

УДК 78.03+782.1/781.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-24>**Цао Сіцун**

ORCID: 0009-0009-8533-4977

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
sicong725@qq.com

КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОЇ ЕМОЦІЇ В ОПЕРОЗНАВСТВІ

Мета статті – розкрити значення поняття та явища художньої емоції для сучасного оперознавства, обґрунтувати доцільність категорії емоційного концепту у вивченні оперної творчості. **Методологія** базується на суміщенні оперознавчого, історичного жанрового та теоретичного композиційного, та психологічного когнітивного підходів. **Наукова новизна** статті полягає у з'ясуванні природи оперної емоції – як різновиду художнього переживання, котре відтворює пізнавальне та ціннісне призначення емоційного мислення, емоційної свідомості людини, у цілому. Пропонується розширений емотивний та когнітивний підходи до вивчення людської емоції в їх типологічній репрезентації, розвивається категорія емоційного концепту та доводиться її важлива роль в оперному змісті. В емоціологічному ключі розкривається жанрова та мовна своєрідність оперної творчості, зокрема визначаються ті фактори концептуалізації емоцій, які є специфічними саме для оперного жанру та визначають пріоритетне значення оперного мистецтва у формуванні емоційної культури людської спільноти. **Висновки.** Людські емоції важко піддаються раціональному осмисленню та словесному виразу. Але оперні художні емоції знаходять фіксовану й точну форму втілення, тому отримують й особливі імена, чия метафоричність швидко зростає до символічності та концептуалізації. Остання виражається у назвах арій та речитативів, ансамблевих форм, також закріплюється за іменами найбільш відомих оперних героїв. Навіть назви оперних творів сприймаються як концептуальні метафори, що фіксують певний емоційний психологічний досвід. Оперна творчість підтверджує, що емоційний зміст людської свідомості можна виявити й відтворити лише складно-метафоричним способом, упереднюючи в мовних структурах, тобто емоції концептуалізуються в мові, і чим ширшим є коло мовних засобів, тим переконливішою є здійснювана концептуалізація, особливо такого складного феномена, яким є почуття переживання любові.

Ключові слова: оперна творчість, художні емоції, оперні емоційні концепти, емоційна концептуалізація, емоційно-мисленнєві стани, когніції.



Cao Sicong, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Category of artistic emotion in opera studies

The purpose of the article is to reveal the meaning of the concept and phenomenon of artistic emotion for modern opera studies, to substantiate the expediency of the category of emotional concept in the study of operatic creativity. The methodology is based on a combination of opera studies, historical genre and theoretical compositional, and psychological cognitive approaches. The scientific novelty of the article lies in clarifying the nature of operatic emotion - as a type of artistic experience, which reproduces the cognitive and value purpose of emotional thinking, emotional consciousness of a person, in general. An expanded emotional and cognitive approach to the study of human emotions in their typological representation is proposed, the category of emotional concept is developed and its important role in opera content is proven. In an emotionological key, the genre and linguistic originality of operatic creativity is revealed, in particular, those factors of conceptualization of emotions are determined that are specific to the opera genre and determine the priority importance of opera art in the formation of the emotional culture of the human community. Conclusions. Human emotions are difficult to rationally comprehend and verbally express. But operatic artistic emotions find a fixed and precise form of embodiment, therefore they also receive special names, whose metaphoricity quickly grows to symbolism and conceptualization. The latter is expressed in the names of arias and recitatives, ensemble forms, and is also fixed by the names of the most famous opera heroes. Even the names of operatic works are perceived as conceptual metaphors that record a certain emotional psychological experience. Operatic creativity confirms that the emotional content of human consciousness can be revealed and reproduced only in a complex-metaphorical way, objectifying in linguistic structures, that is, emotions are conceptualized in language, and the wider the range of linguistic means, the more convincing the conceptualization is, especially of such a complex phenomenon as the feeling of experiencing love.

