

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **КОНЦЕПТ SISSI В НІМЕЦЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТА КІНО
ДИСКУРСІ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0359-н
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.043 Германські
мови та літератури (переклад
включно), перша - німецька
освітньо-професійної програми
Мова і література (німецька)
Федусенко Ольга Олександрівна

Керівник к.ф.н., доц. Шапочка Н. В.

Рецензент д.ф.н., доц. Вапіров С. Ю.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра німецької філології і перекладу

Рівень вищої освіти магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.043 Германські мови та літератури (переклад включно)

Освітня програма Мова і література (німецька)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 20 ____ року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ (ПРОЕКТ) СТУДЕНТОВІ (СТУДЕНТЦІ)**

Федусенко Ользі Олександрівні

1. Тема роботи (проекту) Концепт Sissi в німецькому художньому та кінодикурсі
Керівник роботи Шапочка Надія Вячеславівна, к.н.ф., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року №483-с

2. Строк подання студентом роботи: 27.11.2020
3. Вихідні дані до роботи: роман Марі Бланк-Айсманн «Сіссі», екранізація роману «Сіссі» (1955 р.)
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- висвітлити поняття «концепт», «лінгвокультурний концепт», «концептуальна структура»;
- встановити особливості репрезентації концепту у художньому тексті та кінодискурсі;
- визначити статус концепту SISSI у німецькій лінгвокультурі;
- охарактеризувати семантичні параметри та складові концепту SISSI;
- дослідити засоби репрезентації концепту в однойменному романі та його кіноверсії.

Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)
Немає

4. Дата видачі завдання **27.04.2020**

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел за темою	Травень 2020	виконано
2.	Селектування фактичного матеріалу	Травень 2020	виконано
3.	Написання теоретичного розділу	Червень 2020	виконано
4.	Підготовка дослідницької частини	Вересень - жовтень 2020	виконано
5.	Написання вступу та висновку	Листопад 2020	виконано
6.	Проходження нормоконтролю	Листопад 2020	виконано
7.	Захист	Грудень 2020	виконано

Студент _____
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту) _____
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Магістерська робота – 58 стор., 58 джерел.

Об'єкт дослідження: концепт SISSI в романі та його кіноверсії (1955 р.).

Мета дослідження: опис засобів мовної об'єктивації концепту Sissi в художньому дискурсі та кінодискурсі.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення теорії концепту, розроблені в лінгвістиці (В.І. Карасик, А.М. Приходько, С. А., Жаботинская, Ю. С. Степанов), теорії художнього дискурсу (О. М. Кагановська, М.Ю. Олешков) та кінодискурсу (А. Н. Зарецкая, И.Н. Лавриненко).

Отримані результати: У презентованому дослідженні концепт SISSI – лінгвокультурний концепт зі стрижневим словом – антропонімом, що спрямований на комплексне відображення ідіостильового тлумачення предмета дослідження шляхом апеляції до історії баварсько-австрійського регіону. Структурно-смілова організація концепту спирається на 2 семантичні параметри - «Зовнішність» та «Риси характеру», які надалі передбачають встановлення набору концептуальних однак, що характеризують героїню.

Серед визначених у художньому дискурсі та кінодискурсі КО спостерігаються кількісні розбіжності. Якісні розбіжності стосуються, як правило, свідомих трансформацій образу з боку режисера. Визначені складові концепту SISSI свідчать про неповторність, різноплановість, багатогранність художнього та кінематографічного образу Сіссі, що отримав статус лінгвокультурного у німецької свідомості. Образ Сіссі, що знайшов своє відбиття у однойменному концепті, характеризується амбівалентністю, що можна побачити в описі її зовнішності.

Ключові слова: *концепт, художній, кінодискурс, семантичний параметр, концептуальна ознака.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ У ДИСКУРСІ ІСТОРИЧНОГО ЖАНРУ	9
1.1. Концепт та його структура	9
1.2. Лінгвокультурний концепт як базове поняття національної.....	12
1.3. До проблеми визначення поняття дискурс.....	16
1.4. Художня інтерпретація лінгвокультурного концепту	18
1.5. Кінодискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження	20
РОЗДІЛ 2 СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ SISSI В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ТА КІНОДИСКУРСІ	23
2.1. Образ Сисси як інтердисциплінарний феномен.....	23
2.2. Параметр «Зовнішність».....	27
2.2.1. КО «Вродливість/краса».....	27
2.2.2. КО «Юність/молодість».....	34
2.3. Параметр «Риси характеру»	35
2.3.1. КО «Норовливість»/ «Волелюбність».	35
2.3.2. КО «Безпосередність/Природність».	41
2.3.3. КО «Скромність»/«Сором'язливість».....	46
2.3.4. КО «Самовладання».....	48
2.3.5. КО «Хитрість».....	49
2.3.6. КО «Романтичність».	50
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56
ZUSAMMENFASSUNG.....	61

ВСТУП

У рамках сучасної антропоцентричної парадигми виникла необхідність розглядати мову з точки зору її участі в пізнавальній діяльності людини. Вивченням процесів отримання, відображення та зберігання знань у мовних формах займається когнітивна лінгвістика. Коли йдеться про вищевказані процеси, а також про формування думки та оцінки оточуючого світу, й наступного отримання ними фізичної оболонки, існують одночасно різних форм їхньої репрезентації в мозку людини у вигляді певних структур свідомості. Такими структурами виступають концепти – «кванти знання», що зорієнтовані на відображення онтології світу у зв'язку з потребами соціальної дійсності [Болдырев 2001, с. 15].

Проблемі концептуального аналізу присвячено на сьогодні чимало праць вчених багатьох країн [Жаботинская 2001; Селіванова 2006; Приходько 2008]. Але терміни «концепт» та «концептуальний аналіз» ще не отримали однозначного тлумачення. Варто наголосити, що в залежності від аспекту інтерпретації концепту, визначають: логічний, культурологічний, психолінгвістичний та суто лінгвістичний аналіз концепту.

Хоча підходи до вивчення концепту є різними, науковці доходять все ж спільної думки про те, що національна картина світу, складна та багатогранна за своєю сутністю, може визначатися багатьма чинниками і на будь-якому фактичному матеріалі. Особливо актуальним на сьогодні є вивчення концепту у різних типах дискурсу з метою визначення спільних на відмінних особливостей у його репрезентації.

Об'єктом дослідження є концепт Sissi в романі та його кіноверсії (1955 р.), а **предметом** є засоби його вербалізації.

Метою магістерської дисертації є опис засобів мовної об'єктивації концепту Sissi в художньому дискурсі та кінодискурсі.

Реалізація цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- висвітлити поняття «концепт», «лінгвокультурний концепт», «концептуальна структура»;
- встановити особливості репрезентації концепту у художньому тексті та кінодискурсі;
- визначити статус концепту SISSI у німецькій лінгвокультурі;
- охарактеризувати семантичні параметри та складові концепту SISSI;
- дослідити засоби репрезентації концепту в однойменному романі та його кіноверсії.

Матеріал дослідження складають 326 фрагментів роману «Sissi» Марі Бланк-Айсманн та 28 епізодів однойменного кінофільму «Sissi» (1955) за режисурою Ернста Марішки, що містять засоби об'єктивації концепту. Вибір матеріалу пояснюється його відповідністю завданням дослідження. Зокрема, звернення до художнього дискурсу дозволяє встановити мовностилістичні особливості вербалізації концепту; на матеріалі кінодискурсу встановлюються засоби актуалізації змісту концепту через мовлення персонажів та екстра-лінгвальні чинники.

Методологічним підґрунтям магістерської роботи є дискурсивний підхід до вивчення вербалізованих концептів. Мета та завдання роботи визначили вибір таких **методів** аналізу, як: *метод концептуального аналізу* при розкритті складників концепту SISSI; *функціонально-стилістичний аналіз та інтерпретаційний аналіз*; *метод компонентного аналізу*, який полягає у розподілі семантичної структури на мінімальні значущі одиниці та виділенні спільних / відмінних компонентів у смисловій структурі; *метод дистрибутивного аналізу* був спрямований на виявлення сполучуваності лексем на синтаксичному рівні. Метод суцільної вибірки залучено при укладанні авторської картотеки.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній уперше застосовано інтегративний підхід до вивчення дискурсивного аспектів об'єктивації концепту SISSI на матеріалі художнього дискурсу та кінодискурсу. Уперше надано визначення концепту SISSI з позицій когнітивно-дискурсивного підходу;

з'ясовано набір концептуальних ознак концепту Sissi у класифікаційному та ідентифікаційному модусах; визначено специфіку вербалізації цих ознак в німецькомовному художньому та кінодискурсі.

Теоретична значущість проведеного дослідження полягає в тому, що в ньому обґрунтований статус концепту як інтердисциплінарного феномену, який репрезентується як вербальними, так і невербальними засобами. Встановлення лінгвокогнітивної структури концепту Sissi сприяє розбудові когнітивно-дискурсивного напрямку лінгвістичних досліджень. Результати роботи є внеском у теорію когнітивної лінгвістики (розкриття понятійного та образно-ціннісного змісту концепту Sissi), практичну стилістику (визначення найчастотніших стилістичних фігур у характеристиці дієвих осіб) та дискурсологію (системний опис кінодискурсу як особливого типу тексту, що дозволяє розглядати його з типологічної точки зору як одиницю аналізу в системі подібних йому текстів).

Практична цінність виконаної роботи полягає в тому, що основні теоретичні положення і висновки магістерського дослідження, а також отриманий емпіричний матеріал можуть бути використані в лекційних курсах та семінарських заняттях з стилістики, інтерпретації тексту, спецкурсах з аналізу кінофільмів, в практиці викладання німецької мови.

Логіка дослідження зумовила **структуру** дипломної роботи: вступ, 2 розділи, висновки, список використаних джерел із 83 найменувань. Загальний обсяг 58 сторінок.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ У ДИСКУРСІ ІСТОРИЧНОГО ЖАНРУ

1.1. Концепт та його структура

Прийнято вважати, що зрілість та право на самостійне існування будь-якої науки визначається наявністю та ступенем сформованості її категоріального апарату. В когнітивній лінгвістиці співіснують сьогодні безліч термінів, що позначають структури, які відбивають закономірності відображення у мові ментальних категорій і відкривають широкі можливості для лінгвістичної інтерпретації картини світу. Так, з початку 90-х рр. в лінгвістичній літературі почав активно вживатися терміни «концепт», сутність якого визначається Е. Кубряковою як поняття, що служить поясненню одиниць ментальних та психологічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, що відбиває знання і досвід людини; це оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови, усієї картини світу, відбитої в людській психіці» [Кубрякова и др. 1991, с. 90].

Концептом може бути поняття, спосіб, схема дій, гештальт. Головним є те, що при осмисленні буття людина використовує це утворення цілісно. Цю думку розділяє С. А. Жаботинська, що розглядає концепт як будь-яку оперативну одиницю мислення, що може припускати або не припускати наявність чіткої логічної форми [Жаботинская 2009, с. 254].

Як одиниця пізнання світу концепт може мати різний ступінь інформативної насиченості, залишаючись при цьому цілісним утворенням, здатним поповнюватися, змінюватися і відбивати людський досвід [Рябцева 1991, с. 77], фіксувати у свідомості людини визначення (ідеальні, абстрактні) змісти, іншими словами, «кванти» знання [Болдырев 2001], якими людина оперує в процесі мислення.

У дослідженнях останніх років простежується тенденція до дослідження *структури* концепту, як складного явища, у якому виділяються окремі ознаки, що знаходяться один з одним у певних відношеннях. Кожний концепт має певну,

але не жорстку структуру [Болдырев 2000, с. 16; Стернин 2001, с. 65] і тому його структурне моделювання виявляється досить умовним. Можливо перерахування деяких шарів та концептуальних ознак, що зазнали вербалізації і зафіксовані у мові. Однак, цей процес є не моделюванням структури концепту, а описом його змісту.

Неможливість встановлення чіткої структури концепту призвела до перегляду традиційного логічного змісту поняття. На місце системно-структурної парадигми прийшла парадигма антропоцентрична, функціональна, що повернула людині статус «міри всіх речей», поставила його, за словами С.Г. Воркачева, «у центр світобудови» [Воркачев 2007, с. 16], і тоді дослідницький інтерес лінгвістів перемістився з іманентної структури мови на умови її використання. Необхідність нової інтерпретації концепту, що синтезує лексикографічну й енциклопедичну інформацію, у семантиці якого зливались би денотат і конотат, «найближче» і «найдалше» значення слова, знання про світ і суб'єкта, що пізнає, пояснюється в тому числі і потребами когнітології, зокрема, когнітивної лінгвістики [Воркачев 2002, с. 81].

У цьому зв'язку слід згадати думку Д.С. Лихачова про те, що концепт ширше поняття, тому що він «охоплює увесь зміст слова – і денотативне, і конотативне значення, що відбиває уявлення носіїв даної культури про характер явища, яке стоїть за словом, взятим у різноманітті його асоціативних зв'язків» [Лихачев 1997, с. 286]. До структури концепту входить також уся прагматична інформація мовного знаку, пов'язана з його експресивною та ілокутивною функціями. З визначення концепту планом змісту мовного знаку впливає, він крім предметної (понятійної) й психологічної (образної й ціннісної) віднесеності включає в себе усю комунікативно значущою інформацію: прагматичну, емотивну, етимологічну. Але концептологічно найбільш істотним тут виявляється так званий *культурно-етнічний компонент*, що визначає специфіку семантики одиниць природної мови та відображає «мовну картину світу» її носіїв.

Необхідно сказати, що концепт вважається багатьма вченими змістом поняття, культурним смислом (а частіше комплекс смислів) слова, навіяний реалією [Пименов 2002; Толочко 2000.]. Пізнаючи та членуючи об'єктивний світ, людина не лише називає (іменує) окремі його реалії, а й осмислює їх у слові, тому постає потреба говорити не просто про слова, а про мовні одиниці – культурні (етнокультурні) концепти, породжені історико-культурною свідомістю народу. Звідси випливає, що концепт наділений не лише власне лінгвістичною, а й культурною інформативністю, тобто в ньому спостерігається асоціативне нашарування культурних смислів на основне (словникове) значення, або культурні сугестії речі, виражені в слові [Жайворонок 2004, с. 10]. Більш повне визначення складових концепту можна знайти в монографії А.М. Приходька, де він виділяє так звані «три кити», на яких тримається уся споруда лінгвоконцептології [Приходько 2008, с. 55]. До цих «китів» належать понятійна складова, яка є основою концепту, та дві надбудови: перцептивно-образна та ціннісна (валоративна). При цьому автор зазначає, що понятійний субстрат концепту – це той значеннєвий мінімум його змісту, який зазвичай фіксується лексикографічними джерелами. На той час перцептивно-образна складова формується, на його думку, за рахунок двох факторів – внутрішньої форми мовних одиниць та асоціацій, закріплених в авторських або фольклорних текстах [Приходько 2008, с. 56-58]. Визначення валоративної складової також спирається певним чином на фольклорні, пісенні, ліричні та інші традиції етносу завдяки детальному осмисленню.

