання, яке варте цілого життя. Кожен бажає відчувати на собі світле почуття, навіть репер, який пише досить жорсткі та провокативні тексти:

«Ich war wie Du - Ich dachte, echte Liebe werd Ich nie empfinden,
doch, wenn Gott es will, werd Ich meinen Frieden finden.» [40].

Словосполучення ж „echte Liebe“ сформоване з прикметника echt та іменника Liebe, несе в собі значення того самого кохання, яке варте цілого життя, щоб тільки його знайти.

На основі аналізу різних за тематикою пісень, бачимо, що спільним в них є тема кохання, досить не типова для виконавців гангста-репу, але як і будь-яка інша людина, Bushido цінує високі почуття, тож у своїх піснях він майстерно поєднує різні життєві питання та власні переживання.

Цікавим для дослідника є розглянути концепт «любов» у піснях Бушидо присвяченим різним тематикам: соціальній, філософській, інтимній.

Оскільки зародження репу як жанру музики було пов'язане з соціальним протестом, цілком природно, що в треках Бушидо знаходить місце й соціальна тематика. Незважаючи на те, що сьогодні Аніс є успішним реп-виконавцем і достатньо заможною людиною, в якій наявний власний бізнес із продажу нерухомості, він ніколи не забуває про своє коріння. Тому його хвилюють проблеми таких самих, як і він, іммігрантів, яким у житті пощастило значно менше і які не мають особливих шансів на трансфер угору. В таких треках, як

«Wahrheit» («Правда») Бушидо реалістично зображує людину, яка опинилася на самому дні й не має жодних думок, як із нього вибратися.

Правда у цьому треку постає у ролі своєрідного контролера тієї любові, яку ліричний герой хоче конвертувати у щось відчутне для своєї дружини й дітей, проте це в нього не виходить. Ліричний герой Бушидо – людина середнього віку, одружений чоловік, що має кількох дітей, яких намагається прогодувати, влаштовуючись на численні підробітки. Він тримає це в таємниці як від дружини, так і від дітей – адже в їх очах батько повинен мати офіційну роботу. Він готовий витерпіти будь-які приниження, лише б мати гроші для родини. У цьому й полягає увесь трагізм любові до дружини й дітей: ліричний герой не може дозволити собі зробити їм боляче та зізнатися в тому, що він усе втратив, відтак все далі занурюється в нетрі брехні, звідки залишається все менше можливостей для виходу:

10 Jahre geschuftet wie ein Schwein mit Nebenjobs

Seine Frau wusste nicht bescheid [40]

Функцію центрального об'єкту в цьому уривку бере на себе іменник ein Schwein, що є характерним засобом передачі всього відчаю від ситуації, що склалася, і постає порівнянням тяжкої щоденної праці протягом десяти років. Обмежувальним чинником любові, що не дає ліричному героєві бути перед своєю родиною повністю чесним, постає стійкий вираз Bescheid wissen, який вжитий всередині другого рядка цитати, і складається з інфінітиву wissen та іменника Bescheid наведеного в прикладі.

Як відомо, Бушидо є вихідцем з родини тунісця-мусульманина, й до сих пір підтримує активні зв'язки з мусульманською громадою в Німеччині. Для представників цієї релігії свиня – це нечиста тварина, м'ясо якої суворо заборонено споживати всім вірянам. Відтак, коли Бушидо вустами свого ліричного героя каже, що працював, як свиня, десять років, це означає найглибшу міру розчарування та зневаги до тієї праці, яку він виконував увесь цей час. Йому боляче усвідомлювати, що він витратив найкращі роки свого життя на низькооплачувані приробітки, за які беруться лише такі, як він сам,

іммігранти другої хвилі. І головною метою цього було лише прагнення того, аби дружина не дізналася правди, що є концептуальною позицією в зазначеному тексті.

Саме концепт Wahrheit постає в однойменному треку ключовим, допомагаючи повноцінно розкрити концепт Liebe. Правда – це те, що може зруйнувати весь вибудований ліричним героєм світ та його головну цінність – любов до дружини й дітей, адже не кожна жінка зможе продовжувати стосунки із чоловіком, через борги якого її з дітьми сьогодні чи завтра можуть позбавити домівки:

Er kommt nach Hause und findet diesen Brief
 Der Gerichtsvollzieher brachte den Termin
 Seine Kinder sind am lächeln,
 Doch er wirkt wie versteinert
 Weil er nur drei Wochen Zeit hat [40]

З одного боку, саме любов може бути аргументом для пояснення того, чому ліричний герой зберігає ілюзію забезпеченості та підживлює віру родини в те, що батько вирішить усі їхні проблеми. Він боїться зробити боляче своїм близьким, водночас усвідомлюючи, що із кожною наступною брехнею життя його родини наблизатиметься до якомога боліснішого варіанту вирішення проблеми, яким буде виселення із будинку за борги й дуже ймовірно розлучення як наслідок цієї події. З іншого боку, любов ліричного героя у цій пісні виглядає дещо егоїстичною, оскільки він дбає передусім про власний авторитет батька в родині, надійно захищений від будь-яких закидів. Проте що робити, коли батько, по суті, є невдахою в соціумі, що відкидає будь-які його спроби закріпитися в ньому і стати повноправним членом суспільства, а не тимчасовим робітником на погодинній оплаті? Єдине, що він може зробити наразі – трохи «прикрутити» опалення й накрити дітей простиралом, аби борги були хоч трохи меншими:

Wie soll er seinem Chef nur erklären,
 Dass er mehr Geld braucht

Um den Rest zu ernähren
 Und er läuft jetzt zurück,
 Sein Haupt ist gesenkt
 Er versucht den Scheiß zu verdrängen [40]

Таким чином у ранній творчості Бушидо концепт «любов» дістає свою реалізацію переважно на контрасті із жорсткими константами тогочасних текстів репера, у яких ідеться про бідність, насильство, дискримінацію тощо. У цих треках уже зароджується образ майбутнього Бушидо, якому необхідно просто набратися життєвого досвіду, аби розібратися в собі, але поки що – це той самий Аніс Мохаммед Ферчічі з неблагодійного району, який лише рефлексує з приводу власної невлаштованості в житті. Через цю невлаштованість він не готовий змінювати власне життя, проте любов – це єдине, що втримує його від найбільш радикальних кроків до виходу зі складної ситуації. Утім, у окремих моментах, як, наприклад, у пісні «Wahrheit», любов постає обмежувальним чинником, що не дає ліричному героєві бути повністю чесним перед своєю родиною.