Key words: *operatic creativity, artistic emotions, operatic emotional concepts, emotional conceptualization, emotional-mental states, cogmotions.*

Актуальність теми. Свідомість людини накопичує знання з здобутого соціального досвіду, з міжособистісного спілкування у різних ситуаціях та з різними цілями. За накопиченим у процесі життя досвідом людина вже з ранніх років може легко розпізнати тип емоції та особливості її вираження, її «силу», оскільки, у цілому, шляхи вираження тієї чи іншої емоції придбають узагальнений характер, вказуючи на самі переживання як універсальні і такі, що можуть виявлятися на всіх рівнях мовної поведінки людини. Зрозуміло, що існують певні відхилення, пов'язані

з відмінністю лінгвокультур, соціальних норм і історично сформованих традицій. Тим не менш, саме типологічний підхід до емоцій, форм та способів «емоційного мислення» людини постає сьогодні як найбільш виправданий та корисний, оскільки відкриває *феномен смислової спільності* людського існування [1]. Інший аргумент, що доводить необхідність типологічного вивчення емоцій, надає сучасна лінгвістика, котра виявляє емоційну вмотивованість словесної мови, запевняє, що, відповідно до біологічної концепції, мова не є рефлексом на навколишню дійсність, а є вродженим явищем, спорідненим з емоційною свідомістю. З цього можна зробити висновок про те, що емоція, як і будь-який мовний засіб, не є формою відображення дійсності, а є складовою мотиваційної системи свідомості, тому всі без винятку мовні акти емоційні, а самі емоції є довербальними структурами у свідомості людини, і лише розуміння процесів, пов'язаних з виразом емоційності у мові, допоможе її глибшому розумінню [7]. Ще більшою мірою це стосується вивчення художньої мови та тих мистецьких форм, що її продукують.

Мета даної статті – розкрити значення поняття та явища художньої емоції для сучасного оперознавства, обґрунтувати доцільність категорії *емоційного концепту* у вивченні оперної творчості.

Виклад основного матеріалу. Емоційний зміст і людської свідомості, і художнього процесу є головним пізнавально-ціннісним осередком мислення, що і надає право розглядати емоції у системі мови, відповідно – художні емоції у контексті художньо-мовної системи. Емоції одночасно несуть і когнітивну і комунікативну функцію, їх змістові здатності є настільки багатоманітними, що жоден мовний простір не здатний охопити емоціологічний тезаурус людини, як частини людської спільноти [8]. Емоційний простір *Homo sentience* має історичне походження, віддзеркалює сумісний досвід комунікації, тому важко піддається однозначним номінаціям, хоча й передбачає стереотипізацію мовної діяльності людини за емоційними ознаками. На основі усталеного розуміння логіко-предметного значення слова людина усвідомлює емоційний сенс, диференціює емоції,

які закріплені за певними словесними значеннями (знайшли свої семантичні форми), зокрема як позитивні чи негативні, тобто за найбільш загальною прагматичною оцінкою.

Оцінні функції емоційно-образного мислення врівноважуються раціональними інтелектуальними, що відображується у формуванні унікальної емоційно-мовної особистості. Оскільки емоції є однією із структур мовного мислення, то вони зумовлюють явище емотивності, котре дозволяє запроваджувати поняття «внутрішньої форми мови» як екстралінгвістичного феномену, виділяти емотивність як ядро взаємодії зовнішньої та внутрішньої форми мови та умову організованої рефлексії, що контролює пошук побудови нових засобів та знарядь мислення людини. Сьогодні можна говорити про «емотивний поворот» у психології, психолінгвістиці і філософії, оскільки останнім часом намітилися надто явні тенденції до розкриття не стільки раціональних факторів свідомості людини, скільки глибинної і більш складної когнітивно-емоційної сфери [1; 3; 7; 8].

Вже філологічне дослідження звичаєвої мовної емотивності у її розвитку та динаміці, тобто розгляд змін мовного емотивного коду, дозволяє сфокусувати увагу на можливостях виявлення ресурсів «когмоцій», особливих цілісних емоційно-мисленневих станів, що визначають процеси трансформації мовних моделей у мінливих умовах комунікації [2].