На думку А.М. Приходько та О.В. Романенко, концептополя виступають як «будівельний» матеріал іншого різновиду концептосистем – дискурсивних конфігурацій, у яких певна множина концептів є ситуативно впорядкованою в єдине ціле за принципом логічної доцільності без жорсткої ієрархічної регламентації та включеною в систему вищого порядку – концептосферу [Приходько, Романенко 2006, с. 86]. Така точка зору свідчить про те, що автори

моделі пропонують для комплексного вивчення складових будь-якого концепту залучати дискурсивний матеріал.

Структура та мовна форма концепту обумовлені тим, що сприйняття світу і навколишніх предметів відбувається у вигляді цілісних образів [Болдырев 2001, с. 29]. Зазначимо, що багато концептів спочатку виникають на предметно-образній, почуттєвій основі – як певний емпіричний образ предмета або явища. Коли концепт активізується у свідомості в процесі мовленнєво-мисленнєвої діяльності, людина не замислюється про складові елементи його структури або про його зміст, і лише оперуючи даним концептом як одиницею знання, починає виділяти його конкретні характеристики, що іноді називають компонентами або концептуальними ознаками.

Виділення в структурі концептуального простору концептуальних ознак наявність певних критеріїв або параметрів. Семантичні параметри лінгвокогнітивного опису концепту є тими суттєвими ознаками, за якими криються основні характеристики образу головного героя твору. Вибір параметрів є одним із складних питань когнітивної семантики і від його правильного рішення залежить зрештою повнота та об'єктивність аналізу засобів вербалізації концептуальних ознак.

1.2. Лінгвокультурний концепт як базове поняття національної

Серед лінгвокультурологічних напрямків, що виділяються науковцями (лексикографічний, лінгводидактичний, етнопсихологічний), слід виділити концептологічний, спрямований на виявлення когнітивних сфер, концептів під впливом тієї чи іншої культури та екстралінгвальних чинників.

Слід погодитись с Г. І. Приходько, що мовна картина світу являє собою невід'ємну складову частину загальної концептуальної картини світу, яка включає в себе знання соціуму про предмети об'єктивної реальності, знання і уявлення народу про зовнішній та внутрішній світ. Ці знання формуються у

вигляді системи концептів [Приходько 2009, с. 75]. При цьому, необхідно зазначити, що майже кожна мова національно специфічна і є віддзеркаленням не лише особливості природних умов і культури, але і своєрідності національного характеру його носіїв.

У лінгвістичному розумінні концепту намітилося два основних підходи. По-перше, у самому широкому розумінні до числа концептів включаються лексеми, значення яких складають зміст національної мовної свідомості та формують „наївну картину світу” носіїв мови. Сукупність таких концептів утворює концептосферу мови, у якій концентрується культура нації [Лихачев 1997, с. 283]. Визначальним у такому підході є спосіб концептуалізації світу у лексичній семантиці, основним дослідницьким засобом – концептуальна модель, за допомогою якої виділяються базові компоненти семантики концепту та виявляються стійкі зв'язки між ними.

По-друге, у більш вузькому розумінні до числа концептів відносять семантичні утворення, позначені лінгвокультурною специфікою, які тим чи іншим чином характеризують носіїв певної етнічної або регіональної культури. Вважається, що сукупність таких концептів не утворює концептосфери, але займає певну частину – концептуальну область. І, нарешті, до числа концептів відносять лише семантичні утворення, список яких достатньо обмежений, і які є ключовими для розуміння національного, етнічного, регіонального менталітету як специфічного відношення до світу його носіїв.

Наведені дефініції концептів мають безпосередній зв'язок до співвідношення мовних та культурних феноменів. Розробка цього питання бере свій початок ще у 80-х роках ХХ століття, коли зародилась лінгвокраїнознавча теорія слова [Верещагин, Костомаров 2002], яка слугувала базисом для встановлення національно-культурного компоненту лексичної семантики. Пізніше з лінгвокраїнознавства виділилася лінгвокультурологія, предметом якої стала матеріальна та духовна культура людини, тобто системи артефактів, які знаходять

своє відбиття у мові. Іншими словами йдеться про своєрідний мовний код етнічної культури.

Класифікація лінгвокультурних концептів є найбільш спірним моментом концептології, оскільки вони дуже залежні від суб'єктивного фактора – теоретичної позиції дослідника. Оскільки концепт – базова категорія лінгвокультурології, багато вчених, беручи за основу різні критерії (зміст, абстрактність, значущість, форма вираження тощо), вирізняли декілька його класифікацій [Карасик 2004, с. 18]. Є цілий ряд способів об'єднати концепти в групи за близькою категоріальною ознакою. При цьому вважається, що кращий доступ до опису та визначення природи концептів забезпечує мова.

Розрізняють абстрактні та конкретні концепти, які визначаються за семантикою свого імені/назви, абстрактної або конкретної. Конкретні концепти зберігають частіше чуттєвий характер, і тому вони легко впізнаються і легко розрізняються та класифікуються. Зміст таких концептів розкривається переважно остенсивно – через демонстрацію предмета або явища. Абстрактні концепти важче піддаються опису, їх не так легко класифікувати [Кубрякова 2004, с. 43].

Вербалізація цих типів детально вивчалась на матеріалі української [Рашкі 2016; Гоменюк 2018], німецької [Пименов 2002], англійської [Косенко 2014; Французская 2011] та російської [Толочко 2000] мов, а також у порівняльних дослідженнях та у художньому дискурсі. Натомість лінгвокультурні *концепти з іменем-антропонімом* залишались часто поза увагою дослідників.

Слід зазначити, що антропологічна парадигма в сучасному вітчизняному мовознавстві породила гіпернауку – лінгвоантропологію, яка охоплює всі дисципліни мовознавчого циклу з людиною в центрі. Наразі активно розвивається одна з течій лінгвоантропології – антропоцентрична семантика, об'єктами вивчення якої є мовні репрезентації смислових універсалій – концептів. В деяких випадках антропоніми як емпіричний матеріал згадуються в тому ж ряду, що й інші концепти.

Найбільший інтерес представляють в цьому відношенні так звані «культурні концепти», які можна досліджувати як культурно специфічні концепти. Вихідною позицією є сформульоване М.М. Болдиревим положення, що стосується соціокультурної та національної концептосфери, а саме формування, розуміння і інтерпретація мовних значень завжди і обов'язково відбувається в рамках конкретної, культурно обумовленої концептуальної системи [Болдырев 2002, с.°23].

Дослідження власної назви в когнітивному аспекті вимагають звернення до ідей когнітивної семантики. Серед робіт такого плану привертає увагу дисертаційне дослідження С.В. Семочко, присвячене аналізу засобів вербалізації концепту «Фауст» як константи німецької культури в німецькому художньому дискурсі [Семочко 2004].

Власна назва як ім'я концепту набуває ознак повідомлення, містить закодовану інформацію про значуще явище, маркована концептосферою національної мови [Решетняк 2016, с. 63]. Як зазначає О.Ю. Карпенко, оніми (а також антропоніми), позначаючи тільки одного носія, можуть умістити всю інформацію про нього, слугуючи своєрідним заголовком, символом цього носія [Карпенко 2006, с. 52]. Доречно відзначити також, що власні назви слугують зручною формою поєднання мовної та позамовної інформації. Будучи словами, вони явно містять ту чи ту мовну інформацію і входять до ментального лексикону як його складники – концепти [Карпенко 2006, с. 50].

Як пише М.М. Болдирев, «когнітивна лінгвістика займається когніцією в її мовному вираженні» [Болдырев 2002, с. 20]. Одним з найважливіших постулатів когнітивної лінгвістики є визнання антропоцентризму мови, тобто центральної ролі людини в процесах пізнання та мовної діяльності.

Виходячи з цього припущення, ми висуваємо ідею про те, що власну назву можна віднести до розряду концептів особливого роду, а саме до культурно специфічних концептів, що створює концептуальну систему мови.

1.3. До проблеми визначення поняття дискурс

Поняття «дискурс» належить до таких, які становлять певну проблему для мовознавців, оскільки охоплює значний діапазон понять гуманітарного знання. Нечітке визначення дискурсу привело до того, що це поняття стали використовувати поряд з такими, як «мовлення» (за відомим визначенням Н.Д. Арутюнової, «дискурс – мовлення, занурене в життя» [Арутюнова 1990, с. 137]). Небезпідставно критикуючи таку точку зору, Ю.А. Левицький говорить про неосяжність поняття «дискурс» і пропонує взагалі уникати його використання на користь поняття «текст» [Левицький 2006, с. 98]. Утім, його заклик залишився не почутим, і а поняття "дискурс" іще більш укорінилося в метамові лінгвістики.

На сьогодні існує велика кількість праць зарубіжних дослідників, присвячених висвітленню різних аспектів дискурсу. Багатоаспектність змісту та форм дискурсу зумовлює різноманітність його теоретичних визначень і підходів до його дослідження.

Т. ван Дейк визначав дискурс як «складне комунікативне явище», яке містить крім тексту ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, настанови, цілі адресата), необхідні для розуміння тексту [Дейк 1989, с. 121]. Вчений узагальнює різноманітні підходи до встановлення сутності цього поняття та наводить дві основні дефініції дискурсу – широку і вузьку. У широкому розумінні дискурс він визначає як комплексне комунікативне явище, що існує між тим, хто говорить, і тим, хто слухає чи спостерігає, у процесі комунікативної дії в певному контексті. Ця комунікативна подія може бути усною, письмовою, мати вербальні та невербальні складові [Dijk 1981].

Л.Р. Безугла порівнює широке та вузьке визначення дискурсу, називаючи його «мисленнєво-мовленнєвою діяльністю, зафіксованою текстом» [Безугла 2007, с. 72]. В.І. Карасик визначає дискурс як «текст, занурений у ситуацію спілкування, або навпаки – як спілкування за допомогою тексту» [Карасик 2004, с. 350]. Таким чином, у цих визначеннях поєднуються ознаки дискурсу як цілої комунікативної дії та його матеріальне втілення – письмова фіксація. У пізніх своїх працях В.І. Карасик

схиляється до компромісної точки зору і вважає дискурс явищем проміжного порядку, що позиціонується між мовленням, спілкуванням, мовленнєвою поведінкою, з одного боку, і текстом, що його фіксує і що залишається у сухому залишку після спілкування, – іншої [Карасик 2004, с. 276].

Деякі лінгвісти ототожнюють дискурс з текстом. Інші розрізняють значення цих термінів за методологічною перспективою: текст – матеріальний продукт, дискурс – комунікативний процес. На думку Р. Богранда, «текст і дискурс мають однакову часову протяжність у тому значенні, що походять від одного автора» [Beaugrande 1996, с. 46]. Він зазначає, що для перетворення тексту на комунікативний процес (дискурс), обов'язковою є наявність стандартів текстуальності. Основними такими стандартами є когезія (зв'язність) і когерентність (цілісність). Ці характеристики пов'язані з граматичними формами, які позначають відношення між реченнями в тексті, і концептуальними зв'язками, що представлені у вигляді певних граматичних форм. Є й допоміжні критерії – такі, як намір, припущення, інформативність, ситуативність, інтертекстуальність. Ці стандарти текстуальності, за Р. Бограндом, складають основу комунікації.

М.Ю. Олешков називає текст «сегментом дискурсу» і вважає його поточною мовленнєвою діяльністю, що обслуговує комунікативну сферу, та тексти, які виникають у результаті цієї діяльності, реалізуються у семіотичному просторі за допомогою вербальних і невербальних знаків і мають певну структуру, жанрові особливості та прецедентний тезаурус» [Олешков 2009, с. 92]. При цьому визначення дискурсу ще й через поняття «мовлення» вказує на динамічне розуміння М.Ю. Олешковим дискурсу.

І.П. Сусов порівнює дискурс зі складною акціональною структурою [Сусов 2006, с. 66]. Він обґрунтовує свою позицію тим, що дискурс будується не тільки на вербальних чи текстових діях, а й залучає невербальні комунікативні дії. В такий спосіб відбувається мовленнєве спілкування, що забезпечує інформаційні зв'язки, необхідні для життя суспільства як єдиного цілого.

Отже, постає питання розмежування термінів «дискурс» і «текст». М.Л. Макаров вважає, що вони є взаємозамінними і можуть вважатися синонімами (відомо, спільними ознаками тексту і дискурсу є завершеність, цілісність, зв'язність, модальність, інтенційність, спосіб та сфера функціонування). Але він розрізняє їх за такими параметрами, як структурність – функціональність, продукт – процес, статичність – динамічність [Макаров 2003, с. 75–87].

Як бачимо, дискурс трактується як текст у контексті, як дія-подія або як (по)дія. Це «зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та ін. факторами; текст, узятий в аспекті події; мова, розглянута як цілеспрямована, соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах). При цьому дискурс не підміняє поняття тексту – «дискурс позначає комунікативний і ментальний процес, який призводить до утворення якоїсь формальної конструкції – тексту» [Чернявская 2011, с. 177].

А.М. Приходько також говорить про дискурс як середовище, режим і стиль спілкування та вважає його родовим поняттям по відношенню до текстів як його видових проявів. Він пропонує розглядати текст як гіпонімічне явище, що є конститутивною одиницею дискурсу, а дискурс – як гіперонімічне, що є одиницею вищого рівня абстракції, під дахом якої існує потенційно безкінечна кількість конкретних і реальних текстів [Приходько 2008, с. 38].

1.4. Художня інтерпретація лінгвокультурного концепту

Текст можна розглядати як один з можливих способів об'єктивації свідомості або індивідуально-авторської картини світу [Красных 2001, с. 18]. З цих позицій можна говорити про концепт як «згорнуту смислову структуру тексту, яка є втіленням мотиву, інтенцій автора, що призвели до породження тексту» [Кагановська 2003, с. 23] і утворюють художню картину світу.

