

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Արմինե Ալեքսանդրի Խաչատրյան

**ԳԵՂԱՐՎԵՏՍԱԿԱՆ ՏԱՆԱՏԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒՅԹԻ ԽՈՍՔԱՅԻՆ
ԴՐՍԱՆՈՐՄԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ԷԴԳԱՐ ՊՈՒ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՈՃՈՒՄ**

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

**ժ.02.07- «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

ԵՐԵՎԱՆ – 2013

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ХАЧАТРЯН АРМИНЕ АЛЕКСАНДРОВНА

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТАНАТОЛОГИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА
В ИДИОСТИЛЕ ЭДГАРА ПО**

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук
по специальности 10.02.07 – «Германские языки»**

ЕРЕВАН – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ Բ.Գ.Պ., դոցենտ Ն. Լ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ Բ.Գ. Պ., դոցենտ Ա.Յ. ՋԻՎԱՆՅԱՆ
Բ.Գ.Ք., դոցենտ Ս. Մ. ԳՅՈՒՐՋԱՅԱՆՑ

Առաջատար կազմակերպություն՝ Ռուս-հայկական (Սլավոնական) համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2013թ. մայիսի 24-ին, ժամը 14:30-ին ՀՀ ԲՈՅ-ի՝ ԵՊՀ-ում գործող 009 «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտական խորհրդի նիստում (Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013թ. ապրիլի 23 -ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար
Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր՝

Ե.Լ. ԵՐԶԻՆԿՅԱՆ

Тема диссертации утверждена в Ереванском государственном университете.

Научный руководитель: д.ф.н., доцент Н. Л. АРУТЮНЯН

Официальные оппоненты: д.ф.н., доцент А. А. ДЖИВАНЯН
к.ф.н., доцент С.М. ГЮРДЖАЯНЦ

Ведущая организация: Российско-армянский (Славянский)
Университет

Защита диссертации состоится 24 мая 2013г. в 14:30 на заседании специализированного совета 009-«Германские языки» ВАК РА при Ереванском государственном университете (0025 Ереван, ул. Ал. Манукиана 1).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ЕГУ.

Автореферат разослан 23 апреля 2013 г.

Ученый секретарь
специализированного совета
д.ф.н., проф.

Е. Л. ЕРЗИНКЯН

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Современная когнитивная лингвистика отличается от других когнитивных наук тем, что она исследует сознание на материале языка, а также в своих методах рассматривает концепты и когнитивные процессы, делает выводы о типах и содержании концептов в сознании человека на основе языка. Доминирующая сегодня антропоцентрическая научная парадигма концентрирует внимание исследователей на человеке, как центральной фигуре языка. Это приводит к тому, что художественный текст служит средством репрезентации языковой личности автора, создаёт целостное представление о его сущности, отображая языковую картину мира.

Реферируемая работа посвящена исследованию способов вербализации танатологического концепта в идиостиле поэта, новеллиста Эдгара Аллана По, одного из выдающихся представителей американского романтизма.

Настоящее диссертационное исследование выполнено в русле когнитивной лингвистики, прочно занявшей свое место в парадигме концепций современного мирового языкознания. Когнитивная лингвистика открывает новые перспективы в исследовании художественного текста, который служит средством репрезентации языковой личности автора.

Актуальность исследования обусловлена тем, что один из базовых, экзистенциальных концептов – танатологический концепт – впервые становится предметом анализа с точки зрения его объективации в поэтических и прозаических произведениях Э. По. Актуальность определяется также статусом объекта исследования, являющимся глобальным ментальным конструктом, охватывающим все творчество автора, а также определяющим идиостиль Э. По и его мировоззрение. Актуальным является обращение к изучению специфики идиостиля отдельного автора, получившее широкое распространение в современной лингвокультурологии и лингвоконцептологии.

Изучение концептов в художественном произведении, их репрезентация с помощью различных языковых средств, их взаимодействие в структуре художественного целого помогает лучше понять не только самого автора, но иногда и целую эпоху, и его воздействие на развитие мировой литературы, как в данном случае с Эдгаром По.