Можна зауважити, що для цього періоду творчості характерною є кореляція концепту «любов» (Liebe) із концептами «правда» (Wahrheit), «чесність» (Ehrlichkeit). Ліричний герой усвідомлює власну недосконалість, тому сприймає любов як не до кінця заслужений дарунок долі, який легко можна втратити, тому і ставитися до нього потрібно з максимальною увагою.

2.3.2. Трансформація концепту «любов» у творчості пізнього періоду Bushido

Тексти Бушидо пізнього періоду творчості містять значні відмінності у порівнянні з його ж творчістю як репера-початківця. Якщо тексти раннього періоду творчості подеколи перенасичені агресією, що впливає з відчуття

самотності, неприхищеності, то для пізнього Бушидо настає період спокою та філософського осмислення помилок власної молодості, яких він радить уникати представникам нової генерації, що зростає на його треках. У нових піснях німецький репер замислюється над проблемами стосунків батьків та дітей, висловлює свої міркування стосовно цінності родини в житті кожної людини, навіть якщо ця людина – найпопулярніший німецький реп-виконавець.

Проте Бушидо не забуває наголошувати, що є вихідцем із незаможних прошарків населення, мігрантів, тому він добре знає ціну всьому, чого йому бракувало в дитинстві та юності. Русійною ж силою своїх особистісних змін він прямо називає саме любов, будучи впевненим, що його життя втратило б свій сенс без неї. Невід'ємною складовою концепту «любов» у Бушидо постає родина, оскільки саме завдяки ній він зрозумів свою відповідальність як чоловіка та батька, збагнув, що в житті є речі, набагато важливіші за успіх у музиці та протизаконні зв'язки.

Розглянемо низку треків Бушидо, що належать до пізнього періоду його творчості й відображають виокремлені нами зміни в його світогляді, інспіровані усвідомленням значення кохання в житті репера.

Трек «Für immer jung» («Вічно молодий») належить до філософської групи текстів Бушидо. В ньому розглянуто комплекс проблем, пов'язаних із минулістю життя в цілому та цінністю добрих, світлих спогадів про те, що було раніше.

Сама назва треку не є оригінальним продуктом Бушидо – пісня з таким заголовком входить до репертуару популярного в шістдесяті-вісімдесяті роки чеського співака Карела Готта, який, таким чином, залучився до колаборації з німецьким репером. У треку чітко розокремлюються голоси самого Бушидо й Готта. Якщо чеський класик поп-естради постає в ньому своєрідним резонером, проголошуючи вічні істини, то Бушидо, як і раніше, продовжує ставити незручні питання й шукати на них такі самі незручні й неоднозначні відповіді. Зокрема, на Готтову розповідь про те, що потрібно робити, аби

зберегти вічну молодість, репер відразу ж відповідає введенням запропонованих старшим товаришем істин до контексту реального життя:

Du scheißt auf die, die sinnlos Reden
 Denn du bleibst ein Mann der Tat
 Arbeitest grad hart, den ganzen Gott verdammten Tag
 Du fühlst dich alt und schwach,
 du fühlst dich ausgelaugt
 Und das Schwein von Chef
 lässt an dir die schlechte Laune raus [40].

Так, на думку Бушидо і його ліричного героя, в молодості також наявні речі, які далі можна згадувати без особливого захоплення. Особливо в цьому плані упослідженим постає сучасне молоде покоління, яке в гонитві за грошима змушене терпіти приниження від «шефа-свині», який не знаходить іншого об'єкта для того, аби «випустити пару», крім нашого ліричного героя, вираз Schwein von Chef максимально наближений до українського варіанту, жахливе ставлення керівництва описано у наведених рядках дієсловом rauslassen, що супроводжується словосполученням прикметника schlecht та іменника Laune. Втрата здоров'я та життєвих сил, аби заробити зайву копійчину та відкласти її до родинного бюджету досить чітко відображається такими прикметниками як alt, schwach, ausgelaugt. З наведеного уривку помітно, що усі дієслова стоять в особовій формі. Таким чином репер ніби звертається до слухача та констатує факт з оточуючої його дійсності. Втім, родина на ці шляхетні поривання та повільне самознищення не реагує жодним чином, оскільки із дружиною ліричний герой знаходиться «на різних хвилях», а діти не розуміють батьків, обдурюючи їх та зневажаючи. Відповідно, ліричний герой, як і в треку «Wahrheit», опиняється в, по суті, безвихідній ситуації, що не дає йому вільно мислити. Увесь цей процес покладено лише на те, щоб подовжувати невпинний процес заробляння грошей. Для позначення рівня несправедливості ситуації у фрагменті присутній емоційно забарвлений вираз Gott verdammten Tag.