Проблема взаємодії емоції та когніції вирішується за допомогою дослідження номінативно-дескриптивних та експресивних функцій мовного прийому. Таке вивчення дає нові знання про теорію диференціальних емоцій (що йде в багатьох своїх параметрах від теорії К.Е. Ізарда [1]). Теорія диференціальних емоцій дістала таку назву через те, що об'єктом її вивчення є окремі, якісно визначені емоції, що можуть позиціонуватися як важливі соціальні почуття, прагнуть концептуалізації. Прийнято вважати, що основну мотиваційну систему людини складають десять базових емоцій, кожна з яких передбачає специфічний спосіб переживання. Будучи фундаментальними, емоції-почуття по-різному впливають на когнітивну сферу і на поведінку людини, в цілому, сприяють формуванню певних когмоційних та

емотивних потреб. Ці потреби впливають на перебіг емоційного процесу, сприяють регулюванню та вдосконаленню мотиваційної системи людського організму, зокрема визначають базові психологічні особистісні процеси, які впливають на визначення смислової доцільності людського існування.

Отже, диференціальна теорія визначає емоції як складні процеси, що мають нейрофізіологічні, нервово-м'язові та почуттєво-переживальні аспекти. Нейрофізіологічний аспект визначає емоцію як функцію соматичної нервової системи, що може проявлятися у вигляді мімічної активності. На почуттєвому рівні емоція сприймається як тип та спосіб переживання, що надає організуючого і мотивуючого впливу людині, служить їй широкій адаптації до буття, у тому числі, соціального. Залишаючись цілком природно-фізіологічними, способи переживання, історично вироблені почуття постають певними культурними психологічними артефактами, адже у певному сенсі є штучними знаряддями людської свідомості, необхідними з точки зору потреб її комунікабельності та толерантності. Як соціально визнані психологічні цінності постають такі почуття, як радість, інтерес, здивування, смуток, гнів, огида, зневага, страх, сором, вина, деякі інші (усі вони знаходять упредметнення в оперній семантиці [2; 4]).

Для П. Екмана основним критерієм виділення базових емоцій служили універсальні методи мімічного висловлювання, що дозволило йому обмежитись шістьма позиціями: гнів, огида, страх, радість, смуток, подив. П. Екман проводив експерименти, в яких представники різних національностей успішно розпізнавали емоції, що ховаються за виразами обличчя [7]. Але сьогодні більш пріоритетними вважаються результати нейродосліджень, орієнтація на нейронауки, що пояснюється їх дійсно тріумфальною ходою у галузі природничих наук. Нове знання та нові методи когнітивної психофізіології вперше дозволили візуалізувати процеси, що йдуть у мозку. Але емоційність людини залишається сферою, яку не можна повністю взяти під контроль; критична нейронаука, що базується на інтегральній концепції мозку, вказує, що мережевий характер діяльності мозку

не дозволяє точно сказати, де «локалізовані» емоції, а якість пластичності мозку підказує, що емоційні переживання змінюються під впливом соціально-культурного світу. Все це означає, що емоції є поняттями, які конструюються людським мозком відповідно до внутрішніх тілесних відчуттів та навколишнього соціального світу. Але й тут багато проблем залишаються невирішеними, адже поняття перемішуються, емоції виступають як «когмоції» (cogmotions), їх важко відокремити від іншої діяльності мозку. Таким чином, внаслідок критичного погляду на нейродослідження, мозок для психолога-історика виявляється культурним об'єктом, уявлення про який змінюються.

У соціологічних дослідженнях емоцій поширені універсальні концепції емоцій, але також задіяні гіпотези нейродосліджень. Водночас вони часто постають занадто умоглядними та відверненими від питання конкретної концептуалізації емоцій, орієнтуються більшою мірою на метааналіз (порівняння багатьох досліджень за одним ракурсом вивчення предмету), націлені на пошук аналогових моделей, культурних «змінних», у яких відбиваються різні компоненти емоційних переживань. Тим не менш, і у цьому напрямі визнається важливість емоційної культури людської спільноти, розвиваються поняття емотивів, емоційної навігації, емоційних режимів, «емоційних сховищ», емоційної лібералізації, «емоційного страждання» та ін., які часто постають метафоричними, але таким чином стають все ж таки на шлях концептуалізації, хоча б і узагальненої позаособистої. Зокрема, поняття про «емотиви», в яких закладено констатацію факту переживання, оцінку ситуації та навіть підготовку до дії, розглядається як таке, що означає здатність конструювати реальність, змінювати вчинки людей [2]. Емоційний режим тлумачиться як ансамбль запропонованих емотивів і пов'язаних з ними ритуалів та практик, зокрема таких, що зазвичай супроводжують/підтримують кожний політичний (ідеологічний) режим. Сьогодні це поняття, зокрема в соціології, використовується для загального позначення сукупності емоційних норм та стандартів.