Слід зазначити, що концепт нерозривно пов'язаний з такими явищами, як художній дискурс, художня картина світу, і тому розглядається в комплексі лінгвокультурних, лінгвокраїнознавчих, культурологічних, психологічних та інших аспектів. Художні твори є відображенням як індивідуальної свідомості автора, так і всього етнокультурної спільноти, до якої він належить, що дозволяє говорити як про авторську, так і про національну концептосферу, відображену в тому чи іншому тексті.

Зауважимо, що дефініція терміну «художній концепт» знаходиться в стадії осмислення. До його вивчення одним з перших підійшов С.А. Аскольдів-Алексєєв [Аскольдів-Алексєєв 1999, с. 268]. Дослідник звернув увагу, що це явище за своєю природою протиставляється «пізнавальному концепту», в основі якого лежить принцип інформативності, а в основі художнього концепту - образність. Лінгвістом був зроблений висновок, що пізнавальний концепт позбавлений впливу почуттів і взагалі раціонального, в той час як художній концепт - це комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій. Про це свідчить, наприклад, засоби вербалізації концепту SISSI в художньому та кінодискурсі. В обох випадках репрезентується не тільки понятійна, але й метафорично-образна та ціннісна складова концепту. З одного боку, автор друкованого художнього тексту або режисер фільму спирається на фонову загальновідому інформацію, з іншого – на власні відчуття, життєвий досвід, душевні переживання, які виражаються у відповідних лінгвальних та екстралінгвальних засобах.

Виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що загальнонаціональні культурні концепти та індивідуально-авторські концепти не завжди збігаються за своїм змістом. Художній концепт, будучи відображенням індивідуально-авторської картини світу, може лише вибірково відбивати національні духовні цінності, головним чином лише ті, що безпосереднім чином пов'язані з картиною світу автора.

Формуючись в авторському свідомості і знаходячи свою репрезентацію в знаку, художній концепт має більш широкі можливості реалізації. У художньому

творі буквальне значення слова обростає зовсім іншими, новими смислами. Це, в свою чергу, є передумовою появи художнього концепту. Саме в художніх концептах можлива актуалізація ознак, що не входять в рамки інформативних концептів [Бабенко, Васильєв, Казарин 2000, с.34].

Якщо художній текст – це складна, багат шарова мовна структура, зі своїми постійними та змінними складовими, що включає мовні та когнітивні елементи, їх мовну репрезентацію, художній концепт є своєрідним ключом до розуміння аспектів культури через художній текст.

Вище сказане дозволяє нам зробити висновок про те, що роман «Sissi» є художнім дискурсивним простіром, в якому на текстовому рівні висвітлюються історичні події середини 19 ст., пов'язані з Єлизаветою Баварською, майбутньою імператрицею Австро-угорської імперії. Зазначимо, що ці події відбуваються на території баварсько-австрійського лінгвокультурного ландшафту, що додає відповідному концепту Sissi лінгвокультурної специфіки. Особливої значущості набуває при цьому звернення автора роману та режисера фільму до соціального статусу та психології головної героїні.

1.5. Кінодискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження

У лінгвістиці складну мову кінофільму розглядається в якості особливого різновиду тексту. У науковій літературі використовуються співвідносні терміни «кінодискурс», «кінотекст», «кіноповідь», «кінодіалог». На нашу думку, кінодискурс виступає найбільш ємним поняттям в цьому ряду.

До дослідження кінодискурсу звертається чимало вчених; особливо активно вивчається він семіотикою. Ю. Г. Цивьян визначає кінотекст «як дискретну послідовність безперервних ділянок тексту (...), ланцюжок ядерних кадрів» [Цивьян 1999, с. 109]. Відповідно до поглядів Ю. М. Лотмана, фільми є текстами поряд з поемами і симфоніями [Лотман 2000, с. 14]. Крім того, дослідник трактує як об'єкт лінгвістики суміжне поняття кіноповідь, на її думку, це «форма

вербально-іконічної поведінки, співвідноситься з певною ситуацією, культурою, часом, простором, в якому здійснюється вплив на кінореціпієнта» [Лотман 2000, с. 86].

А. Н. Зарецька під кінодискурсом розуміє «зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами – аудіо-візуальним рядом цього фільму та іншими значущими для смислової завершеності фільму екстралінгвістичними факторами. Він характеризується цілісністю, зв'язністю, інформативністю, комунікативно-прагматичною спрямованістю (...)» [Зарецька 2010, с. 8]. При цьому А. Н. Зарецька розмежовує поняття «кіносценарій» і «кінодискурс». Дослідник приділяє велику увагу підтексту твору кіномистецтва, вивчає способи його реалізації і ступінь впливу на глядача [Зарецька 2010, с. 12].

І. Н. Лавриненко під кінодискурсом розуміє полікодове когнітивно-комунікативне утворення, поєднання різних семіотичних одиниць в їх нерозривній єдності, яке характеризується зв'язністю, цілісністю, завершеністю, адресністю. Кінодискурс виражається за допомогою вербальних, невербальних (в тому числі кінематографічних) знаків відповідно до задуму колективного автора [Лавриненко 2011, с. 5]. Як видно з наведеної цитати, інтерпретація кінодискурса І. Н. Лавриненко дуже близька до розуміння «кінотексту» в концепції Г. Г. Слишкіна. У зв'язку з цим можливо говорити про розгляд даних понять через співвідношення «частина - ціле».

В аспекті презентованого дослідження особливого значення набуває поняття кінотекст. Ю. А. Нелюбина стверджує, що «саме в кінотексті сходяться всі рівні аналізу кінематографічного твору» [Нелюбина, 2008, с. 72]. На думку Г. Г. Слишкіна та М. О. Єфремової в кінотексті виділяють «дві семіотичні системи: лінгвістична та нелінгвістична», які, на думку авторів, «оперують різного роду знаками». Лінгвістична система представлена письмовій та усній складовими, які виражені словами природної мови, а нелінгвістичні складова представлена знаками-індексами і знаками-іконами [Слишкін, Єфремової 2010, с. 21-22].

Іншим важливим елементом кінодіскурсу є кінообраз, який розуміється В. П. Конецьким як «недискретность одиниця», що володіє певною структурою і не має аналога у вербальній комунікації. Призначення кінообразу, на думку В. П. Конецького, полягає в передачі «в узагальнено-образній формі смислової та оцінної інформації про персонажів, їхні взаємини, про час і ідеях, про суспільство і соціальних цінностях» [Конецька1997, с. 93]. Саме ці характеристики кінообразу важливі для виявлення когнітивної складової кінодіскурса.

Таким чином, незаперечним фактом став зростаючий інтерес лінгвістів до вивчення кінодіскурсу в зв'язку з величезним впливом кінематографа на особливості сприйняття світу сучасною людиною. Перспективним, на наш погляд, є вивчення кінодіскурсу з точки зору розкритих в ньому концептуальних систем як складових індивідуальних і корпоративно-групових картин світу.

РОЗДІЛ 2 СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ SISSI В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ТА КІНОДИСКУРСІ

2.1. Образ Сисси як інтердисциплінарний феномен

Концепт SISSI є одним з національно-специфічних концептів німецької лінгвокультури, оскільки його назва пов'язана з відомою історичною персоналією - Елізабет (Сисси), яка народилась і провела дитинство в баварському містечку Поссенхоф, що однак не завадило їй стати імператрицею Австро-Угорщини. Цей концепт можна вважати соціопсихичним ментальним утворенням [Пименов 2002, с. 80], якому властиві цілісність, багатовимірність та ціннісна значимість для носіїв німецької лінгвокультури.

Як зазначає в своїй статті Д. Вачедін, в уявленнях німців Сіссі є однією з найцікавіших жінок свого часу, поетеса, професійна наїзниця, всесвітня слава до якої прийшла в середині минулого століття, коли на екрани вийшла знаменита австрійська кінотрилогія: «Сіссі», «Сіссі - молода імператриця» та «Сіссі. Важкі роки імператриці» [Вачедин 2018].

У різні періоди свого життя Єлизавета виступає як цілісна натура зі своїми перевагами та недоліками. Хоча в дитинстві дівчинка не вважалася красунею, вона приваблювала всіх своєю чарівністю і була загальною улюбленицею. З дитинства обожнювала прогулянки на природі і тварин - і для неї в маєтку Поссенхофен, розташованому на березі озера Штарнбергерзеє, створили особистий звіринець. Спілкування з братами і сестрами - і ніякого тиску з боку дорослих: не випадково, пізніше Єлизавета згадувала дитинство як найщасливішу пору життя.

Коли в серпні 1853-го старша сестра Нене в супроводі матері та 15-річної Єлизавети прибула в ішль на зустріч з імператором і майбутньою свекрухою для «прийняття важливого рішення» - обговорення заручин, виявилось, що не вона, доросліша і стримана, а непосида Сіссі зачарувала 23-річного Франца Йосипа юністю і чарівністю [Praschl-Bichler 2008, S. 12].

Його мати, ерцгерцогиня Софія була впевнена, що без зусиль зробить з волелюбної Сіссі, пристрасної любительки їздити верхи, складати вірші та малювати, слухняну дружину і невістку. Про те, як вона помилялася; Єлизавета з перших днів прагнула все робити по-своєму, через що між жінками постійно відбувалися сварки [Mayer Horst Friedrich, Vogt 1998, S. 18]. Проте дослідники зазначають, що після одруження молода дівчина виявилась незвовсім готовою до своєї ролі майбутньої імператриці Австрії - з усіма її обов'язками та представницькими завданнями. У цей час Елізабет стає тихішою та меланхолійнішою; вона починає писати вірші про свої турботи та страхи [Hamann 2012, S. 39].

Некрологи про Елізабет, як правило, романтизують та ідеалізують. Нехтування її обов'язками та вихід із громадського життя майже не згадуються, натомість загибла імператриця сяє в новому світлі [Schlanstein 2009, S.207]. Навмисно створюється бездоганний образ вічно молодої, прекрасної імператриці. У цьому контексті йдеться про створення образу, який слугує збереженню суспільних інтересів.

Образ наївної принцеси, що стала однією з найвпливовіших жінок Європи, втілила у 1955 році Ромі Шнайдер (Romy Schneider). Романтичність героїні виявляється у фільмі як на вербальному (у її мовленні), так і на невербальному рівні (наприклад, сцена годування оленяти з пляшечки). Неможливо не звернути увагу на її доброзичливість, на те, як спалахують її очі, коли вона вигукує «Ні, ніколи» у відповідь на пропозицію руки і серця від молодого імператора:

Wills du meine Frau werden? – Nein, nie.

Und warum nicht? – Weil ich Nene's Glück nicht im Weg stehen will.

Як мило та безпосередньо Сіссі звертається до своєї тітки, матері імператора на «ти»: *Mama ist auch nicht groß. Du auch nicht.*

Але починаючи з 60-х років життєрадісний та наївний образ імператриці Сіссі змінюється на похмуру, загадкову та самотню фігуру [Pölz 2008, S. 7].

Слід погодитись з німецькою дослідницею Ренатою Пьольц, яка вважає, що Сисси треба сприймати особливий багатограний тип особистості, що керується у своєму житті та діяльності особливими мотивами, не властивими іншим людям [Pözl 2008, S. 7]. Така особливість образу не могла не знайти свого відображення у структурі відповідного концепту. Відомості про Сіссі репрезентуються у художньому дискурсі, перш за все, антропонімом *Sissi*, його контекстуальними синонімами та метафоричними утвореннями, які позначають специфічні мотиви та прагнення героїні; натомість кінодискурс надає нам дані про мовлення та ситуативну поведінку персонажу.

Глибоко проаналізувавши поняття персонажа, Ю.М.Лотман висновує, що у художньому творі багатоманітні членування персонажів стають диференційними ознаками, які відбивають риси характеру персонажу [Лотман 1970, с. 304]. Власні назви концентрують навколо себе всю багатоаспектну інформацію, пов'язану із суб'єктом, тобто вони є центральними одиницями систематизованої в оперативній пам'яті інформації, видобутої з кожного визначеного тексту [Судомоина 1990, с. 83].

Складники концептуального змісту *SISSI* можна подати як сукупність 2-х семантичних параметрів: «Зовнішність» та «Риси характеру». В межах кожного з параметрів виділяється набір концептуальних ознак, що формують цілісне уявлення про особистість. Їх лінгвокультурна значущість залежить, не тільки від первинних номінацій, які є найбільш інформативними концептуальними корелятами, оскільки сприяють породженню, модифікації та архівації смислів.

Поряд з цим, у засобах об'єктивації існують і варіативні способи виведення концепту на поверхню [Приходько 2008, с. 110], які підпадають під поняття профілізації. Базовими видами вважаються метафорична, фразеологічна, синонімічна, алюзивна та паремійна профілізації. Найбільш релевантними для нашої роботи є перші три різновиди.

Інформація, що зберігається в когнітивній структурі концепту *SISSI*, вербалізуються лексико-семантичними, словотвірними, граматичними, текстограматичними та дискурсивними механізмами. У лексико-семантичному арсеналі роману

є номінації як з прямим, так і з переносним значенням, як позитивною, так і негативною конотацією. Понятійна складова демонструє певну динаміку в семантиці лексем, що номінують головну героїню. Спочатку вона зображується як дівчинка, іноді як дівчинка-дикунка, що любить природу та тварин:

1) (...) *überzeugte Karl Ludwig endgültig davon, dass er in seiner kleinen Kusine ein ganz besonderes und ungewöhnliches Mädchen gefunden hatte* [S. 28].

2) *Aus dem übermütigen Wildfang, der über Zäune kletterte und mit Bauernburschen um die Wette lief, wurde in den folgenden Jahren ein sensibles, sehr romantisches, außergewöhnliches junges Mädchen* [S. 36].

Ця номінація поступово замінюється на лексику, що позначає соціальну та державну статусність героїні: *Sie waren stolz auf ihre reizvolle Prinzessin* [S. 188]. Сіссі перетворюється на наречену, а потім вже дружину кайзера та на імператрицю: 1) *Es ging schließlich darum, die macht und den Ruhm der Monarchie zu präsentieren! Was die kleine Braut dabei fühlte, interessierte die mächtige Frau in diesem Moment herzlich wenig* [S.163]. 2) *Jetzt war sie Kaiserin Elisabeth von Österreich. Landesmutter von Millionen Menschen, die im Bereich der Donaumonarchie lebten* [S. 213]. У другому прикладі бачимо, що статус Сіссі позначається метафорично і авторка використовує при цьому засоби парцеляції. В врешті-решт головна героїня отримує номінацію *Mutter*: *Sie war erwachsen geworden, die schönste Kaiserin Europas. Sophies Mutter* [S. 286].