Бушидо підкреслює, що в житті немає нічого вічного, тому потрібно насолоджуватися кожною хвилиною спілкування із тими, кому ми посправжньому та в будь-якій ситуації дорогі – нашими батьками. Вустами свого ліричного героя він пригадує моменти найближчого увзаємнення – перший забитий під орудою батька-тренера гол, те, наскільки красивою була його мати замолоду. Репер відзначає, що дітям слід порозумітися зі своїми батьками, усвідомити, що вони теж, як не парадоксально, люди, що мають власні вподобання і бажання. Це твердження особливо помітно у рядках *Bis er einfach nicht mehr kann; Und auch nicht mehr reden will*, де відсутність у батька бажання та можливості щось робити показано за допомогою заперечення *nicht mehr* та відповідних дієслів *will* та *kann*, що виражають бажання та змогу. Про наявність у батька власних бажань свідчать останні два рядки наведеного уривку, у яких основними є сполучення дієслів в особових формах і інфінітивів *sein möchte; leben will*, що прив'язані до особового займенника *er*, який позначає батька. Слід просто усвідомити їх інакшість, прийняти її та почати, окрім себе, думати й про інших:

Kinder stressen ihren Vater
 bis er legendlich zerbricht
 Bis er einfach nicht mehr kann
 Und auch nicht mehr reden will
 Weil er wieder jung sein möchte
 und auch leben will [40]

Наша сучасність занадто егоїстична, аби слідувати закладеним колись кимось ідеалам. Бушидо, який сам декларує постійне порушення будь-яких правил, у цьому треку змістовно реалізує ключовий концепт пам'яті, яка, однак, стає актуальною й корисною саме в поєднанні з сучасністю. Звісно, пригадувати щось прекрасне, як учить Карел Готт, це добре, проте потрібно звертати увагу й на те, що ми можемо зробити для тих, хто разом із нами творив ці прекрасні спогади в дитинстві – наших батьків. Символічно, що, згадуючи про характерні маркери сучасного споживацького суспільства – Ray

Van, Blue Jeans, Бушидо ніби «не витримує» й передає право висловитися представнику покоління «батьків» - Карелу Готту, аби той виголосив свої сакраментальні міркування про природу вічної молодості, кодифіковані багаторічною славою, яка, до речі, також давно минула.

Загалом, концепція «*Willkommen in die Wirklichkeit*» є дуже прикладною для поезики Бушидо та, вочевидь, німецької контркультури в цілому, оскільки подібний рефрен зустрічається також у низці пісень гурту Rammstein. Щоправда, колишні представники контркультури здебільшого демонструють власну приналежність до неї як епатажний хід.

У треку «*Wärst du immer noch hier?*» Бушидо розмірковує про те, наскільки залежною від матеріальних засобів є любов у сучасному світі. Ліричний герой цієї пісні ставить своїй співрозмовниці численні запитання, що виглядають достатньо жорсткими, проте мають на меті з'ясувати її справжнє ставлення до людини – саме до звичайної людини, а не до зірки хіп-хопу, що має гроші, визнання й винагороди:

Wärst du noch da
wenn ich nicht mehr dieser Rapper wär?
Würdest du dann noch sagen ich bin ein netter Kerl?
Wenn ich raus gehen würde
und mich keiner kennt
und an der Wohnzimmerwand kein Preis mehr hängt [40].

Дані запитання нав'язують співрозмовниці певні умови, що знайшли своє відображення у німецьких формах кон'юнктиву *wärst*, *wär*, *würdest*, *würde*; змушують її задуматись над істинною цінністю людського спілкування і любові, помітно частіше використовується лексема *kein* на позначення ймовірного матеріального становища та надання питанням серйозності і жорсткості.

Бушидо продовжує серію запитань і виводить у своєму тексті низку тих нещасть, які можуть зруйнувати нібито стабільне багате життя реп-виконавця. Згадуються ним і падіння прибутків від продажів нових релізів, і вороже

ставлення з боку оточення. Замість умовних «Мальдив» як символу шикарного життя висувається кемпінг, а замість дорогих бутиків – пакети з місцевої мережі супермаркетів низьких цін. Ліричний герой упевнений, що які б щасливі часи люди не переживали зараз, завжди є ризик усе втратити, і саме тоді настає час для справжньої перевірки почуттів:

Irgendwann sind die schönen Tage gezählt
und du merkst wie die Jahre vergehn.

Was bedeutet Glück?

Und was bedeutet Lieben? [40].

У наведених вище рядках провідними є саме останні два слова. В них виконавець прямо ставить філософські питання, що спонукають слухачів до розмірковування над власним життям та світосприйняттям. Найважливішим для теми нашого дослідження є питання «Що значить любов?»

Бушидо підкреслює, що любов усе одно залишається найбільшим здобутком людини, і важкі часи лише доводять справедливість цього судження. Проте для того, щоб у цьому переконатися, на думку репера, необхідно прислухатися до свого серця:

Schau mit deinen Herzen und du erkennst
dann der größte Besitz eines Menschen
ist nicht sein Besitz
sondern wie er dich liebt und beschützt [40].

Власне, на нашу думку, в цьому тексті Бушидо вдалося зробити проникливе і правдиве узагальнення, адресоване сучасному світу, де за гроші, здається, можна придбати що завгодно, причому дехто вважає, що так само можна купити і почуття. Німецький репер спростовує такі припущення, підкреслюючи, що лише справжній любові під силу подолати усі труднощі, що супроводжують життя людини.

Одні з найбільш зворушливих та світлих пісень у творчості Bushido - ліричні треки «Schmetterling» та «Gesucht und gefunden». Звичайно, що в піснях про кохання увага звернена на почуття, але не кожен може так

майстерно як Bushido описати це явище. «Du siehst so hübsch aus wenn du neben mir liegst. Ein Blick und ich weiß ich bin der den du liebst. Du schenkst mir mehr als ich dir jemals wiedergeben kann.». Погляди, посмішка, все має значення, кожна деталь унікальна, кожна людина особлива, кожна дівчина найчарівніша, коли вона чиясь кохана. Репер настільки захоплений, що не вірить у те, що дівчина з цієї планети. Він порівнює її із сонцем, з небом, вона найгарніший «метелик», що знаходиться в його руках-обіймах: «Du bist mein Schatz - Ich lieb dich wie mein eigenes Leben.», «...du bist mein Schmetterling.» [40]. Метелик часто використовується як метафора для душі. Душа – це добро в людині, яке залишається навіть після її смерті. Таким чином, жінка є єдиною ознакою добра, яку сам Bushido несе в собі.

Бушидо не обмежує себе у доборі образних засобів, призначених для того, аби описати ту саму, єдину жінку, якій судилося змінити його життя. Він порівнює її з персиком, називає справжнім скарбом. Причому головну «коштовність» цього скарбу ліричний герой Бушидо вбачає в його справжності, яка здатна подолати будь-який страх:

Du nimmst mir die Angst, weil du so wirklich bist

Du bist unendlich süß, weil du mein Pfirsich bist [40].