Емоційна навігація означає маневрування між різними конфліктуючими об'єктами, на яке спрямовані емоції, при-

чому емотиви можуть ставати дисфункціональними, якщо ведуть до порушення рівноваги між суперечливими цілями емоцій. Чим сильнішими є конфлікти між різними орієнтаціями і чим менше у людини «емоційних притулків», тим сильніше «емоційне страждання». Емоційна воля тлумачиться при цьому як мінімізація «емоційного страждання», певний психологічний ідеал та свідоме зусилля, щодо якого можна порівнювати різні емоційні режими.

Провідною рисою сучасної емоційної культури часто називають «культуру страху»; є і такі номінації, як «культура емоційної холодності», «невизнаного сорому», культура розгубленості, навченої безпомічності, суму, чорної меланхолії, депресії тощо [8]. Варто зауважити, що звичаєва емоційна культура не має однієї яскраво вираженої характеристики, швидше за все, є конфігурацією культурних уявлень і відповідних емоційних норм, що практикуються спільнотами (так виникають і «емоційні спільноти»). Емоційну культуру характеризує і те особливе поєднання емоційних практик, стилів, сценаріїв, що виникають у відповідь на різні загальні стимули, виклики та погрози. Тому, поряд з посиленням тривоги і страху, може зберігатися режим симпатії, а видима бездушність – обертається переживанням невизнаного сорому, що має свої особливі наслідки. Прагнення контролю над емоціями може поєднуватися з фіксацією на різноманітних переживаннях, пошуком автентичних почуттів, навіть з культом почуттів.

Але в усіх випадках емоції виступають рефлексивними феноменами, і увага до них є проявом загальної соціальної рефлексивності з приводу складного світу, що занадто швидко змінюється і схильний до кризових станів. Емоції стають «драйверами» морального вибору у прагненні підтвердити свою ідентичність, тому сучасна емоційна культура являє собою комбінацію раціонального ставлення до емоцій та надмірного акцентування окремих почуттів. Емоційна рефлексивність, що розглядається як властива більшості соціальних дій, найперше характеризує індивідуальну свідомість, котра схоплює складний світ за допомогою почуттів, долаючи тим самим його складність і фрагментарність, надаючи йому, через почуття, цілісності та справжності.

Тепер наукова картина світу не виглядає повною без вивчення емоційних вимірів людського досвіду: емоції видаються свого роду «ключом» до справжнього досвіду людини. Сьогодні соціальний досвід індивіда тлумачиться через акцентування його особистих почуттів, а відмінність між розумом і почуттями можна розглядати як історичний соціальний конструкт, що вже суттєво перероблений. Однак зауважимо, що людина одночасно і керує емоціями, і прагне вільного їх вираження, а раціональний індивідуалізм співіснує у суспільстві з колективним ентузіазмом та наснагою. Тому завданням емоціологічного дослідження є пошук того, при яких умовах і відповідно до яких правил люди проявляють емоції та користуються ними [8].

Емоції допомагають вибудувати власну ідентичність, здійснюючи оцінку ситуації та комунікативну функцію, є динамічним переживанням моральних правил. Вони впливають на орієнтацію соціальних дій та інтерпретацію ситуацій, сприяють закріпленню культурних символів, поєднуючи в собі одночасно і фізичну, і когнітивну, і феноменологічну (мовну, культурну), а іноді поведінкову реакції. Емоції «говорять» індивіду про його зв'язок із соціальним світом, коментують його інтереси та прагнення, є джерелами самопізнання, рефлексивної енергії.

Оперна теорія емоцій, безумовно, має свої особливості, але, водночас, дозволяє уточнити походження та призначення людських почуттів, надаючи їм нового пізнавального контексту. Оперна творчість є найкращим взірцем емоційної концепуалізації, оскільки має особливі чинники та засоби щодо цього, крім того, моделювання художніх емоцій можна вважати її магістральним художнім завданням [5; 6].