У кінодискурсі зустрічаються також номінації розмовного характеру: *Du kannst doch nicht diesen Fratz heiraten*. Франц Йозеф називає свою наречену іменниками різних семантичних класів: абстрактними - „*Sie ist Anmut, selbst der Charme von einer Herzlichkeit*“ та конкретними - „*Sissi ist ein Schatz*“.

Як бачимо, концепт SISSI на понятійному та метафорично-асоціативному рівнях зазнає синонімічної профілізації, коли актуалізуються різні конотативні відтінки.

2.2. Параметр «Зовнішність»

На думку С.Н. Яременко, «сутність людини, його індивідуальність визначаються не тільки його внутрішніми якостями - психічними та духовними. Бо крім розуму, совісті, честі тощо у людини є також плоть, голос, хода, міміка, жести, він облачає своє тіло у одяг, надягає на нього прикраси. Таким чином, людина реалізує себе не тільки у внутрішньому плані, а й у зовнішньому. У культурі виявляються різні модифікації людини «зовнішньої» - тілесної, поведінкової, одягненої [Яременко 1997, с. 4].

Параметр «Зовнішність» конституюється у художньому дискурсі двома концептуальними ознаками «краса» та «вік».

2.2.1. КО «Вродливість/краса».

Вже на початку роману ми знаходимо синонімічний ряд найменувань майбутньої імператриці, яка щойно з'явилась на світ: *wunderschönes, gesundes kleines Mädels, der hübsche Säugling: Die Weichselbaumerin, Ludovikas Hebamme seit der ersten Geburt der hohen Dame, wusste sich vor Begeisterung über den hübschen Säugling gar nicht recht zu fassen* [S. 8]. Надалі героїня роману отримує метафоричні найменування у вигляді контекстуальних синонімів: *Doch auch bei diesem Wiedersehen schloss er rosa-weiße Fee glücklich in seine Arme und küsste sie unter dem begeisterten Jubel der Zuschauer* [S.195].

Ці синоніми супроводжуються численними епітетами, які характеризують зовнішність та стан здоров'я дитини. Більшість з них апелює до таких семантичних ознак, як розмір/вік та врода: *In dieser Stunde des heraufdämmernden Weihnachtstages besaßen die feinen Züge der kleinen Elisabeth eine so zerbrechliche Schönheit, dass ihre Mutter einen ängstlichen Schauer nicht unterdrücken konnte* [S.11]. Тому до найбільш частотних епітетів у характеристиці немовля відносяться прикметники *winzig, hübsch*: (1) *Die Atemzüge des Kindes beruhigten sich und der winzige, hübsch geschwungene Mund entspannte sich zufrieden* [S.10].

(2) *Es dauerte geraume Zeit, bis das winzige Mädchen seinen ersten öffentlichen Auftritt hinter sich gebracht hatte* [S. 9].

Як бачимо, основним вербальним маркером КО «краса» є прикметник *hübsch*:

1) *In ihrem hübsch bestickten, luftigen Batistkleid mit dem kleinen Strohhut, der mit rosaroten Bändern verziert war, sah sie einfach reizend aus* [S. 87].

2) *Auch die Erzherzogin hatte sich inzwischen der herrschenden Meinung angeschlossen, das die „Perle von Possenhofen“, wie der Adel die junge Kaiserin spöttisch nannte, vielleicht sehr hübsch, aber nicht besonders intelligent war* [S. 268].

Крім того, ця КО репрезентується іменниками *Reiz*, *Schönheit*, прикметниками *wunderschön*, *zauberhaft*, дієприкметники, *hinreißend*, *entzückend*, *reizend*: (1)^o*Hinreißend sah sie aus in dem bestickten Kleid* (..) [S. 118]. (2)^o*Wie sollte dieses entzückende Kind, das dort vorne eben auf dem Betstuhl niederkniete, auch gegen sie bestehen können?* (3) *Wie reizend sie doch ist, wenn sie weint*“, *gab sogar ihre kritische Schwiegermutter zu*^o[S.^o136]. Остання лексема є складовою одно-кореневого словесного ряду *Reiz*, *reizvoll*: *Die wunderschöne Prinzessin, die einer Fee in Rosa und Silber neben ihrer Mutter saß, war ja tatsächlich so reizvoll, wie es die Zeitungen behauptet hatten* [S. 204].

Наведені лексеми зустрічаємо також у кінодискурсі, у мовленні кайзера: *Sie ist das zauberhafte Mädchen, das ich je gesehen habe*. При цьому спостерігається певна різниця у характеристиці героїні з боку кайзера та з боку Людовіки – матері Сіссі. Якщо перший висловлює захоплення героїнею (*reizend*), то друга надає стриману характеристику донці (*hübsch*).

Крім цього, для характеристики зовнішності Сіссі використовуються словотвірні елементи. Серед них часто зустрічаються прикметники-компози́та. Так, напівафікси *wunder-*, *diamant-* посилюють позитивну конотацію базового компонента: (1) *Die wunderschöne Prinzessin, die einer Fee in Rosa und Silber neben ihrer Mutter saß, war ja tatsächlich so reizvoll, wie es die Zeitungen behauptet hatten*.

(2) (...) *wenn Sissi ihre kastanienfarbenen Haare offen trug, lediglich von einer hübschen, diamantbesetzen Spange in Pfeilform gebändigt?* [S. 92].

Як бачимо, значна увага приділяється в романі епітетам, які посилюють експресивність ключових слів: *Feine Fächer, die zarte Schatten auf die durchsichtige, helle Haut ihrer Wangen warfen* [S. 83]. Вони виражені як якісними, так і відносними прикметниками, які сполучаються з іменниками, що позначають деталі обличчя, фігури, одягу, прикраси. Серед них виділяються наступні класи:

- прикметники, що позначають бездоганність: *Mit Ausnahme eines schönen Gesichtes und einer makellosen Figur gestand sie ihr so gut wie keine Qualitäten* [S. 208].

- прикметники-кольоропозначення, серед яких найбільш частотним є прикметник *rosa*: *Mit einer altrosa Schleife um die zierliche Taille und den winzigen Puffärmelchen (...) [S. 92]. In ihrem hübsch bestickten, luftigen Batistkleid mit dem kleinen Strohhut, der mit rosaroten Bändern verziert war, sah sie einfach reizend aus* [S. 87].

- прикметники зі значенням вишуканості *kunstvoll, vollendet* тощо: *Wie interessierten ihn ihre kunstvoll geschlungenen Locken, wenn Sissi ihre kastanienfarbenen Haare offen trug, lediglich von einer hübschen, diamantbesetzen Spange in Pfeilform gebändigt?*

Винятковість деталей обличчя позначається також словосполученням прикметників на кшталт «*unendlich lang*»: *Was für unendlich lange Wimpern dieses Mädchen hatte* [S. 82]. Серед зовнішніх характеристик неодноразово підкреслюється краса очей та волосся Сіссі: „*Die Klavierstunden, Papa! Muss ich da hin?*“, *seufzte das elfjährige, zierliche Mädchen mit den langen hellblonden Locken* [S. 14].

Крім епітетів для опису зовнішності дитини авторка роману вживає також іменники з демінутивним суфіксом: *Das kleine Mädchen wimmerte leise und riss*

seine Mutter aus ihren traurigen Gedanken. Sie strich sanft die weichen, hellen Haarsträhnen aus seiner Stirn und küsste den zappelnden Säugling [S. 11].

У зображенні зовнішності Сіссі авторка роману часто використовує метафори та порівняння. При народженні героїня отримує метафоричне найменування на кшталт *das krebsrote, quäkende Bündel*: «*Ein Mädchen, Königliche Hoheit*» *strahlte die Hebamme und nahm das krebsrote, quäkende Bündel an sich, damit sie es waschen und anziehen konnte. „Ein wunderschönes, gesundes kleines Mädel“ [S.8].* Серед номінацій зустрічаються також композита, які мають метафоричну природу: *Sonntagskind, Glückskind*: *Sie hat schon einen Zahn, Königliche Hoheit, ich kann es nicht glauben! Das ist nicht nur Sonntagskind, das ist ein Glückskind! Nein so ein Segen! [S. 8].*

Надалі завдяки епітетам та метафорам Сіссі зображується як уособлення привабливості: *Bei Sissis Anblick kam das neidische Wispern eher von den Herren. Egal, wie mächtig, wie alt oder wie attraktiv sie alle waren, keiner von ihnen konnte sich dem Anblick des zauberhaften, gerade sechzehnjährigen Mädchens entziehen, das wie die Verkörperung von Anmut und Reiz durch die aufwändig geschmückte Kirche schwebte [S. 212].* Зовнішність героїні зображується патетично і порівнюється з коштовностями та розкішшю: *Neben ihr verblassten die kostbaren Gobelins und Damaste aus der Hofburg zu purer Dekoration [S. 211].* Метафорично описуються також дії майбутньої імператриці: *Sissis Begrüßung war nicht sehr geschliffen. Aber ihre Verneigung war dafür ein Wunder an Grazie und Harmonie [S. 76].*

В описі зовнішності зустрічаємо багато порівнянь та метафор, опорною лексемою яких є лексеми на позначення світла та джерел світловипромінювання, як наприклад, сонце, що завжди вважалось джерелом життєвої енергії та тепла: *Ein paar Locken hatten sich aus ihren Zöpfen gelöst, und auf ihrem Gesicht und in ihren Augen leuchtete die Sonne, die sie noch zu umgeben schien [S.76].* При цьому джерелом світла у зовнішності героїні може бути не тільки коштовності, але й очі та одяг: *Nené folgte seinem Blick. Wie Sissi es nur anstellte, so hübsch zu wirken?*

Das Kleid, das sie trug, war wirklich kein Prachtstück, und doch sah es aus, als ziehe sie das Licht im Raum auf sich [S.78].

Слід однак зазначити, що сонцеподібні особливості погляду Сіссі, що виражаються метафорами на кшталт „*wie ein Sonnenstrahl mitten ins Herz treffen*“ характеризують не тільки її зовнішність, але й риси характеру та внутрішній світ: *Ich bleib dabei, die Sissi ist viel netter. Wenn die einen anschaut, dann ist es, als ob ein Sonnenstrahl mitten ins Herz trifft! Ich habe noch nie ein Mädchen wie sie kennen gelernt [S. 26].* Це можна побачити на численних прикладах, в яких поряд з привабливістю героїні, що підкреслюється описом кольору її очей (карі очі), зображуються такі концептуальні ознаки, як «вірність», «життєрадісність»: 1) *Aber wenn sich Sissi vertrauensvoll an sie schmiegte und sie aus ihren treuherzigen braunen Augen ansah, konnte sie ihr doch nicht böse sein [S. 32].* 2) *In ihren samtigen dunkelbraunen Augen stand so viel Heiterkeit und ungebändigte Lebensfreude, dass Franz Joseph unwillkürlich zurücklächelte [S. 76].*

Натомість в екранізації ми спостерігаємо інший колір очей героїні – блакитний. Як відомо, блакитний вважається романтичним кольором, який символізує світ фантазії [Бент 1987, с. 41]. Режисер можливо хотів привернути увагу глядача до романтичної натури Сіссі.

Символ сонця в образі Сіссі має місце у зображенні її посмішки: *Sissi. Karl Ludwigs Sissi, das Mädchen mit dem Sonnenstrahl lächeln [S. 146].* Саме завдяки посмішці принцеса заслужила на прихильність публіки та на прізвисько „Rose aus dem Bayernland“, яке можна вважати контекстуальним синонімом до назви концепту: *Ihre Art zu lächeln erregte Begeisterung, und alle Welt gab den Zeitungsschreibern Recht, die Sissi die „Rose aus dem Bayernland“ getauft hatten [S. 170]*

Опис одягу принцеси часто вказує на особливості її внутрішнього світу, на її легкість, безпосередність або вразливість. Візерунки на її сукнях пов'язані з весною або літом, тобто сезонами, коли в природі багато рослин та квітів: *Sissi hatte das triste Reiskleid des ersten Tages mit einem Sommerkleid vertauscht, das (...)*

über und über mit kleinen Veilchen und Blattranken bestickt war. Es betonte ihre mädchenhafte Zerbrechlichkeit und Franz Joseph konnte die Augen nicht von ihr nehmen [S.193].

Можна сказати, що зовнішність героїні зазнає синонімічної профілізації, яка розуміється як спосіб синтетичної презентації певного концептуального інваріанту його семантичними дублетами або варіантами [Приходько 2008, с. 18]:

(1) *Das anfängliche Lächeln war ihr längst vergangen. In ihrer prunkvollen Karosse, die sie wie fremdartige Göttin an allen Schaulustigen vorbeitrag, kam sie ihnen einzigartig und fromm entzückt vor [S. 210].*

(2) *Sie kam sich beim Blick in den mannsgroßen Spiegel ein wenig wie das goldene Kalb vor, um das alle herumtanzten [S. 209].*

Героїня отримує метафоричне найменування *Schönheit*, яке доповнюється епітетами, що вказують на її вік та темперамент. Ця лексема протиставляється синоніму *Kaiserin*: *Sissi war ein perfektes Modell für diese aufkommende Kunst. Eine sechzehnjährige, leicht melancholische Schönheit und gleichzeitig die mächtigste Kaiserin in Europas!* [S. 272].

Іноді не можливо однозначно визначити віковий статус героїні, на що вказують заперечення її приналежності до полярних категорій *Mädchen* та *Frau*. На межі етапів дорослішання вона порівнюється і з феєю, і з мрією: *Sie war kein kleines Mädchen mehr. Aber sie war auch noch keine Frau. Irgendwo dazwischen, ein Mittelding zwischen Fee und Wunschtraum* [S.76].

Метафоризації зазнає не тільки цілісний образ Сіссі (*Sissi sah aus wie einem Märchenbuch entsprungen* [S. 194]), але й окремі риси обличчя: (1) *Ein Wasserfall aus goldblonden Haaren, in dem die Sterne glitzerten!* [S. 92]. (2) *Die goldbraunen lockigen Haare umgaben ein ebenmäßiges ovales Gesicht mit vollendeten Zügen und samtbraunen Augen. Es war nichts auszusetzen an diesem Mädchen. Weder an der schmalen, geraden Nase noch an den gewölbten Brauen und dem fein gezeichneten, schönen Mund* [S. 38]. У останньому прикладі авторка крім епітетів зі значенням

кольору та форми, використовує прийом парцеляції, щоб підкреслити особливі риси обличчя героїні. Вона наголошує на їх бездоганності, вживаючи дієприкметник *vollendet*.