Він підкреслює, що любов коханої тим більш цінна для нього, бо вона обрала його без огляду на його статки та статус у музичній індустрії. Бушидо наголошує, що ще тоді, коли вони вперше зустрілися, і вона не знала, що він репер, він, у свою чергу, вже зрозумів, що саме вона – та, кого він чекав усе життя, його метелик:

Du bist mein Schatz. Ich lieb dich wie mein eigenes Leben

Ich vergess die ganze Welt und seh' nur uns zwei im Regen

Uns zwei wie wir nur noch uns zwei haben

Schenk dir tausend weiße Tauben wenn wir uns heiraten

Du hast nicht gewusst dass ich ein Rapper bin

Doch ich wusste damals schon du bist mein Schmetterling [40].

Любов змушує ліричного героя засумніватися, чи дійсно його кохана із

цієї планети – настільки досконалою в його очах вона виглядає:

Ich guck dich an als wärst du von 'nem anderen Stern

So wie wir beide sind, wär'n die anderen gern [40].

Він зізнається, що відсутність коханої в його житті абсолютно б його знецінила, і підкреслює, що існування у світі без неї було б настільки ж нестерпним, як день, позбавлений світла, що не має ні початку, ні завершення:

Komm ich mir vor wenn ich dran denke

was wär, wenn dein Segen nicht wär,

Denn ein Tag ohne dich

Wär wie ein Ende ohne Anfang, wie ein Tag ohne Licht [40].

Проте любов до цієї жінки, у розумінні ліричного героя пісні Бушидо, означає не лише можливість приймати від неї найсвітліші почуття і, таким чином, вдосконалюватися. Репер усвідомлює, що справжнє кохання – це не лише здатність брати, але й спроможність віддавати. Тому він говорить про те, наскільки багато винен цій жінці, прагне віддячити їй своєю відкритістю, зробити так, аби її посмішка ніколи не згасала:

Du hast dich so sehr um mich gesorgt

Und ich schulde dir so viel. Du hast mir so viel geborgt

Guck hier. Ich hab dir alles von mir anvertraut [40].

Любов робить кохану єдиною жінкою в житті ліричного героя, а її посмішку – тим скарбом, який він прагне зберегти понад усе:

Du bist die einzige Frau, der man vertraut,

Weil ich weiß, was dein Lächeln bewirkt,

betete ich jeden Tag das dein Lächeln nicht stirbt [40].

Ліричний герой настільки цінує цю любов, що прагне, аби кохана просто сказала йому, що не залишить його – настільки великий страх чоловіка від самої думки про те, що він може колись втратити улюблену жінку:

Gib mir deine Hand, sag den ander'n, du willst hier sein

Sag den ander'n, du willst nur noch mit mir sein

Du weißt genau ich lass dich nie wieder gehen

Bitte sag mir, du wirst mir nie wieder fehlen [40].

Розглянемо закономірності вираження концепту «Любов» у тексті треку «Рара». Ця композиція розкриває особливості дещо іншого різновиду цього почуття – а саме ставлення дітей до свого батька. Трек, як і більшість пісень Бушидо, є автобіографічним, і в ньому актуалізується проблема стосунків батьків та дітей, трансформована крізь призму життя відомого хіп-хоп-виконавця, що, відповідно, призводить до того, що його діти також опиняються у відблисках слави зірки реп-сцени. Це спричиняє низку неоднозначних реакцій з боку суспільства. Так, з одного боку, приватне життя Бушидо та його дітей сприймають як типове життя багатіїв з діаспори, які поєднують спортивний стиль одягу із перебуванням на обкладинках німецької преси та шаленими витратами:

Andre Papas tragen keine Jogginghosen oder Sneakers

Andre Papas sind nicht auf den Titelseiten

Andre Papas zahlen nicht bei Toys “R”

Us mit lila Schein'n [40].

З іншого ж боку, стиль життя хіп-хоп-зірки викликає у тих самих пересічних громадян, що мовчки заздять багатству Бушидо, обурення і навіть побоювання, тому що гангста-репер постійно йде на конфлікт із поліцією, висловлює у своїх піснях контрверсійні погляди, що йдуть урозріз із суспільною мораллю:

Doch weil Papa in sein'n Liedern böse Sachen sagt

Denkt die ganze Nachbarschaft, dass er auch böse Sachen macht

Aber Papa sagt die Sachen, die er sagt [40].

В останньому рядку процитованого уривку з пісні «Рара» Бушидо вказує на причину, яка змусила його стати «поганим хлопцем» німецької хіп-хоп-сцени: «Aber Papa sagt die Sachen, die er sagt» [40]. Він робить це лише для того, аби поціновувачі його творчості, серед яких, очевидно, значну частину складають такі ж молоді мігранти, яким свого часу був і сам репер, урахували помилки його юності та скористалися ними як своєрідним показником при

здійсненні морального вибору. У наступних рядках ліричний герой розкриває обставини того, що змусило його свого часу піти хибним шляхом:

Nur damit er nicht mehr tun muss, was Papa früher tat
Papa hatte keine Wahl, nahm sich alles auf die falsche Art [40].

Отже, як бачимо, причиною помилок власної юності ліричний герой називає те, що тоді він не мав, із ким порадитися. На нашу думку, тут наявний досить прозорий натяк на роль, а точніше – відсутність такого чинника, як батьківська любов у вихованні юного туніського мігранта. Досягнувши зрілого віку та осмисливши все те, що з ним відбувалося, Бушидо підкреслює важливість батьківської любові для будь-якої людини, і прагне компенсувати те, чого йому самому бракувало, вже для власних дітей.