По-перше, оперне мистецтво показує, репрезентує людину, як історичну особу та як конкретну особистість, з усіх боків, з граничним охопленням – як учасника дії, у подієвому русі та вчинковому здійсненні; як емпатичну постать, що здатна до співчуття та емоційної комунікації, у почуттєвому вимірі; як мислячу та промовляючу персону, як наратора, що прагне досягнути істинного знання; як духовну істоту, що шукає іншого виміру буття, спрямована до метафізичного пізнання, до трансцендентного виміру існування.

По-друге, оперний твір дозволяє здійснювати синтез різних мовних засобів, усіх, доступних людині, способів експлікації себе, від вербального до сценічно-жестового та мімічного артистичного, з головною опорою на музичне звучання, зокрема як звучання людського голосу, одухотвореного та ушляхетненого.

По-третє, розвинена оперою впродовж чотирьох й більше століть музична мова відзначена найвищою афективністю, психологічною яскравістю, оскільки використовує ефекти підвищення, підсилення та навіть гіперболізації як естетичних оцінок, так і способів інтонування – убік їх краси та сугестивності, театрального збільшення, що сприймається і як зростання цінності запропонованих переживань.

Завдяки оперному художньо-мовленнєвому змісту можна не лише відчувати глибокі та індивідуалізовані, водночас досить типізовані, емоційні переживання, але й точно називати їх, пояснювати їх причину, розкривати їх смислові якості. Емоційний досвід за своєю суттю суб'єктивний, індивідуальний, часто не піддається вербалізації. Але в оперній мові виникає власна система словесних і музичних засобів для його відтворення. Це і спеціальна музично-емотивна лексика, і емоційно-оцінювальні слова, і експресивний синтаксис, і різновидові художні метафори, включаючи сценографічні рішення, візуально-видовищний план оперної дії. Оперні художні засоби не просто умовно відображають емоції, але й активно формують людське емоційне мислення, задають свого роду еталонну систему координат для концептуалізації емоцій, їх розпізнавання, диференціації та інтерпретації у тій чи іншій культурній практиці. Ці засоби оперного мовного «означення» емоцій, або специфічна *опера емоціологія*, об'єднуються в художньо-емоційний концепт – складне структурно-смислове, музично-інтонаційно (тематично) та вербально-лексично визначене утворення, що базується на специфічній художній образно-понятійній композиційній основі, завдяки цілісності оперного тексту функціонально заміщає у процесі діяння предмети та відношення (у широкому значенні слова) життєвого світу, які є принципово важливими для людини.

Таким чином, оперний емоційний концепт – це не просто художнє уявлення про спосіб почуття / переживання, а складне когнітивно-оцінне утворення, яке, крім словесно- та подієво-пояснювального ядра, включає широке коло ціннісних асоціацій.

Художня емоція як оперний концепт відбиває не стільки повсякденне, скільки мистецьке розуміння людської почуттєвої свідомості, що впливає на формування колективної мовної свідомості. Тому оперні емоції тісно пов'язані з тими культурними уявленнями про норми емоційної поведінки, які позиціонуються як ідеальні взірцеві, звернені до позитивного досвіду людської рефлексії, насамперед естетичної. Класичним прикладом оперного емоційного концепту є оперна тема, оперний образ любові.

Поняттєве ядро оперного концепту любові містить у собі складне переплетіння різних почуттів, включаючи сум, тугу, страждання, але й радість, захоплення, піднесення тощо. Це відповідає динамічній та антиномічній природі людських емоцій, дозволяє визначати концептуальну метафору в опері як засіб пізнання дійсності та шлях до прояснення складних абстрактних явищ, водночас. В усякому разі оперна творчість підтверджує, що емоційний зміст людської свідомості можна виявити й відтворити лише складно-метафоричним способом, упереднюючи в мовних структурах, тобто емоції концептуалізуються в мові, і чим ширшим є коло мовних засобів, тим переконливішою є здійснювана концептуалізація, особливо такого складного феномена, яким є переживання любові [3].