Анализ специфической структуры танатологического концепта и исследование индивидуальных характеристик его вербализации в творчестве Э. По, свидетельствующих об авторском видении феномена смерти, представляются актуальными, так как позволяют проследить глубинные связи когнитивного опыта индивидуума и социума, определенные информативной функцией языка.

Актуальность исследования творчества писателя с концептуальной точки зрения обусловлена также, с одной стороны, тем фактом, что языковая картина мира ярче всего проявляется в художественном произведении, а с другой стороны – наиболее значимые концепты находят более полное и достоверное своё выражение в творчестве писателя как носителя культуры авторского концепта.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые дается понятие “танатологический концепт”; предпринято комплексное исследование вербализации танатологического концепта в лирике и прозе Э. По, в основе которого лежит изучение дискретной когнитивной структуры и языковых способов выражения

данного концепта на различных уровнях языка; впервые анализ идиостиля Э.По осуществляется с позиции коммуникативно-деятельностного подхода к тексту; впервые используется методика послыоного анализа художественного танатологического концепта на основе ассоциативно-смысловых полей концепта и анализируются способы их вербализации, то есть используется коммуникативно-когнитивный подход к изучению танатологического концепта, который учитывает лингвистические и экстралингвистические факторы текстовой деятельности.

Методологическую и теоретическую основу исследования составляют труды по концептологии и когнитивной лингвистике (Вежбицкая А.А., Воркачёв С.Г., Карасик В.И., Колесникова В.В., Кубрякова Е.С., Попова З.Д., Слышкин Г.Г., Стернин И.А.), а также по проблеме индивидуального стиля (Виноградов В.В., Винокур Г.О., Лотман Ю.М., Щерба Л.В.). В работе используется комплекс методов исследования, который позволяет решить поставленные задачи: когнитивно-ассоциативный анализ, метод контекстуального анализа значения слова, лингвостилистический и ассоциативный анализ.

Цель работы состоит в изучении выявления и описания индивидуально-авторских характеристик танатологического концепта в творчестве Э. По и в систематизации средств языковой реализации данного концепта.

В качестве конкретных задач исследования предполагается:

- 1) выявить ассоциативно-смысловые поля танатологического концепта;
- 2) проанализировать индивидуальное авторское осмысление художественного танатологического концепта;
- 3) описать и дать определение танатологическому концепту и авторско-индивидуальному художественному танатологическому концепту Э. По;
- 4) систематизировать способы языкового выражения танатологического концепта в лирике и прозе Э. По;
- 5) определить звуковую, образную и символическую ассоциативность поэзии и прозы Э. По, скрытую в семантике его произведений, через анализ танатологического концепта;
- 6) раскрыть звукоизобразительные и звукосимволические средства, используемые автором в процессе организации тональности и имплицитного смысла его поэтических текстов.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в целесообразности интеграции концептологии и лингвистики текста; в осуществлении опыта реализации лингвоконцептуального подхода при анализе художественного текста; в подтверждении продуктивности данного подхода конкретными результатами, полученными в ходе анализа материала; в расширении теории лингвокогнитивистики и лингвоконцептологии в плане исследования экзистенциональных концептов; в развитии основных положений когнитивного подхода к изучению идиостиля автора и в выявлении специфики индивидуально-авторского содержания концепта в тексте.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты и методика исследования могут служить базой для дальнейшего изучения творчества Э. По и других писателей, а также могут использоваться при разработке и чтении курсов когнитивной лингвистики, стилистики и интерпретации художественного текста; в спецкурсах по лингвокультурологии, лингвоконцептологии, лингвостилистике, при разработке тематики курсовых, дипломных и магистерских работ.

Материалом исследования послужили произведения Эдгара По разных периодов творчества поэта.