Краса головної героїні підкреслюється в романі **інверсією** відповідного прикметника: (1) *Das Mädchen hatte alle Anlagen zu einer ungewöhnlichen Schönheit. Reizend war sie bereits jetzt [S. 69].* (2) *Hinreißend sah sie aus in dem bestickten Kleid, das anmutige Gesicht in blassem, stolzem Ernst [S. 118].*

Проте слід зазначити, що зовнішність Сіссі як дитини має амбівалентний характер. З одного боку, авторка роману ототожнює її з чимось надзвичайним, неординарним, з іншого – в її зовнішності спостерігається певна диспропорція: *Sissi war die Fee unter diesen ungewöhnlichen Kindern. Von zierlicher, fast magerer Gestalt war sie apart, aber im Augenblick noch weit davon entfernt, einmal so hübsch wie Nene zu werden. Ihr rundes Gesicht schien nur aus den großbraunen Augen zu bestehen, und die Arme und Beine waren viel zu lang und zu un gelenk für den kleinen kindlich schmalen Körper [S. 19].* Амбівалентність досягається також через використання антитези: *Aus dem verschmitzten Kobold war über Nacht eine zauberhafte Prinzessin geworden [S.92].* З одного боку, іменники *Kobold* та *Prinzessin* є контекстуальними синонімами на позначення головної героїні, з іншого – вони описують швидкі зміни в її зовнішності та характері, які протиставляються попереднім характеристикам. Отже, можна припустити, що йдеться про антонімо-синонімічні зв'язки лексем, що позначають амбівалентну натуру героїні.

Авторка неодноразово звертається до зображення чарівної посмішки Сіссі: *Sie lächelte die Gräfin sonnig an und ließ die Handstunde da, wo sie waren [S. 265].* Але ця посмішка носить теж часто амбівалентний характер. Посмішка героїні є променистою, сонячною, що вселяє надію на те, що між нею та іншими персонажами буде досягнене взаєморозуміння та злагода. Проте Сіссі робить все по-своєму, не вступаючи у конфлікт.

2.2.2. КО «Юність/молодість».

Зазначимо, що концептуальна риса «краса» часто корелює з характеристиками «юність», «молодість»: *Die Sonne funkelte auf ihren Juwelen und die Pracht ihrer jugendlichen Erscheinung erregte allenthalben die größte Bewunderung* [S. 247]. У цьому контексті неодноразово вживається прикметник *mädchenhaft*, значення кого посилюється лексемами з семантикою кольору або смаку: 1) *Mit einer altrosa Schleife um die zierliche Taille und den winzigen Puffärmelchen, die ebenfalls mit zarten Bändern gerüschelt waren, betonte es die mädchenhafte Erscheinung ihrer jüngsten Tochter* [S. 92]. 2) *Alle waren vom mädchenhaften Charme und dem süßen Lächeln der anderen, der unerwarteten Kaiserbraut völlig hingerissen* [S. 135]. Крім того, авторка характеризує вікові особливості героїні, вживаючи іменник *Kind*: *Wie sollte dieses entzückende Kind, das dort vorne eben auf dem Betstuhl niederkniete, auch gegen sie bestehen können?*

Лексема *klein*, яка на перший погляд співвідноситься з параметром «зріст», формує віковий портрет героїні. Крім того, прикметник *klein* уособлює в романі тендітність, почуттєвість, навіть якщо описуються окремі деталі одягу чи аксесуари майбутньої імператриці: *In ihrem hübsch bestickten, luftigen Batistkleid mit dem kleinen Strohhut, der mit rosaroten Bändern verziert war, sah sie einfach reizend aus* [S.87]

Прикметник *klein* часто є складовою таких стилістичних фігур, як порівняння та антитеза: *Sie war zwar nicht so groß wie Nene, aber ihre zierliche Figur wirkte weniger klein als zerbrechlich* [S. 92]. Завдяки останній можна прослідити генезис образу принцеси від народження до її заміжжя. Це наочно демонструє вислів королеви Елізи Пруської, в якому вона вказує на зміни у зовнішності Сіссі: *“Die kleine Sissi!”, rief jene überrascht aus. “Was bist du nur für eine ausnehmend auszückende junge Dame geworden!”* [S.72].

Слід зазначити, відношення до зовнішності Сіссі з боку інших героїв роману є більш-менш однозначним. Краса волосся, очей, її погляд притягували увагу чоловіків, дратували жінок, викликали у останніх заздрість. Сам імператор

стверджує про її неймовірну внутрішню привабливість, яка виявляється в її постаті, погляді, посмішці: *Zudem entdeckte er voll erstaunen, welch eigenartige Macht der Anblick seiner schönen Braut auf die Menschen hatte* [S.170]. Попри свою молодість вона змогла поєднати в зовнішності скромність та дитячу наївність з вишуканістю імператриці.

2.3. Параметр «Риси характеру»

2.3.1. КО «Норовливість»/ «Волелюбність».

Очевидним є факт, що портрет головної героїні роману «Сіссі» репрезентується на лексико-семантичному, морфологічному та стилістичному рівнях.

Серед вербальних маркерів концептуальної ознаки «*норовливість*», що корелює з такими рисами характеру, як твердість, безкомпромісність, наполегливість тощо, слід назвати іменники, які у своїй більшості є результатом метафоричного переносу: *Dickkopf, Spezialistin im Widersprechen*: 1) *Sissi verzog den Mund. Sie war Spezialistin im Widersprechen*. 2) *Seine Versuche, den kleinen Dickkopf zu versöhnen, trafen auf mehr Widerstand, als er gedacht hatte* [S.186]. У вербалізації образу приймають участь також прикметники зі значенням «впертий», «норовистий»: 1) *Sissi aber weigerte sich halsstarrig, aufzustehen* [S. 256]. 2) *“Ich möchte meinen Zustand nicht von aller Welt präsentieren”, sagte sie trotzig* [S. 231]. *Sie entdeckte zu ihrem großen Erstaunen, dass Franz Joseph auf seine Art mindestens genauso dickköpfig sein konnte wie sie* [S. 233]. При цьому похідний прикметник *dickköpfig* виступає як елемент самохарактеристики героїні.

На морфологічному рівні на особливу увагу заслуговує вживання в романі модального дієслова *wollen*: *„Ich will nicht Kaiserin werden!“*, *gestand Sissi ziemlich undeutlich, denn sie sprach in das feucht zerkrumelte Spitzentaschentuch* [S. 164]. Семантично близьким до цього модального дієслова є лексема *wünschen*: *Ab sofort wünsche ich zu entscheiden, wann meine Schuhe fortgegeben*

werden [S. 228]. Категоричність бажання підкреслюється у цьому фрагменті тексту прислівником *ab sofort*.

В екранізації роману це дієслово зустрічається також кілька разів у репліках Сіссі. Вона або стверджує бажання або заперечує його. Наприклад, в епізоді в Ішлі, героїня каже матері, що планує піти на рибалку: *Ich will doch fischen gehen*.

На особливу увагу заслуговує епізод розмови Сіссі і Софі на балу. Софі постійно ставить дівчині умови та повчає її життю, стверджує про те, що її доведеться стати імператрицею, адже Франц Йозеф її кохає. На це Сіссі заперечує, що вона не хоче бути імператрицею, що вона просто кохає Франца Йозефа. У мовленні героїні знаходимо лексему *wollen* із запереченням *nicht*, що виражає категоричне небажання: *Aber ich will ja gar nicht Kaiserin werden*. Надалі Сіссі експресивно зауважує про своє бажання жити вільно: *Ich will frei leben. Ohne Zwang*.

Привертає увагу вживання дієслівної форми *möchte*, коли імператриця говорить про себе від 3-ої особи: „*Die Kaiserin von Österreich möchte aber lieber Bier trinken*“, *blieb Sissisi hart* [S.223]. Попри те, що форма кон'юнктиву, яка вживається у прямій мові, виражає ввічливе бажання, в авторському мовленні присутня лексема *hart*, яка суперечить модальності висловлення.

Дієслово *können* підкреслює не тільки відсутність об'єктивної можливості для Сіссі продовжувати церемонію примірок, але й її небажання приймати в цьому участь: *Sie konnte nicht länger wie eine Marionette herumstehen und so tun, als sei sie nicht nur stumm, sondern auch noch dumm* [S. 212]. Непереносимість цієї процедури для героїні підкреслюється порівнянням „*wie eine Marionette herumstehen*“, де лексема *Marionette* уособлює безвольність та тупість.

Бажання Сіссі вільного простору переходить іноді у її відверте суперництво з сестрою, що, навіть, супроводжується сарказмом. Так, попри засудження з боку Нене, яка вважала поведінку Сіссі легковажною, молодша сестра кепкує з неї, що виявляється в контекстуальній семантиці дієслова *triumphieren* у сполученні

з іменником *Schadenfreude*: „*Aber ich habe einen Liebhaber!*“, *triumphierte Sissi mit offensichtlicher Schadenfreude* [S. 27].

Норовливість імператриці корелює подекуди з її **розумом** та **розсудливістю**: 1) *Sie machte sich zu allem ihre eigenen, meist recht außergewöhnlichen Gedanken* [S. 20]. 2) *Sissi hatte vielleicht ihre Schulstunden ein wenig zu oft geschwänzt, aber sie war doch zu klug, um sich zur willenslosen Sklavin eines einengenden Protokolls zu machen* [S. 225]. У другому прикладі на це вказує прикметник *klug*, значення якого посилюється часткою *zu*. Більш складні кореляції спостерігаємо, коли йдеться про традиції перевдягання протягом всього дня, яких Сіссі не хотіла дотримуватись, адже не бачила в них ніякого сенсу: *Sissi indes war zu sensibel, zu eigensinnig um sich zu fügen. Sie sah keinen Sinn darin, vielmals am Tag das Kleid zu wechseln und zu juwelenbehängte Damen mit nichts sagenden Floskeln zu unterhalten* [S. 226].

Героїня за своїм характером протиставляється аристократичним дамам. Це виявляється, наприклад, не тільки у її небажанні перевдягатись кілька разів на день для світського етикету, але й у способі мовлення: *Sissi hörte sich gar nicht wie eine artige junge Dame an. Im Gegensatz zu Nene gab sie sich auch nicht die geringste Mühe, korrekt und schicklich zu sprechen* [S. 32]. Емоційність речень посилюється вживанням частки *gar* та найвищим ступенем ознаки прикметника *gering* у сполученні із запереченням *nicht*.

Концептуальна ознака «**норовливість**» вербалізується на стилістичному рівні у різного роду порівняннях та метафорах: „*Sie sollen fortgehen, alle*“, *schiefte Sissi wie ein trotziges Kind. „Ich will nicht mit ihnen reden“* [S. 215]. Експресивність порівняння імператриці Сіссі з норовливою дитиною підкреслюється вживанням дієслова *schiefen* (хмикати), що передає звичайну поведінкову реакцію дитини.

Метафоричну характеристику надає героїні її брат, порівнюючи її з колючою трояндою: „*Wenn sie wüssten, was unsere Rose für Stachel hat, wenn man sie ärgert*“, *spottete Sissis Bruder Ludwig leise an ihrem Ohr* [S.190]. Наречений

починає сприймати Сіссі як людину із залізною волею: *Sissi schmollte, und ihr staunender Verlobter entdeckte, dass hinter ihrer makellosen Stirn ein eiserner Wille steckte* [S. 180]. Ознака «**норовливість**» репрезентується тут метафорою, основу якої складає відносний прикметник *eisern*, що позначає «міцність», «твердість»: *Sissi schmollte, und ihr staunender Verlobter entdeckte, dass hinter ihrer makellosen Stirn ein eiserner Wille steckte* [S. 180]. На твердість характеру вказує також метафора „einen harten Kern besitzen“: *Dass Sissi unter all ihrer Liebenswürdigkeiten einen harten Kern besaß, würde sie viel zu spät erkennen.*

Концептуальна ознака «**норовливість**» корелює з такою рисою характеру, як **волелюбність**. З дитинства Сіссі не терпіла будь-яких наказів, обмежень, заборон. Коли вона була змушена як імператриця брати участь в офіційних та світських прийомах, вона почувалась некомфортно від початку і до кінця церемоній. Свої самовідчуття під час підготовки до однієї з них вона передає порівнянням „wie gehorsame Puppe“, в якому лексема *Puppe* має негативну конотацію: *Sissi, die kurz nach dem Aufstehen mit schlechtem Gewissen flüchtig die Vorschriften für das anstehende Zeremoniell überflogen hatte, führte sich davon so eingeschüchtert, dass sie sich wie gehorsame Puppe von den fremden Händen schmücken ließ* [S. 201].

Коли Сіссі завагітніла, вона переживає про свій зовнішній вигляд, страждає від постійних заборон та обмежень з боку свекрухи. У цьому становищі вона порівнює себе з квочкою; лексема *Glucke* виступає у цьому контексті як зооморфна метафора: *Was war sie für die Menschen? Eine Glucke, die gefälligst auszubrüten hatte, was sie alle erwarteten?* [S. 251].

В одному з епізодів бачимо, що для лексеми *Verbot* контекстуальним синонімом виступає іменник *Kriegserklärung*: *Jedes Verbot, das Sissi umging, empfand sie als persönliche Kriegserklärung. Sie konnte es nicht begreifen, dass ihr ein so eiserner, unbeugsamer Wille entgegengesetzt wurde* [S. 277]. Навіть лексема *die Etikette* асоціюються для Сіссі з кайданами: *Die Etikette! Das Wort wurde für Sissi zu einer Fessel, die mit jedem Male, wenn die Erzherzogin es aussprach, enger,*

quälender und schwerer wurde [S. 268]. Авторка вживає абстрактні іменники, які в дискурсі набувають статусу контекстуальних антонімів *Liebe und Geduld* з одного боку та *Zwang oder Disziplin, Zwang und Einengung* з іншого боку:

1) *Bei Sissi erreichte man nur mit Liebe und Geduld etwas* [S.17].

2) *Jede Art von Zwang oder Disziplin führte sie zu offener Rebellion. Regelmäßige Schulstunden, Kleidervorschriften, Benimmregel, all das war für Sissi nur dazu da, ihm soweit es möglich aus dem Wege zu gehen* [S.17]

3) *Sie bäumte sich gegen jede Art von Zwang und Einengung auf* [S. 215].

4) *Sie wehrte sich lediglich gegen die rigorose Beschränkung ihrer persönlichen Freiheit* [S.152].