Він усвідомлює, що зірковий образ життя, який він змушений підтримувати як відомий реп-виконавець, фактично позбавляє його дітей дуже важливої частини їхнього дитинства, а саме спілкування із батьком, не дає повноцінно відчувати справжню батьківську любов з його боку. Тому Бушидо підкреслює: незалежно від того, скільки разів діти побачили його по телевізору, він прагне, аби вони повірили: тато повернеться додому:

Die Antwort, wenn ihr Mama fragt, warum Papa im Fernseh'n ist
Weshalb er oft verreist und mit den Onkels in den Flieger steigt
Wichtig ist nur, dass ihr wisst: ich komme wieder heim! [40]

Ліричний герой Бушидо свідомий того, що не все, про що він розповідає у власних текстах, призначене для дитячої аудиторії. У тексті треку «Papa» він підкреслює, що той світ, про який ідеться в його піснях, є холодним. Звідси можна зробити висновок, що ліричний герой прагне вберегти власних дітей від занурення до цього світу. Відповідно, як антитезу, він виносить у окремий рядок твердження про те, що єдине, що насправді для нього має значення – це саме його діти, попри неоднозначний імідж самого Бушидо в Німеччині та світі:

Doch die Welt, aus der euer Papa berichtet, ist kalt
Und Lügen ist auch, wenn man schweigt, obwohl man die Wahrheit kennt

Was zählt, seid ihr, egal, was irgendwer von eurem Vater denkt [40].

Завершальна частина треку записана за участі дітей німецького репера. Саме у цих рядках сконцентровано найбільшу частину виявів любові до батька:

Warum machen alle Leute mit Papa ein Foto?

Das... Der ist doch nur mein Papa, nur nur meiner! [40]

У наведеному фрагменті ліричний герой-дитина не хоче ні з ким ділити свого тата – навіть із прихильниками, що мріють із ним сфотографуватися. Діти занадто довго не бачили батька, аби знову віддати його на поталу фанатам, і в такий спосіб виражають хоч і егоїстичну, але щирю любов до нього.

Alter Schwede, ey, Papa, für immer mein bester Freund!

„Ich mag dich so gern, ich kann gar nicht schlafen ohne dich!” [40]

У наведених рядках гіперболізований вияв любові до батька виражений у фрагменті *ich kann gar nicht schlafen ohne dich* – я взагалі не можу спати без тебе. Сигналізують про атмосферу справжньої любові у відносинах батька та дітей такі його характеристики, висловлені їхніми вустами: *Alter Schwede* (Мій старий), *für immer mein bester Freund* (найкращий друг назавжди).

Проте ідилія уривається із новим від’їздом батька – йому потрібно записувати нові треки, і він знову залишає дітей без свого товариства. Болісний відгук нового усвідомлення розлуки із татом містять рядки:

„Papa, wo bist du denn? Bist du schon wieder im Studio?

Wo bist du? Ohne dich kann ich nicht schlafen!

Ich liebe dich so sehr, du bist mein Ein und Alles”

Відсутність батька змушує дитину, від імені якої ведеться повісткування, висловитися про значення цієї рідної людини для неї, і це значення, без перебільшення, є грандіозним: *du bist mein Ein und Alles* (ти для мене все). Звісно, в пісні згадується і про те, що в дітей є мати, проте в мусульманських родинах головна роль традиційно відводилася батькові. Бушидо є вихідцем із мусульманської родини та практикуючим мусульманином, тому, відповідно, і

його родинне життя будується за ісламськими законами (з урахуванням, звісно, німецької дійсності).

Таким чином, на прикладі треку «Рара» спостерігаємо актуалізацію у творчості Бушидо проблематики, пов'язаної із любов'ю батьків до дітей та дітей до батьків. Образний потенціал лірики німецького репера дозволяє відтворити картину щирих почуттів у родині вихідця з мігрантського середовища, який зміг виправити помилки молодості й наразі прагне допомогти уникнути їх своїм дітям та мігрантській молоді, що постає адресатом його творчості.

Таким чином, у ліриці популярного німецького реп-виконавця Бушидо можна виділити найхарактерніші для неї світоглядні концепти, реалізація яких дозволяє нам зрозуміти, як же бачить світ довкола себе цей вихідець із іммігрантського берлінського кварталу. До таких, на нашу думку, належать концепти *Wahrheit, Leben, Liebe, Erinnerung*. Ліричний герой його треків сприймає світ крізь призму його правдивості, реалізується в ньому як у просторі пам'яті, намагається жити й кохати за власними правилами, не нав'язаними суспільством.

Висновки до розділу 2

У роботі досліджено вплив лінгвокультурних чинників на особливості репрезентації концепту «любов» у німецькій мовній картині світу. Визначено, що в німецькій мові прийнято говорити про любов, апелюючи до таких понять, як Herz (серце), Blut (кров), Jugend (молодість), Glück (щастя), Licht (світло), Feuer (вогонь). Представники німецької лінгвокультури ототожнюють любов із позитивними емоційними станами (Glück), найпродуктивнішими періодами людського життя (Jugend), життєво необхідними складовими організму людини (Herz, Blut), назвами фізичних процесів та стихій (Licht, Feuer). Таке поєднання «фізичного» та «духовного» бачення феномену любові є характерним для німецької лінгвокультури.

Виявлено низку особливостей аналізованих контекстів вираження концепту «любов» у німецькій мові: найбільш частотними є метафоричні моделі із компонентом іменників Herz, Kopf, Hand, Auge, Augenblick; та дієсловами sehen, liegen, legen, stehen, fallen, gehen.

У роботі ми звернулися до текстів лірики виконавців різних жанрів, аби максимально охопити сучасну німецькомовну сцену та визначити своєрідність реалізації концепту «любов» у творчості її представників. Вибірку дослідження склали тексти пісень таких виконавців, як німецький репер туніського походження Bushido, а також представників рок-сцени гуртів Lacrimosa та Rammstein.

Виявлені домінантні характеристики реалізації концепту «любов» у ліриці сучасних німецькомовних виконавців. У піснях популярного німецького реп-виконавця Бушидо виділено найхарактерніші для них світоглядні концепти, що дозволяють нам зрозуміти, як же бачить світ довкола себе цей виходець із іммігрантського берлінського кварталу. До таких, на нашу думку, належать концепти Wahrheit, Leben, Liebe, Erinnerung. Ліричний герой його треків сприймає світ скрізь призму його правдивості, реалізується в ньому як у просторі пам'яті, намагається жити й кохати за власними

правилами, не нав'язаними суспільством.