Недарма Дай Тяньсян відзначає, що «оперний жанр розвиває власну емоціологічну систему, породжує особливі мелодичні форми як художні концептуальні метафори базових емоцій, афективно-експресивних станів та модусів переживання людини. В мелодійних моделях емоційних патернів, створюваних в оперному тексті, можна віднайти своєрідні художньо-естетичні метафори, що концептуалізують культурну свідомість, долучаючи життєвий досвід переживання до мистецької форми» [1, с.187]; при цьому «необхідним компонентом оперного переживання є почуття любові, позитивної єдиної емоційно-когнітивної основи для всіх інших емоційних станів, реакцій, що під-

силює способи почуттєвої самореалізації людини, пробуджує цілісний любовний резонанс зі світом та людьми, особливу духовну активність – пасіонарність» [1, с. 99].

Наукова новизна статті полягає у з'ясуванні природи оперної емоції – як різновиду художнього переживання, котре відтворює пізнавальне та ціннісне призначення емоційного мислення, емоційної свідомості людини, у цілому. Пропонується розширений емотивний та когмоційний підходи до вивчення людській емоцій в їх типологічній репрезентації, розвивається категорія емоційного концепту та доводиться її важлива роль в оперному змісті. В емоціологічному ключі розкривається жанрова та мовна своєрідність оперної творчості, зокрема визначаються ті фактори концептуалізації емоцій, які є специфічними саме для оперного жанру та визначають пріоритетне значення оперного мистецтва у формуванні емоційної культури людської спільноти.

Висновки. Людські емоції важко піддаються раціональному осмисленню та словесному виразу. Але оперні художні емоції знаходять фіксовану й точну форму втілення, тому отримують й особливі імена, чия метафоричність швидко зростає до символічності та концептуалізації. Остання виражається у назвах арій та речитативів, ансамблевих форм, також закріплюється за іменами найбільш відомих оперних героїв. Навіть назви оперних творів сприймаються як концептуальні метафори, що фіксують певний емоційний психологічний досвід.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дай Тяньсян. Оперний мелос у світлі історико-хронологічної оцінки та вокально-виконавського сприйняття. Дис. ... докт. філософії за фахом 025 : «Музичне мистецтво». Одеса, 2025. 202 с.
2. Лю Сяовень. (2022). Опера мови як синтетичне виконавсько-діяльнісне явище та специфічний психологічний феномен. *Музичне мистецтво і культура*, 2(35). С. 123–134.
3. Папуча М. Проблеми психології переживання : монографія. Ніжин : Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2019. 191 с.
4. Чень Сяо. Образна поетика європейської опери як класичний феномен: музично-інтерпретативний аспект. Дис. ... доктора філософії за фахом 025 : «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 204 с.
5. Castelveccchi, S. Sentimental opera: Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 294 p.

6. Celletti R. Geschichte des Belcanto. Kassel, Basel, 1989. 225 s.
7. Ekman P. Basic Emotions. *Handbook of Cognition and Emotion*. Sussex, U.K. : John Wiley & Sons, Ltd. 1999. P. 45–60.
8. Stearns P. N., Stearns C. Z. Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *American Historical Review*. 1985. № 90. P. 813–836.

REFERENCES

9. Dai, Tianxiang. (2025). Operatic melos in the light of historical and chronological assessment and vocal and performance perception. Dissertation ...doctor of philosophy in the specialization 025 : “Musical Art”. Odesa [in Ukrainian].
10. Liu, Xiaowen. (2022). Opera language as a synthetic performance-activity phenomenon and a specific psychological phenomenon. *Musical Art and Culture*, 2(35). P. 123–134 [in Ukrainian].
11. Papucha, M. (2019). Problems of the psychology of experience: monograph. Nizhyn : Publishing house of the National University named after Mykola Gogol [in Ukrainian].
12. Chen, Xiao. (2021). Figurative poetics of European opera as a classical phenomenon: musical and interpretative aspect. Dissertation ... Doctor of Philosophy in specialty 025 : “Musical art”. Odesa [in Ukrainian].
13. Castelveccchi, S. (2013). Sentimental opera: Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama. Cambridge : Cambridge University Press [in English].
14. Celletti, R. (1989). Geschichte des Belcanto. Kassel, Basel [in German].
15. Ekman, Paul (1999). Basic Emotions. *Handbook of Cognition and Emotion*. Sussex, U.K. : John Wiley & Sons, Ltd. P. 45–60.
16. Stearns, P. N., Stearns, C. Z. (1985). Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *American Historical Review*. № 90. P. 813–836 [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 11.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026