В останньому прикладі героїня схильна до стратегії захисту, яка вербалізується дієсловом *sich wehren*. Контекстуальні антоніми *hassen* і *dulden* вказують на те, що Сіссі все ще зберігає толерантність, наприклад, відносно церемонії святкового одягання: *Sie, die es so sehr hasste, von fremden Händen berührt zu werden, musste dulden, dass alle an ihr herumzupften* [S. 209]. Стримано вона веде себе також під час імператорського прийому, що виражається дієприкметником *zähneknirschend*: *Da saß sie neben dem Kaiser zu repräsentieren, schwanger oder nicht. Die junge Frau tat es zähneknirschend, aber sie verwendete keine sonderliche Mühe darauf, die Menschen für einzunehmen* [S. 269]. Однак суперечливість та норовистість поведінки Сіссі підкреслюється протиставним сполучником *aber*.

В романі згадується також така схожа на норовистість характеристика, як «**незалежність**»: *Die Gräfin Esterhazy hatte ihr Mögliches getan, Sissi mit dieser Art vom höfischen Tratsch bekannt zu machen. Sissi hatte damals nicht zugehört und sie hörte heute nicht zu* [S. 270-271]. Героїня описується як людина, що з часом не змінює своїх поглядів.

Надалі її поведінка вже характеризується агресивністю та войовничістю: *Sissi hob angriffslustig das kleine Kinn. Graf Grünne lächelte noch immer* [S.179]. Концептуальна ознака «**войовничість**» особливо чітко проглядається у

стосунках між Сіссі і Софією. Так, наприклад, у розмові з ерцгерцогинею героїня відчуває лють через постійні повчання та претензії останньої. Ця концептуальна ознака вербалізується у словосполученні „*Fäuste ballen*“. *Sissi ballte im Schutz der weiten Rockfalten die kleinen Fäuste*. Внутрішній стан Сіссі передається при цьому цілою низкою окличних речень: *So hatte noch ein Mensch mit ihr gesprochen. So durfte auch niemand mit ihr reden! Sie war immerhin die Kaiserin!* [S.238].

Авторка вказує на те, що така риса, як войовничість, розвивалась у героїні поступово: *Was der Kaiser für übertrieben Empfindlichkeit eines jungen Mädchens hielt, hatte sich in den vergangenen Wochen von Sissis Seite zu echter Feindseligkeit gewandelt. Sie hasste ihre Schwiegermutter ohne Wenn und Aber* [S. 239]. Свого апогея вона сягає, коли Сіссі стає імператрицею. Її поведінка свідчить про рішучість та категоричність у відношенні до свекрухи Софі. В художньому дискурсі це репрезентується дієсловом *hassen* та фразеологізмом *ohne Wenn und Aber*.

Sissi war aber alles andere als gleichrangig in ihren Augen. Sie war ein hübsches, kleines Nichts, das sich formen, biegen und einschüchtern ließ. Dass Sissi unter all ihrer Liebenswürdigkeiten einen harten Kern besaß, würde sie viel zu spät erkennen [S. 219].

Те, що Сіссі подекуди не погоджується з думками та діями свого оточення, призводить до її бунтарської поведінки. Вербальними маркерами концептуальної характеристики «**протестна поведінка**» виступає, у першу чергу, прикметник *rebellisch*:

1) *Dass sie durchaus eigene und manchmal ziemlich rebellische Gedanken hatte, sah man ihr in solchen Fällen nicht an.*

2) *Wenn der Kaiser so gottgleich über allem thronte, warum hatte man ihn dann ein ganz normales menschliches Wesen heiraten lassen?, fragte sie sich rebellisch, aber sie wagte es nicht, diese ketzerische Frage auch laut zustellen* [S. 232]

Про реакцію майбутньої імператриці на попередження матері можна судити за виразом її обличчя. Тут психологічний стан, і навіть, типова риса характеру

виявляються на стилістичному рівні роману, коли вживаються відповідні епітети та метафори: *Sissis Mundwinkel zogen sich nach unten, und Herzogin Ludovika, die mit ihr in dieser Kutsche fahren sollte, erkannte was das gehetzte Ausdruck auf ihren blassen Zügen bedeutete. Sissi schwankte zwischen Tränen und wildem Protest [S. 202].* Значення лексеми *Protest* посилюється прикметником *wild*, який вживається у метафоричному значенні і позначає силу поведінкової дії.

Небажання Сіссі підкорятись канонам імператорського життя вербалізується у реченні з парцельованою конструкцією: *Sissi konnte schon jetzt keinen Vorteil mehr darin entdecken, Kaiserin zu sein. Ganz im Gegenteil* [S. 224].

До складу концептуальних ознак, пов'язаних з норовливістю, належить також «**наполегливість**»: 1) *Aber es gefällt mir dort“, entgegnete Sissi mit jener sanften Hartnäckigkeit, die so typisch für sie war* [S.16]. 2) „*Heinrich Heine ist ein großer Dichter!*“, *entgegnete Sissi sanft, aber nachdrücklich* [S. 226]. Як бачимо, крім дієслова *entgegenen* з семантикою протиріччя авторка вживає оксюморон та антитезу, щоб передати здатність героїні діяти дипломатично і, одночасно, в межах своїх інтересів.

2.3.2. КО «Безпосередність/Природність».

У структурі концепту *Sissi* виділяється комплекс ознак, як можна об'єднати під узагальнюючими поняттями «**безпосередність**», «**природність**». Вербальними маркерами КО «**безпосередність**» є іменник *Unbeschwertheit*, прикметники *unbeschwert, kindlich, kindisch* та дієприкметник *unbefangen*:

1) *Sie bediente sich dankbar mit winzigen Kuchenstücken, die zum Tee gereicht worden waren, und plauderte in völliger Unbeschwertheit mit ihrer Tante Elise* [S. 77].

2) *Nur Sissi war unbefangen genug, die Dame (die Erzherzogin) unter halb gesenkten Wimpern neugierig zu mustern, die sie von fünf Jahren zum letzten Mal gesehen hatte* [S. 65].

3) *Noch war Sissi unbefangen und ein wenig kindlich verspielt, aber Karl Ludwig war auch noch nicht so weit an eine Heirat zu denken [S. 69].*

У розповіді про свої вподобання, про які ми дізнались з кінофільму, Сіссі не згадує будь-яких екзотичних речей: *Meine Lieblingsbeschäftigung ist Reiten. Meine Lieblingsblumen sind rote Rosen. Mein Lieblingsessen ist Apfelstrudel.* Її любов до верхової їзди зближує її з природою, любов до червоних троянд зображує її як пристрасну натуру, а її найулюбленіша страва свідчить про її нехитрий смак.

Концептуальна ознака «**природність**» вербалізується в романі контекстуальними синонімами з прямим та метафоричним значенням, що номінують героїню. Подекуди вона через свою неприборканість та простоту, сприймалась оточенням як дикарка; зображуючи ці, авторка вживає метафоричну лексему *Wildfang*:

1) *Die Baronin versuchte vergeblich, aus dem Wildfang mit den braunen Beinen und der unfeinen Sommersprossen auf der Nase eine junge Dame zu machen [S. 31].*

2) *Aus dem übermütigen Wildfang, der über Zäune kletterte und mit Bauernburschen um die Wette lief, wurde in den folgenden Jahren ein sensibles, sehr romantisches, außergewöhnliches junges Mädchen [S. 36].*

3) *Im Grunde seines Herzens gefiel ihm, das die blutjunge, unverdorbene Sissi mit ihrem Charme die ganzen raffinierten Pläne Sophies und Ludovikas über den Haufen geschmissen hatte [S. 141].*

З перших епізодів фільму ми бачимо, що Сіссі поводить ся природно не тільки під час прогулянок та спілкування з тваринами, але й у колі сім'ї за обіднім столом. Вона не використовує столові прибори, а їсть, зі слів матері, переважно руками: ... *°nicht einmal ein Besteck benutzt und mit den Fingern isst.*

У діалозі з ерцгерцогинею Софі героїня навіть не підозрює про порушення норм поведінки у палаці. Словосполучення „im Nachthemd und Schlafrock herumlaufen“, що звучить з вуст Софі, має негативну конотацію і виражає зневажливість та недопустимість поведінки молодої імператриці, а парцельована

конструкція „mit offenen Haaren und barfuß“ ще більше підкреслює антагонізм між безпосередністю Сіссі та світською вимогливістю Софі:

- *Ich suche hier Tiere.*

- *Deshalb läufst du im Nachthemd und Schlafrock herum, mit offenen Haaren und barfuß.*

- *Da hat mich doch niemand gesehen.*

- *Franz Joseph hat dich gesehen.*

В екранізації роману Сіссі не завжди виглядає наївно, тому що, як здається Софі, не розуміє світських манер та вимог імператорського життя. Вона є до глибини душі порядною дівчиною, для якої вік людини або родинні стосунки з нею є важливішими за її соціальний статус:

- *Warum rufen sie die Fürstin?*

- *Damit sie dich in dein Zimmer bringt.*

- *Warum beleidigst du meine Hofdame und entziehst ihr die Hand?*

- *Weil es mir peinlich ist, wenn eine ältere Dame mir die Hand küsst.*

У діалозі з майбутньої свекрухою (а вона є матерію імператора) Сіссі звертається до неї на «ти», мотивуючи це тим, що та є її тіткою:

- *Groß bist du nicht.*

- *Leider nicht. Aber es liegt an der Familie. Mama ist auch nicht groß. Und du ja auch nicht.*

(...)

- *Vor allem, möchte ich sich bitten, nicht du zu mir sagen.*

- *Du bist doch meine Tante.*

Згадаємо деякі епізоди із фільму, в яких простота та безпосередність героїні виявляється найяскравіше. Серед них - прибуття в Ішль. Після нього Сіссі замість того, щоб відпочити та причепуритись, самовільно відправляється рибалити і випадково підчіплює імператора вудкою (яку вона до речі привезла з собою у чемодані разом з сукнями) на гачок. Вона відразу впізнає правителя за

кортежом, але спілкується з ним таким чином, немов заграє з ним. В одній із своїх реплік вона використовує гру слів, в основі якої лежить метафора:

- *Haben Sie wenigstens was gefangen damit?*
- *Ja, Sie Majestät.*

Сіссі погоджується на пропозицію імператора прогулятися на природі, при цьому їй навіть не злякали труднощі шляху, які їй описував імператор:

- *Es wird aber sehr steil werden.*
- *Macht nichts.*

З концептуальною рисою «*безпосередність*» часто ототожнюється характеристика «*дитячість*». Для репрезентації останньої в романі вживаються також порівняння, які містять вказівки на приналежність Сіссі до певної вікової категорії: *Sissi kicherte wie ein Schulmädchen über seine Komplimente und freute sich auf jede seiner Stunden* [S. 154].

Ця характеристика репрезентується головним чином прикметниками *klein* та *kindisch*. Перший прикметник супроводжує образ Сіссі протягом усього роману і репрезентує її зовнішні ознаки та окремі атрибути її життя: 1) *Übermutig zeigte sie ihrem Spiegelbild eine kleine Grimasse und war bereit für den Rest des Tages* [S. 68]. 2) *Karl Ludwig war ihr nicht böse. Ihm gefielen die kleinen Briefchen in Sissis ordentlicher Mädchenschrift, die manchmal sogar eine kleine, lustige Zeichnung enthielten* [S. 31]

В епізоді, у якому Нене розмірковує над вчинками Сіссі, остання постає в амбівалентному образі маленької, наївної, чутливої дівчинки, яка ненавмисно, але все ж таки змусила старшу сестру страждати: *Sissi, ausgerechnet die kleine Sissi, hatte sie ausgestochen. Sissi, die nur ihre Tiere, ihre Träume und ihre Poesie im Kopf hatte. Sissi, die über jede Amsel aus dem Nest fiel, Tränen vergoss und keine Ahnung von ungarischer Geschichte hatte oder davon, wie man gelangweilte Hofdamen beim Cercle unterhielt, für die das spanische Hofzeremoniell des Wiener Hofes ein Buch mit sieben Siegeln war und die zu jeder Mahlzeit zu spät kam* [S. 99]

Другий прикметник має як позитивну, так і негативну конотацію: „*Du bist nix anderes als eine dumme, kindische Gans!*“, rief Nene nun entrüstet und stürmte aus dem Schafzimmer, das sie mit Sissi teilte [S. 27]. Так, у наведеному прикладі Нене у характеристиці своєї молодшої сестри вживає зооморфну метафору пейоративного характеру. Натомість у наступному прикладі вживається прикметник *kindlich* як **enimem**, що змальовує героїню як скромну, сором'язливу дівчину: *Wenn sich also Franz Joseph tatsächlich gegen jede Vernunft die scheue, kindliche Bayernprinzessin als Kaiserin in den Kopf gesetzt hatte, dann konnte sie nichts dagegen tun* [S.103]. Цей прикметник є контекстуальним синонімом до лексеми *scheu*, який теж кілька разів згадується в романі: *Sie (Elisabeth) war ein scheues und liebevolles Kind, oft war sie in Träume versunken oder lief hinter irgendwelchen Tieren her* [S. 17].

Однак, в деяких епізодах виникає враження, що «безпосередність» героїні може навпаки інтерпретуватись як «**нахабність**». До цієї концептуальної ознаки апелює дієслово *hereinplatzen*: *Sissi platzte formlos herein. Mitten in eine Teestunde, die länger und unerfreulicher gewesen war, als alle gedacht hatten* [S. 76]. Вживаючи таку риторичну фігуру, як парцеляція, авторка роману підкреслює нестримність дій головної героїні.

Деякі риси, як наприклад, «**відкритість**», відкриваються в характері героїні у порівняння з її сестрою Нене. Вербальними маркерами цієї ознаки є іменники *Wärme und Aufgeschlossenheit*: *Aber Karl Ludwig ließ sich nicht von ihrer perfekten Erscheinung blenden. Er hatte in Sissi eine Wärme und Aufgeschlossenheit entdeckt, die der schöneren Schwester einfach fehlte* [S. 26]. Натомість КО «**самотійність**» репрезентується через займенник *selbst* і свідчить про те, що принцеса не розраховує на постійну опіку і в змозі потурбуватись про себе сама:

Sie selbst hatte ihre Haare schnell gebürstet und wieder zu den dicken, glänzenden Kinderzöpfen geflochten, die sie normalerweise trug [S. 68].