Пряме називання феномену кохання не є властивим для творчої манери Тіло Вольфа, фронтмена гурту Lacrimosa. Натомість, у своїй любовній ліриці, що є основою пісенного репертуару Lacrimosa, Тіло Вольф тяжіє до метафоричної заміни для вираження провідного концепту, віддаючи перевагу опису відчуттів чи перенесенню їх головних ознак.

Зокрема, серед досліджених текстів пісень були виділені такі ключові образи, що передають значення кохання: Blume (квітка), (unbekannte) Farbe (невидимий) колір), Morgentau (вранішня роса). Це поняття також актуалізується в таких лексемах, як Nauch (подих), Arme (обійми).

Німецький рок-гурт Rammstein та автор ліричної складової його пісень найчастіше звертається у своїх піснях саме до теми кохання. Як засвідчує статистика, саме слово Liebe (кохання) та його похідні є найбільш частотними за згадуваністю у текстах пісень Rammstein. Показово, що далі за частотністю слідує близька за тематикою лексема Herz (серце). Найчастіше ці лексеми поєднуються в текстах Rammstein зі словами Licht (світло), Blut (кров), Feuer (вогонь).

ВИСНОВКИ

У першому розділі дослідження вирішено такі його завдання.

По-перше, розглянуті сучасні підходи до розуміння поняття «концепт»:

- лінгвістичний підхід, засновником якого є С. А. Аскольдов. Відповідно до положень цього підходу, концепти з'являються не лише зі значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини;
- культурологічний підхід (Ю. С. Степанов, Г. Г. Слишкін, В. А. Маслова), сутність якого полягає у тому, що при вивченні концепту увагу слід звертати на культурологічну інформацію, яку містить в собі той чи інший концепт.
- когнітивний підхід (З. Д. Попова, І. А. Стернін): «концепт» належить до розумових явищ, є «глобальною розумовою одиницею і формуються в ході мислення.

Встановлено, що концепти формуються протягом життя людини, у процесі спілкування. Концепт є індивідуальним і у його структуру завжди входить чуттєвий досвід, враження, отримані від взаємодії з предметом або явищем. Проте слід відзначити, що концепт постійно розвивається та розширюється, переходячи від чуттєвого образу до розумового. Концепт також може змінюватись з часом під впливом особистого розвитку індивіда. Виділяють конкретні й абстрактні, індивідуальні та групові концепти.

По-друге, були проаналізовані поняття концептуальної та мовної картини світу. Відзначено, що основу концептуальної системи становить чуттєва, пізнавальна діяльність людини (емоції, враження, почуття). При цьому картина світу в будь-якому із зазначених вимірів може бути як відображенням світу в його цілісності (в рамках наявного у людини кола уявлень), так і відображенням його окремих частин і ракурсів. Концептуальна картина світу постає значно складнішим та більш глибоким утворенням, ніж мовна, оскільки вона є динамічнішою у своєму розвитку та більш чутливою до

змін у навколишньому середовищі. Основним елементом мовної картини світу є семантичне поле, а одиницями концептуальної моделі світу – константи свідомості.

У даній роботі піддано аналізу такий ключовий світовий концепт як «любов/Liebe». З'ясовано, що у загальнолюдському вимірі любов виступає у різноманітних проявах. Разом із іншими соціальними феноменами вона має безліч об'єктів. Буття людини включає статеvu любов, братську любов або любов до ближнього, любов до природи, до улюбленої справи тощо.

У другому розділі було вирішено такі завдання дослідження.

Схарактеризовано особливості осмислення концепту «любов» носіями сучасної німецької мови. Розглянуто етимологію слова «Liebe» і з'ясовано, що внутрішня форма досліджуваного концепту містить компонент «lieb», що позначає когось милого, коханого, любого, приємного, чарівного, або щось миле, улюблене, приємне, чарівне. Німці асоціюють поняття Liebe, в першу чергу, з теплим почуттям до іншої особи або з почуттям до батьківщини. Проте є і негативні асоціації й емоції, пов'язуванні з досліджуваним явищем: «depressiv» – депресивний, «Durcheinander» – хаос.

З метою більш точного визначення особливостей структури концепту, здійснено семантичний аналіз лексеми Liebe і встановлено, що любов – це сильне фізичне, духовне почуття; чуттєве ставлення до певної речі або ідеї; кохана людина; близькі стосунки з кимось тощо.

Проаналізовано синонімічний ряд до досліджуваної лексеми та виділено компоненти семантичної структури концепту: Begattung, Sinnlichkeit, Erregung, Wunsch, Heirat, Freundschaft. Таким чином, виділено такі додаткові концептуальні ознаки: любов наближена до ідеалу; сильна пристрастна любов; любов, що знаходить вияв у родинних стосунках; сліпа любов; платонічна любов тощо.

Визначено, що ядром концепту є любов як духовне начало, показником любові є довіра, а її центром – серце. До базового шару відносимо позитивні емоції від любові, серед яких радість і відчуття теплоти. На периферії

знаходяться ознаки єдиного початку дружби і любові; фізіологічна сторона любові; любов – це духовне начало, яке вимагає від партнерів високих моральних якостей, таких як чесність, вміння зрозуміти, вірність, відповідальність. Зворотним боком любові представлено іменниками «Hass» (ненависть), «Abneigung» (неприхильність), «Gleichgültigkeit» (байдужість).

Проаналізовано ліричні тексти сучасних німецьких виконавців та виявлено домінантні характеристики реалізації концепту «любов». Даний концепт широко представлений у творчості виконавців німецькомовної сцени і в роботі опрацьована широка вибірка текстів пісень різних жанрів. Її склали витвори таких виконавців, як німецького репера туніського походження Bushido, а також представників рок-сцени – гуртів Lacrimosa та Rammstein.

Особливістю творчої манери Тіло Вольфа, фронтмена гурту Lacrimosa, є відсутність прямого називання феномену кохання. Це можна пояснити тим, що у своїй любовній ліриці, котра являє собою основу пісенного репертуару Lacrimosa, Тіло Вольф воліє до метафоричної заміни для вираження провідного концепту, віддаючи перевагу опису відчуттів чи перенесенню їх провідних ознак. Так наприклад ключовими образами, що передають значення кохання є ряд наступних іменників: Blume (квітка), (unbekannte) Farbe ((невидимий) колір), Morgentau (вранішня роса). Концепт «любов» також вербалізується в таких лексемах, як Rauch (подих), Arme (обійми).

Як засвідчує статистика, у текстах пісень Rammstein слово Liebe (кохання) та його похідна лексема Herz (серце) є найбільш частотними за згадуваністю, вони поєднуються зі словами Licht (світло), Blut (кров), Feuer (вогонь).

У ліриці популярного німецького реп-виконавця виділено найхарактерніші для неї світоглядні концепти, що допомагають нам зрозуміти, особливості світосприйняття, етичні норми та моральні цінності цього вихідця із іммігрантського берлінського кварталу. Вони відображені у таких іменниках як Wahrheit, Leben, Liebe, Erinnerung. Ліричний герой треків Бушидо сприймає світ крізь призму його правдивості, реалізується в ньому як у просторі пам'яті,

намагається жити й кохати відповідно до власних переконань і моральних цінностей, які не були підсвідомо прищеплені йому суспільством.

Підсумовуючи результати дослідження зазначимо, що концепт «любов» носить досить індивідуальний характер та постійно розвивається під впливом життєвих обставин кожного конкретного індивіда. У німецькомовних піснях цей процес можна простежити аналізуючи та порівнюючи творчість різних виконавців, або ранні та пізні твори одного виконавця. Індивідуальність та мінливість концепту любові виділяється в асоціативному ряді, котрий добирається до нього автором або виражається в головній думці, яку виконавець хотів донести до своїх слухачів.

Концепт «любов» являє собою невичерпне джерело для творчості музикантів, тому дослідження цієї теми не втрачатиме своєї актуальності і надалі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксенова А. А. Понятие объекта у Фреге, Гуссерля и Витгенштейна. Людвиг Витгенштейн: pro et contra / Аксенова Анастасія Олександрівна. М.: Издательство РХГА, 2017. С.817 – 823.
2. Алференко Н. А., Пастухова В. В. Концепт Liebe в немецком языковом сознании. Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2009. – №7. [Электронный ресурс] / Н. А. Алференко, В. В Пастухова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-liebe-v-nemetskom-yazykovom-soznanii> (Дата звернення: 07.09.2020).
3. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том I. Лексическая семантика/Юрий Дереникович Апресян. М.: Языки русской культуры, 1995. – 464 с.
4. Аскольдов (Алексеев) С А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Сергей Алексеевич Аскольдов. М.: Academia, 1997. – С. 267 – 279.
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. / Анатолий Павлович Бабушкин. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1996. – 104 с.
6. Балашова Е. Ю. Концепты любовь и ненависть в русском и американском языковых сознаниях: дис.....канд. филол. наук. / Елена Юрьевна Балашова. Саратов, 2004. – 270 с.
7. Барт Р. Удовольствие от текста. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. / Ролан Барт. М.: Прогресс, 2008. – С. 462 – 518.
8. Бархударов Л. С. Грамматика английского языка. / Леонид Степанович Бархударов. М., 1973. – 423 с.
9. Борев Ю. Комическое. / Юрий Борев. М.: Искусство, 2005. – 239 с.
10. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. / Анна Вежбицкая. М.: Русские словари, 1996. – 416 с.

11. Вильмс Л. Е. Лингвокультурологическая специфика понятия «любовь»: на материале немецкого и русского языка: дисс. ... к филолог. / Елена Евгеньевна Вильмс. Волгоград, 1997. – 211 с.
12. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт. М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
13. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Владимир Карасик. М.: Гнозис, 2004. – 331 с.
14. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Юрий Николаевич Караулов. Москва, 1987. – 53 с.
15. Колесов В В. «Первосмысл концепта». Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2018. № 3. [Электронный ресурс] / Владимир Викторович Колесов – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pervosmysl-kontsepta> (Дата звернення: 31.08.2020).
16. Корольова В. В. Концепт «коханья» в українській еротичній поезії. Актуальні проблеми слов'янської філології / Валерія Володимирівна Корольова. Сер. Лінгвістика і літературознавство. 2013, – Вип. 27. Ч. 4. – С. 202-210.
17. Красных В. В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации : курс лекцій / Виктория Владимировна Красных. М. : Гнозис, 2001. – 269 с.
18. Краткий словарь когнитивных терминов. М. : Наука, 1996. – 318 с.
19. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира. Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / Елена Самуиловна Кубрякова. М. : Наука, 1988. – С. 141–172.
20. Лакан Ж. Семинары. Книга 1. Работы Фрейда по технике психоанализа / Жак Лакан. (1953-1954). М.: Логос, 2009. – 360 с.
21. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. Изв. АН СССР (Сер. лит. и яз.). / Дмитрий Сергеевич Лихачев. М., 1993. Т. 52, № 1. – С. 3-9.
22. Лобова Т. Г. Братство как концепт. ОНВ. 2014. № 2 (126). [Электронный ресурс] / Тамара Григорьевна Лобова – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/bratstvo-kak-kontsept> (Дата звернення:

31.08.2020).

23. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / Валентина Авраамовна Маслова. М.: Академия, 1997. – 208 с.

24. Маслова В. А. Современные направления в лингвистике: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / Валентина Авраамовна Маслова. М.: Издательский центр Академия, 2008. – 266 с.

25. Пави П. Словарь театра / Патрис Пави. М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

26. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / Зинаида Даниловна Попова. Воронеж: Истоки, 2001. – 192 с.

27. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / Зинаида Даниловна Попова М.: АСТ: Восток -Запад, 2007. – 314 с.