2) *Sissi liebte es, die hübsch dekorierten Schaufenster der Geschäfte zu betrachten und sich - wie es in München auch getan hatte – ihre Schals oder Parfüms nach langem Auswählen selbst zu kaufen* [S.266].

У **фільмі** КО «безпосередність» отримує дещо іншу репрезентацію. В епізоді, коли Сіссі знаходиться на телеграфі, виявляється, що у неї немає грошей, щоб заплатити за телеграму. На репліку начальника пошти «*Sie müssen doch bezahlen!*» вона відповідає: *Ich habe aber kein Geld*. Отже, Сіссі виглядає в цій ситуації не просто безпосередньо, а навіть, **наївно**. Замість грошей вона пропонує каблучку, яку їй подарував Людовик, брат імператора, і яку вона до цього ніколи не знімала. На спробу начальника пошти перевірити золоту каблучку на справжність (спробувати золото на зуб) вона реагує стримано емоційним викликом: *Nicht so beißen! Ich brauche ihn jedoch*. Як бачимо, з одного боку вона дорожить цією каблучкою, з іншого – готова залишити її як заставу.

Звертає увагу на себе той факт, що життєрадісність та безпосередність Сіссі протиставляються іноді характеристиці «**романтичність**», яка вербалізується в романі прикметниками *verträumt* та *versonnen*: *Die fröhliche, unbeschwerte Sissi hatte ihn schon bezaubert, aber die verträumte, versonnene Märchenprinzessin, die sich von keinem Glanz blenden ließ, war fast noch entzückender* [S. 82]. На синтаксичному рівні таке протиставлення виражається антитезою.

2.3.3. КО «Скромність»/«Сором'язливість».

Вербальними маркерами цих споріднених КО є відповідні іменники *Bescheidenheit*, *Schüchternheit* та прикметник *schüchtern*:

1) *Die entzückten Münchner hielten ihre leise Sprechweise für mädchenhafte Bescheidenheit und lobten sie dafür* [S. 170].

2) *Sissi versuchte an all die Unterrichtsstunden und Ermahnungen zu erinnern. Sie gab sich tapfer Mühe, ihre angeborene Schüchternheit zu überwinden* [S. 190].

3) *In einem schlichten weißen Musselinkleid mit einer hellblauen Schärpe um die zierliche Taille stand sie schüchtern hinter der Herzogin* [S. 37].

Синонімічної профілізації зазнає прикметник *schüchtern*; його контекстуальними синонімами є лексеми прикметник *bläss* та *ängstlich*, що апелюють до таких семантичних параметрів, як «зовнішність» та «психічний стан»: *Unter den kunstvoll hochgesteckten und geschmückten Haaren wirkte das zarte Mädchengesicht bläss. Die übergroßen braunen Augen sahen ängstlich auf den entfalteten Prunk* [S. 201]. У відношення контекстуальної синонімії лексема *schüchtern* вступає також з прикметником *stolz*, де останній перефразує значення «боязкий», «сором'язливий»: *Politische Probleme beriet der Kaiser ausschließlich mit seiner Mutter und nie mit seiner Frau. Er kam gar nicht auf den Einfall, Sissi um ihre Meinung zu bitten, und sie war zu schüchtern und auch zu stolz, um ihren Rat aufzudrängen* [S. 271].

Зазначені характеристики імператриці вербалізується на текстовому рівні через зображення її відношення до матеріальних благ. У перших двох випадках йдеться про стримано розкішний гардероб принцеси, у двох наступних прикладах – про її фінансові пріоритети:

1) *Sissis Gepäck war deutliche sparsamer ausgefallen. Eine fünfzehnjährige trug schließlich noch keine aufwändig verzierten Staatstoiletten* [S. 56].

2) *Obwohl sie es liebte, hübsche Kleider zu tragen, hatte sie sich bisher nie intensiv mit modischen Fragen beschäftigt* [S.156].

3) *Noch einmal fünfzig tausend Gulden waren all diese Herrlichkeiten wert, aber Sissi brachte es nicht fertig, sich richtig darüber zu freuen* [S. 187].

4) *Wegen der Unsummen, die ihr Franz Joseph in diesem steifen Heiratsvertrag versprochen hatte? Lieber Himmel, damit hatte sie doch nichts zu tun* [S. 213].

5) *Er liebte es, seine Braut zu beschenken, zu schmücken und zu bewundern. Die Braut vermochte sich trotzdem nicht recht darüber zu freuen* [S. 215].

Як бачимо, простота поведінки Сіссі, скромність її вимог до життя, що не співпадають зі світськими канонами, виявляються на синтаксичному рівні у частотному вживанні заперечень. Ці заперечення рефлектують байдужість, небажання молодої імператриці дотримуватись соціальних вимог вищого світу та прагнення залишатись собою. І навіть коли авторка згадує про те, що Сіссі не

мала нічого проти великої кількості вбрання у шафі, вона вживає прикметник *hübsch* у сполученні з іменником *Überfluss*, який так би мовити «унормовує» кількість суконь: *Im Grunde hätte Sissi nichts gegen den hübschen Überfluss in ihren Schränken einzuwenden gehabt* [S.157].

Скромність та сором'язливість головної героїні, які вона виявляла на початку роману, трансформується згодом у її непублічність. Вона цурається світських раутів та дипломатичних прийомів, адже вони для неї виснажливі та нецікаві. Це підкреслюється епітетами *endlos* та *steif*, які негативно характеризують ці церемонії:

Sie hoffte jedoch inständig, dass es nicht wieder endlose Empfänge und steife Diplomatenrunden geben würde [S. 177]. Будь-яке скупчення людей діє їй на нерви, а її репліки стосовно цього закінчуються часто знаком оклику і виражають обурення чи незадоволення: *Mir sind zu viele Leute hier! Ich mag's nicht, wenn sich alles so drängelt* [S. 39].

Привертає увагу той факт, що КО «скромність», «сором'язливість» зазнають подекуди трансформацій і це стосується кінодискурсу. У фільмі Сіссі визнає свою *боязкість*, невпевненість, страх перед тіткою: *Ich habe so viel Angst vor der Tante Sophie und dem Hof*. Натомість у художньому дискурсі ця риса нівелюється за рахунок розвитку подальших подій (одруження, вагітність), які не знайшли своє відбиття у кіноверсії.

2.3.4. КО «Самовладання».

Головній героїні доводилось часто захищатись від конкретних людей, долати певні перешкоди. Це змусило її навчитись контролювати себе, концентруватись на вирішенні конкретних проблем. На особливу увагу заслуговує епізод, коли принцеса на очах у публіки спіткнулась при виході з карети і змогла оволодіти ситуацією так, що її поведінка була охарактеризована за допомогою прикметника *hinreißend*, який протягом роману позначає її зовнішність: *Im selben Moment fing sich Sissi mit der geschmeidigen Körperbeherrschung und*

selbstverständlichen Grazie einer sportlichen Reiterin. (...) All das ging so automatisch und schnell, dass sogar die kritische Schwiegermutter später zugeben musste, dass sich Sissi ausgesprochen „ravissante“ benahm. „Hinreißend“, wie sie den bedrohlichen Augenblick gemeistert hatte [S. 218].

Як бачимо, при вербалізації КО «самовладання» часто зустрічаємо лексеми на позначення зовнішності героїні. Одним з них є іменник *Haltung*, який вказує на вміння Сіссі тримати чи, навіть, зберігати поставу: *Sissi war zu nervös, um den Aufwand und die Mühen zu registrieren, die sich alle Welt für ihre Hochzeit gegeben hatte. Es gelang ihr mit Mühe, wenigstens nach außen hin Haltung zu bewahren [S. 204].* Щоб підкреслити цю здібність, авторка роману вживає епітет *untadelig*: *Sehr blass, aber in untadeliger Haltung nahm die fürstliche Braut in dem prächtigen Fahrzeug Platz°[S.210].*

Звертають на себе увагу також дієслова та конструкції зі значенням «намагатись», «напружуватись»: 1) *Es gelang ihr mit Mühe, wenigstens nach außen hin Haltung zu bewahren [S. 204].* 2) *Obwohl von Natur aus schüchtern, überwand sie sich bei diesem Anlass und bezauberte alle mit ihrer lebenswürdigen Art [S. 207].* У другому прикладі ці дії протиставляються вродженій риси характеру Сіссі - сором'язливості.

Вміння Сіссі емоційно зібратись репрезентується на морфологічному рівні через вживання порівняльного ступеня прикметника *mutig*: *Sissi bis sich beschämt auf die Unterlippen. Mit sachlichen Augen ihrer Mutter betrachtet, kam ihr der eigene Protest ein wenig albern vor. Sie hob den schönen Kopf wieder etwas mutiger...[S. 203].*

2.3.5. КО «Хитрість».

Із зовнішніми характеристиками Сіссі корелює також КО «хитрість». Ця КО вербалізується лексемах, що позначають посмішку Сіссі: Посмішка супроводжує дії Сіссі у різних ситуаціях, але головним є те, якою є ця посмішка. Так, її особливості виражаються прикметниками *schelmisch*, *spitzbübisch*: 1) *Sissi*

hingegen fragte sich, wie lange es wohl dauern mochte, bis die Baronin eben diese Geduld mit ihr verlor. Sie schenkte ihr ein schelmisches Lächeln und schwor sich heimlich, vor der nächsten Stunde wieder zu entwischen [S.18]. 2) Sissi grinste spitzbübisch [S. 45].

Вміння викрутитись зі складної ситуації позначається фразеологічним сполученням „*hoch und heilig versprechen*“: *Weder wollte sie nach Hause geschickt werden noch wollte sie Herzog Max Ärger machen. Und wieder einmal versprach sie hoch und heilig, sich zu bessern [S. 187].*

2.3.6. КО «Романтичність».

Сіссі дуже романтична натура. Це виявляється у першу чергу в її любові до батьківщини, до замку, в якому вона народилась і провела своє дитинство, до природи та тварин: *Das gedrungene, rechteckige Gebäude mit den vier Ecktürmen war Sissis wahre Heimat [S. 21].*

Природа для Сіссі – це сакральне, божественне місце, яке живить героїню, наповнює внутрішньою силою: 1) *Abgesehen von der Sauberkeit und Frische liebte sie es, Wasser über den Kopf rinnen zu lassen [S. 264]. 2) Sissi hingegen fand es leichter, in der Natur zu beten und Einkehr halten. Für so viel Schönheit musste sie dem lieben Gott oft danken [S. 131].* Коли йдеться про вподобання Сіссі малювати природні явища, авторка вживає метафору „*zum Leben erwecken*“: *Es gefiel dem jungen Mädchen, Figuren, Landschaften und Tiere auf dem Papier zum Leben zu erwecken [S.°34].*

Захоплене ставлення Сіссі до природи виражається в художньому дискурсі через цілу низку стилістичних фігур, як наприклад, **порівняння**: *Licht, Luft und Sonne waren sichtiger als Essen und Trinken für sie [S. 31].* Чарівність природних звуків для Сіссі асоціюється з музикою, що виражається у відповідній метафоричній конструкції: *Für sie lag Musik im Zwitschern der Vögel, im Plätschern eines Baches oder im leisen Raunen der Blätter im Wind [S. 20].* Для передачі контрасту між психологічним станом та зовнішністю героїні паралельно

вживаються метафора та антитеза „*mit strahlenden Augen und Rocksäumen, die vor Schmutz starrten*“: *Überglücklich, mit strahlenden Augen und Rocksäumen, die vor Schmutz starrten, tauchte sie erst am Abend wieder im Familienkreis auf* [S. 22].

У кінодискурсі романтичність натури Сіссі підкреслюється візуалізацією ландшафтів та музикою, яка супроводжує епізод її прогулянки з батьком. Порада батька носить відтінок казковості, вона запам'ятовується дівчинкою на все життя і цитується надалі героїнею, немов є власною доктриною її життя: *Wenn du mal Kummer und Sorgen hast im Leben, dann gehe jetzt mit offenen Augen durch den Wald. Und in jedem Baum, jedem Strauch, jeder Blume und in jedem Tier wird dir die Allmacht des Gottes zum Bewusstsein kommen, die Trost und Kraft geben.*

Коли героїня їде у Ішль, її душевні переживання виражаються в романі у такій риторичній фігурі, як асиндетон; перераховуються ті речі, за якими вона сумувала у подорожі: *Sissi sehnte sich nach ihren Spaziergängen, nach den Wäldern, den Bergen* [S. 16]. А парцельована конструкція відкреслює її близькість до природи: *Die langweiligen Ausfahrten in der Kutsche waren keine Entschädigung für das berauschte Gefühl. Barfuß über den Park zu gehen* [S. 16].

Чарівність природних звуків для Сіссі асоціюється з музикою, що виражається у відповідній метафоричній конструкції: *Für sie lag Musik im Zwitschern der Vögel, im Plätschern eines Baches oder im leisen Raunen der Blätter im Wind* [S. 20]. Для передачі контрасту між психологічним станом та зовнішністю героїні паралельно вживаються метафора та антитеза „*mit strahlenden Augen und Rocksäumen, die vor Schmutz starrten*“: *Überglücklich, mit strahlenden Augen und Rocksäumen, die vor Schmutz starrten, tauchte sie erst am Abend wieder im Familienkreis auf* [S. 22].

Мовленнєвий портрет Сіссі вказує на те, що вона не сприймає життя у місті. Її питання стосовно необхідності жити у місті отримує статус вічно актуальної проблеми, а словосполучення *unfein schniefend* підкреслює негативне ставлення героїні до неї: „*Warum ist es denn so wichtig, dass wir in der Stadt wohnen?*“, *stellte Sissi unfein schniefend ihre alljährliche Lieblingsfrage* [S. 131].

Любов до батьківщини, природи корелює з любов'ю до сім'ї, до коханого чоловіка: *Nicht nur Franz Joseph hatte in ihrem Herzen einen festen Platz, sondern auch ihre Geschwister, ihre Eltern, Possenhofen, sogar das große Haus in München, der See, ihre Tiere, ihre Pferde* [S. 166].

В романі зустрічаються окремі епізоди, де романтичність героїні переходить в її *сентиментальність*. Вона згадує не тільки окремі природні об'єкти; вона сумує за будівлею (замком), за своєю кімнатою: 1) *Sie schätzte luftige, heitere Räume, große Fenster und frische Luft* [S.172]. 2) *Viele Diplomaten, die (...), erwähnten, dass der Braut bei aller jugendlichen Anmut der Abschied von ihrer Heimat schwer zu fallen schien. Glücklicherweise wussten sie nicht auch noch von heißen Tränen, die Sissi geweint hatte, als sie in Possenhofen ihr Mädchenzimmer für immer verließ* [S.186].