28. Потебня А. А. Из записок по теории словесности: Миф и слово/Александр Афанасьевич Потебня. Х. : Б.и., 1905. – 649 с.

29. Рыбаков Б. Язычество древних славян / Борис Рыбаков. М.: Академический проект, 2014. – 640 с.

30. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія /Олена Олександрівна Селіванова. Полтава: Довкілля-К., 2006. – 716 с.

31. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов/Генадий Генадьевич Слышкин. М. : Academia, 2000. – 141 с.

32. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Юрий Сергеевич Степанов. М.: Академический проект, 2001. – 989 с.

33. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта. Методологические проблемы когнитивной лингвистики / Иосиф Абрамович Стернин. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. – 92 с.

34. Тати Ж. Ю. Rammstein / Жак Тати. М.: ООО«Скит Интернешнл», 2004. – 112 с.

35. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.

36. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого / Наталия Александровна Фененко. Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001, В.1. – С. 70-75.
37. Фрезер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии/Джеймс Джордж Фрезер. М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
38. Хендерсон Д. Л. Древние мифы и современный человек. Человек и его символы / Д. Л. Хендерсон К. Г. Юнг. М. Медков С Б., «Серебряные нити», 2012. – С. 105-161.
39. Шарафутдинова Н. С. Теория и история лингвистической науки: учебное пособие / Насима Саетовна Шарафутдинова. М.: АСТ: Восток-Запад; Владимир: ВКТ, 2008. – 347 с.
40. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность/Лев Владимирович Щерба. М., 1974. – С. 265-290.
41. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / Карл Густав Юнг. М.: «Когито-Центр», 2010. – 352 с.
42. Bushido: Тексты песен. Bushido. [Электронный ресурс] – Режим доступа: de.lyrsense.com (Дата звернения: 15.09.2020)
43. Deutsches Wörterbuch: Mit einem " Lexikon der deutschen Sprachlehre" / Wahrig, Gerhard; München : Bertelsmann Lexikon, 2000. – 1451 S.
44. Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen / Dornseiff, Franz. - Wiesbaden : W. de Gruyter, 2000. LIV, – 922 S.
45. Duden - Das grosse Fremdwörterbuch: Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter / Bearb.:Dudenred. - 2. neubearb. U. erw. Auf 1- Mannheim etc: Duden-verl, 2000. – 1552 S.
46. Duden - Deutsches Universalwörterbuch / Hrsg. u.bearb.: Dudenred. - 5 neubearb. u. erw. Auf 1. - Mannheim etc: Duden-verl, 2003. – 1892 S.
47. Duden Bd. 2. Stilwörterbuch der deutschen Sprache / Hrsg. u.bearb.: Dudenred. - 7. neubearb. u. erw. Auf 1. - Mannheim etc: Duden-verl, 1988. – 864 S.
48. Duden Bd. 8 Sinn- und sachverwandte Wörter. Synonymwörterbuch der

deutschen Sprache / Hrsg. u. bearb.: Dudenred. - 4. Neubearb. u. erw. Auf 1. Mannheim etc: Duden-verl, 1997. – 858 S.

49. Duden. Bd.9. Richtiges und gutes Deutsch / Hrsg. u. bearb.: Dudenred. - 4. Neubearb. u. erw. Auf 1. Mannheim etc: Duden-verl, 1997. – 859 S.

50. Duden Bd. 10. Bedeutungswörterbuch / Hrsg. u. bearb.: Dudenred. – 4. Neubearb. u. erw. Auf 1. Mannheim etc: Duden-verl, 1985. – 859 S.

51. A. M. Textor Ein Handbuch mit 25000 sinnverwandten Wörtern und Ausdrücken für den täglich Gebrauch in Büro, Schule und Haus. In neuer Rechtschreibung / M. A. Textor; Überarb. u. erw. : R. Morell. . Reinbeck: Rowohlt, 2000. – 532 S.

52. Dr. R. Wahrig Fremdwörterlexikon / Hrsg . - Burfeind. Gütersloh; München: Bertelsmann Lexikon, 2000. – 1017 S.

53. Harenberg Lexikon der Sprichwörter, Dortmund : Harenberg, 1997. 1600 S. Schemann, Hans : Deutsche Idiomatik. Die deutschen Redewendungen im Synonymwörterbuch: Sinnverwandte Wörter. Gütersloh; München: Bertelsmann Lexikon, 2000. – 712 S.

54. Hoffnung: Тексты песен. Lacrimosa. [Электронный ресурс] – Режим доступа: de.lyrsense.com (Дата звернення: 10.06.2020)

55. Mensing K. Ein Vers brennt. [Электронный ресурс] / Karl Mensing. -- Режим доступа: <http://www.taz.de/!1077226/> (Дата звернення: 05.10.2020).

56. Rammstein: Тексты песен. Rammstein. [Электронный ресурс] – Режим доступа: de.lyrsense.com (Дата звернення: 05.10.2020)

57. Schüler Duden: Die richtige Wortwahl / Hrsg. u. bearb. von Wolfgang Müller, Mannheim etc: Duden-verl, 1990. – 480 c.

58. W. Gerhard Wörterbuch der deutschen Sprache / Wahrig, Gerhard. Deutscher Taschenbuchverlag, 1994. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache / Dr. Heinz Küpper. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 2000. – 270 c.

59. E. Bulitta Wörterbuch der Synonyme und Antonyme: 18000 Stichwörter mit 200000 Worterklärungen. Sinn -und sachverwandte Wörter und Begriffe sowie deren Gegenteil und Bedeutungsvarianten / E. Bulitta , H. Bulitta. - 11 .Auf 1.

Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2000. – 795 S.

60. G. Kempcke Wörterbuch Deutsch als Fremdsprache / Günter Kempcke;
Mitarb. : B. Seelig et al. Berlin, New York : de Gruyter, 2000. – XXXI, – 1329 S.

61. K. Peltzer Wörterbuch sinnverwandter Ausdrücke / K. Peltzer,
R. von Normann. Auf 1. -Thun : Ott, 2000. – 863 S.