Отже, рідні ландшафти для Сіссі – не просто згадка про безтурботне дитинство; це джерело енергії та сили для героїні, що знаходить підтвердження як у художньому, такі і в кінодискурсі.

ВИСНОВКИ

Антропоцентрична парадигма лінгвістики розглядає мову як засіб відображення, переосмислення, трансформації предметно-чуттєвого досвіду окремих індивідів і національно-культурної специфіки соціуму. Мова як ретранслятор відбитих у літературних текстах знань про навколишній світ перебуває в центрі досліджень когнітивної лінгвістики, яка в германістиці виявляє себе в галузі лінгвоконцептології.

Встановлено, що ключовим поняттям у дослідженнях такого типу є концепт. Розбіжність у трактуванні концепту пояснюється впливом багатьох чинників: напряму дослідження (лінгвокогнітивний, лінгвокультурний), специфіки концепту (тип, ознаки, властивості, способи мовної репрезентації), обраної дослідником методології опису.

З'ясовано, що зміст концепту може репрезентуватись по-різному в залежності від того, на якому фактичному матеріалі він досліджується: художній дискурс, кінодискурс та ін. Спираючись на те, що під дискурсом розуміється зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та ін. факторами, узятий в аспекті події, можна стверджувати, що художній дискурс – це багатопланова комунікативна одиниця, яка містить у собі психологічну, культурну, соціологічну інформацію про персонажів, надає досліднику концепту лінгвостилістичний матеріал у вигляді авторського мовлення та мовлення персонажів. Натомість кінодискурс апелює в рівній мірі як до лінгвальних, так і до позамовних факторів і забезпечується режисером аудіовізуальною опорою для сприйняття кіносценарію.

У презентованому дослідженні концепт SISSI – лінгвокультурний концепт зі стрижневим словом – антропонімом, що спрямований на комплексне відображення ідіостильового тлумачення предмета дослідження шляхом апеляції до історії баварсько-австрійського регіону. Структурно-смілова організація концепту спирається на 2 семантичні параметри - «Зовнішність» та «Риси

характеру», які надалі передбачають встановлення набору концептуальних однак, що характеризують героїню. До них відносяться: «Норовливість» / «Волелюбність», «Безпосередність / Природність», «Скромність» / «Сором'язливість», «Самовладання», «Хитрість», «Романтичність». У деяких фрагментах тексту та кінофільму знаходимо приклади кореляції наведених КО з іншими характеристиками героїні. Наприклад, норовливість корелює з волелюбністю, незалежністю, а іноді, навіть, з розсудливістю героїні, безпосередність часто ототожнюється з її дитячим наївним, життєрадісним темпераментом.

Образ Сіссі, що знайшов своє відбиття у однойменному концепті, характеризується амбівалентністю, що можна побачити в описі її зовнішності. І хоча протягом усього роману Сіссі зображується як красива, чарівна жінка, на що вказують однокореневі словесні ряди з такими прикметниками, як schön, hübsch, zauberhaft, авторка роману подекуди вказує на певні диспропорції в рисах обличчя та конституції тіла героїні. Здібність поєднувати в собі кілька протилежних характеристик підкреслюється в художньому дискурсі вживанням антитези, де складовими цієї стилістичної фігури є номінації принцеси.

Крім того, на увагу заслуговують також кореляції окремих ознак. Зовнішня КО «краса» корелює з такими КО, як «зріст», «дитячість», «молодість», «романтичність», а КО *«норовливість»* семантично співвідноситься з такими рисами характеру, як твердість, безкомпромісність, наполегливість.

Проведений аналіз дозволив встановити ряд закономірностей у використанні механізмів вербалізації інформації, що зберігається в когнітивної структурі концепту Sissi; вони можуть бути первинними та вторинними. До первинних відносяться: 1) лексичні засоби, представлені у першу чергу відповідними вербальними маркерами КО, що у свою чергу часто зазнають синонімічної та метафоричної профілізації; 2) лексико-стилістичні прийоми, як то епітети, метафори, порівняння тощо.

До вторинних засобів вербалізації КО належать одиниці морфологічного рівня, наприклад, модальні дієслова з семантикою необхідності та бажання та

синтаксичні прийоми, як то парцеляція та інверсія, за допомогою яких авторка акцентує увагу на певних рисах героїні.

Матеріал дослідження вказує на те, що серед визначених у художньому дискурсі та кінодискурсі КО спостерігаються кількісні розбіжності. Спільними КО є «Краса», «Норовливість» / «Волелюбність», «Безпосередність/ Природність», «Скромність» / «Сором'язливість», «Хитрість», «Романтичність», натомість КО «Самовладання» репрезентується тільки у художньому дискурсі.

Якісні розбіжності стосуються, як правило, свідомих трансформацій образу з боку режисера. Так, серед зовнішніх характеристик Сіссі у художньому дискурсі неодноразово підкреслюється коричневий колір її очей. Проте в екранізації ми бачимо, що героїня має блакитні очі, що робить її образ більш романтичним, тендітним. КО «природність» репрезентована у обох типах дискурсу, однак у кінодискурсі ця однака переходить у КО «наївність», а КО «скромність/сором'язливість» у КО «боязкість».

Визначені складові концепту Sissi свідчать про неповторність, різноплановість, багатогранність художнього та кінематографічного образу Сіссі, що отримав статус лінгвокультурного у німецької свідомості.

Презентована магістерська дисертація відкриває перспективи для розвитку лінгвоконцептології як галузі дослідження художніх концептів зі стрижневим словом-антропонімом, специфіки їхнього побутування й структурно-сислової організації в концептосфері вітчизняних та зарубіжних письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аскольдов-Алексеев, С. А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология. М. : Академия, 1997. С. 267-279.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева М. : Сов. Энциклопедия, 1990. С. 136-137.
3. Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Уральский университет, 2000. 533 с.
4. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: монографія. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. 332 с.
5. Бент М.И. Немецкая романтическая новелла: Генезис, эволюция, типология. Иркутск, 1987. 120 с.
6. Болдырев Н. Н. Значение и смысл с когнитивной точки зрения и проблема многозначности. Когнитивная семантика. Материалы второй междунар. школы-семинара. Тамбов. Ч.2. 2000. С. 11-17.
7. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та, 2001. 123 с.
8. Верещагин Е. М. В поисках новых путей лингвострановедения: гипотеза (лого)эпистемы. Мирознание вне и посредством языка. М., 2002. 168 с.
9. Воркачев С. Г. Лингвокультурная концептология: становление и перспективы. Изв. РАН. Сер. Лит-ры языка. 2007. Т. 66. № 2. С. 13-22.
10. Дейк, ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М. : Прогресс, 1989. 312 с.
11. Жаботинская С. А. Концепт/домен: матричная и сетевая модели. Культура народов Причерноморья. 2009. № 168. Т. 1. С. 254-259.
12. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. Мовознавство. 2004. № 5-6. С. 23-35.
13. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Челябинск, 2010. 22 с.

14. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.05. К., 2003. 52 с.
15. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М : Гнозис, 2004. 390 с.
16. Карпенко Олена Юріївна. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дисс. ... д-ра. філол. наук : 10.02.15. Одеса, 2006. 416 с.
17. Конечкая В. П. Социология коммуникации. М. : Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1997. 304 с.
18. Косенко А. В. Концепт beauty у художньому дискурсі. Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Серія : Філологічна. 2014. Вип. 48. С. 78-79.
19. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М. : Гнозис, 2001. 269 с.
20. Кубрякова Е. С. Человеческий фактор в языке. М. : Наука, 1991. 239 с.
21. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знания о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Яз. славян. культуры, 2004. 560 с.
22. Лавриненко И. Н. Стратегии и тактики мены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Харьков, 2011. 20 с.
23. Лавриненко И.Н. Критерії класифікації кінодискурса. *Дискурсологія : семантика і прагматика*. 2015. С. 41-44.
24. Левицкий Ю. А. Лингвистика текста. М. : Высшая школа, 2006. 207 с.
25. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М. : Academia, 1997. С. 280-287.
26. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384°с.
27. Лотман, Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПБ, 2000. - 704 с.

28. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.

29. Нелюбина Ю.О. Кинодискурс как объект лингвистического изучения. Челябинский гуманитарий. Филология и искусствоведение. 2013. № 3 (24). С. 71-73.

30. Олешков М.Ю. Лингвоконцептуальный анализ дискурса (теоретический аспект). *Дискурс, концепт, жанр: коллективная монография*. Нижний Тагил : НТГСПА, 2009. С. 68-85.

31. Пименов Е.А. Концепт Gemüt в немецком языке. *Язык. Культура. Человек. Этнос*. Вып 3. Кемерово: Графика, 2002. С.79-82

32. Приходько А. М. Концептосистеми: стабільність і плинність / А. М. Приходько, О. В. Романенко. *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. № 24. С. 82-95.

33. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

34. Приходько А. М. Система концептів у когнітивно-семантичному просторі німецької народної загатки / А. М. Приходько, А. І. Мамедова. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки (мовознавство) у 4. ч. Випуск 81 (3). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. С. 17-22.

35. Ракші Н. Концепт «Сум» у романі «Таємний сад» Ф. Г. Бернет. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 16. 2016. С. 180-184.

36. Решетняк О.О. Антропонім як маркер провідник біблійних концептів. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2016. № 25. Т.1. С. 62-64.

37. Рябцева Н. К. «Вопрос»: прототипическое значение концепта. *Логический анализ языка. Культурные концепты*. М., 1991. С. 72-77.

38. Селіванова О. Сучасні лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

39. Семочко С.В. Концепт «Фауст» как константа немецкой культуры: автореф.°... канд. филол. наук : 10.02.04. Воронеж, 2004. 20 с.

40. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа [Текст] / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
41. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 2001. С. 58-65.
42. Судомоина Е.Б. Имена собственные – ассоциативные индикаторы. Шоста респ. ономастична конференція. *Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика*. Одеса, 1990. Ч. 1. С. 82-84.
43. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика. Винница: Нова Книга, 2009. 272 с.
44. Толочко О. В. Концепт ОТЛИЧНИК в русской картине мира / О. В. Толочко, Г. Г. Слышкин. *Языковая личность: проблемы креативной семантики*. К 70-летию профессора И.В. Сентенберг. Волгоград: Перемена, 2000. С. 79-84.
45. Французская Е.О. Концепт как диахронический феномен (на примере выражения мегаконцепта ТЕА в английском языке). *Вестник Томского государственного университета*. № 12. 2011. С. 48-51
46. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе. *Структура диалога как принцип работы семиотического механизма* / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1984. С. 109-121.
47. Чернявская В. Е. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно? *Когниция, коммуникация, дискурс*. Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2011. Вып. 3. С. 86-95.
48. Яременко С.Н. Внешность человека в культуре: дисс. ... д-ра. филос. наук : 24.00.01. 1997. 287 с.
49. *Beaugrande, R. de. 'The "Pragmatics" of Doing Language Science: The "Warrant" for Large-Corpus Linguistics', Journal of Pragmatics 25. 1996. 503-535.*
50. *Dijk T.A. van Studies in the pragmatics of discourse. The Hague etc. : Mouton, 1981. XII. 331 p.*
51. *Hamann, Brigitte: Elisabeth. Bilder einer Kaiserin. Wien 1998. 186 S.*

52. Mayer Horst Friedrich / Vogt Gerhard: Sisi-Kult und Kreisky Mythos. Ein österreichisches Jahrhundert in Anekdoten. Kremayr und Scheriau Verlag, Wien 1998. 231° S.

53. Praschl-Bichler Gabriele: Unsere liebe Sisi. Die Wahrheit über Erzherzogin Sophie und Kaiserin Elisabeth. Aus bislang unveröffentlichten Briefen. Amalthea Verlag, Wien 2008. 158 S.

54. Pölz, Renate: Kaiserin Elisabeth und ihre Darstellung auf der Bühne und im Film. Wien 2008. 207 S.

55. Schlanstein Beate: Echt wahr! Annäherungen an das Authentische. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch? UKV-Verlagsgesellschaft, Konstanz 2009, S. 205-225.

56. Unterreiner Katrin: Sisi. Mythos und Wahrheit. Brandstätter Verlag, Wien 2006. 261 S.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

57. Marie Blank-Eismann. Sissi - Der Schicksalsweg einer Kaiserin. Bindlach: Loewe Verlag GmbH, 1998. 287 S.

58. Sissi. (1955). URL: <https://www.dailymotion.com/video/x20p7yh>

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Magisterarbeit bezieht sich auf die Problematik der linguokognitiven Struktur der belletristischen und filmischen Diskurse. Die Aktualität des erforschten Themas ist durch ein hohes Interesse der modernen Linguistik an Linguokulturologie und Diskurswissenschaft, sowie an komplizierten Prozessen der Konzeptualisierung der schöngeistigen Wirklichkeit im Roman und seiner Verfilmung zu erklären. Das lässt sich anhand des Konzepts SISSI ausführen, das im Roman „Sissi - Der Schicksalsweg einer Kaiserin“ von Marie Blank-Eismann und seiner Filmversion „Sissi“ repräsentiert wurde.

Das zu analysierende Konzept SISSI, dessen Name von Natur aus eine anthroponymische Bezeichnung ist, gehört zu linguokulturellen Konzepten des bayerisch-österreichischen Kultur. Es kann aufgrund solcher semantischen Parameter wie „Das Äußere“ und „Charakterzüge“ beschrieben werden. Jeder Parameter wird durch die Gesamtheit der konzeptuellen Merkmale (KM) präsentiert, z.B.: 1) „Das Äußere“ – KM „Schönheit“, „Jugendalter“, „Charakterzüge“ – KM „Eigensinn“, „Natürlichkeit“, „Bescheidenheit“, „Schlauheit“, „Sensibilität“. Diese Merkmale zeugen von einer Einzigkeit, Vielseitigkeit der Gestalt von Sissi, was sowohl im Roman als auch in seiner filmischen Darstellung zum Ausdruck kommt. Es sei betont, dass diese Charakteristika manchmal ambivalent sein können.

Unter den im belletristischen und filmischen Diskurs bestimmten KM sind sowohl qualitative als auch quantitative Unterschiede zu bemerken. Qualitative Unterschiede betreffen in der Regel bewusste Transformationen der Gestalt der Hauptperson seitens des Regisseurs.

Schlüsselwörter: Konzept, der belletristische Diskurs, der Filmdiskurs, semantischer Parameter, konzeptuelles Merkmal.