Положения, выносимые на защиту

- 1) Танатологический концепт является универсальным экзистенциальным концептом и представляет из себя многоуровневую когнитивную единицу, обладающую тремя сферами выражения: физической, психической и символической.
- 2) Вербализованный танатологический концепт состоит из архиконцепта, выраженного словом “смерть”, и субконцептов, выраженных предметно-понятийными значениями слов и выражений, эмоционально-оценочными и ассоциативно-образными значениями слов и выражений. В художественных текстах Э. По танатологический концепт приобретает дополнительные качества и обрастает индивидуальными авторскими ассоциациями.
- 3) Авторский художественный танатологический концепт обладает когнитивной дискретностью и выражается как эксплицитно (словарными единицами), так и имплицитно (средствами художественной выразительности на всех уровнях языка).
- 4) Звуковая образность и символическая ассоциативность поэзии Эдгара По определяется танатологическим концептом, позволяющим со всей глубиной и психологизмом выразить эмоции автора. Фонетические элементы, доминирующие в поэзии автора, приобретают танатологические смыслы.
- 5) В прозе художественный танатологический концепт выражается благодаря зрительно-цветовой синестезии и аллегории, основанной на метафорах и символах.
- 6) В качестве символов танатологического концепта в произведениях Э. По выделяются три типа символов: 1) природные явления; 2) античные мифы, поверья, легенды и астрология; 3) авторские символы смерти.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, примечаний, заключения, списка используемой литературы и приложения. Общий объем исследования составляет 186 страницы. Структура работы определяется целью и задачами исследования.

Во введении обосновывается актуальность выбранной темы; формируются объект, предмет, цель и задачи работы, определяются методы исследования, характеризуется его научная новизна, теоретическая ценность, изучаются основные положения выносимые на защиту.

В первой главе «Теоретические основы когнитивной концептологии» изучаются современные тенденции в исследовании когнитивной лингвистики, анализируется роль когнитивной лингвистики в современной теории концептологии и определяются подходы к трактовке и исследованию концептов.

Когнитивная лингвистика прочно заняла свое место в парадигме концепций современного мирового языкознания. Именно ее возникновение и бурное развитие на современном этапе является характерной чертой языкознания рубежа веков. По определению В.З. Демьянкова и Е.С. Кубряковой, когнитивная лингвистика изучает язык как когнитивный механизм, играющий роль в кодировании и трансформировании информации.

Современная когнитивная лингвистика принадлежит к наукам, исследующим своими специфическими методами один общий предмет – когницию. В связи с этим сегодня можно говорить о существовании когнитивной науки, которая по мнению многих исследователей является междисциплинарной и представляет собой интерес для целого ряда наук – когнитивной психологии, когнитивной лингвистики, философской теории когниции, логического анализа языка, теории искусственного интеллекта, нейрофизиологии; появились такие дисциплины, как когнитивная антропология, когнитивная социология и даже когнитивное литературоведение. Когниция как процесс познания, отражения сознанием человека окружающей действительности и преобразования этой информации в сознании в настоящее время в современной науке понимается расширительно. В настоящий момент можно говорить по крайней мере о следующих направлениях в когнитивной лингвистике, которые определились на сегодняшний день: *культурологическое, лингвокультурологическое, логическое, семантико-когнитивное, философско-семиотическое*.

Отличие когнитивной лингвистики от других когнитивных наук заключается именно в ее *материале* – она исследует сознание на материале языка, а также в ее *методах* – она исследует когнитивные процессы, делает выводы о типах ментальных репрезентаций в сознании человека на основе применения к языку.

Развиваемый нами подход к исследованию идиостиля Э. По мы обозначаем как *семантико-когнитивный*, подчеркивая этим названием основное направление исследования – исследование *соотношения семантических процессов с когнитивными*.

Одно из самых существенных различий в понятиях «значение» и «концепт» связано с их внутренним объемом, содержанием. Соотношение концепта и значения определяется их категориальным статусом. Значение – единица семантического пространства языка, то есть элемент упорядоченной совокупности, системы значений конкретного языка. Концепт – явление мыслительного порядка, которое представляет собой основную форму выражения мыслительных процессов, то есть тот фонд, из которого выбираются единицы для осуществления речемыслительного процесса. Содержание концепта шире значения. Структура концептов только пополняется за счет выделения дополнительных признаков. Такое пополнение зависит от развития материальной и духовной культуры народа. Формы для выражения того или иного признака концепта могут устаревать, сами признаки не устаревают и не исчезают. Появляются новые формы для их выражения. Концепт семантически глубже, богаче. Являясь единицей ментального мира человека, концепт расширяет значение слова, поскольку включает в себя ментальные признаки того или иного явления, в том числе и невербальные.

Таким образом, отметим, что концепт и значение – это явления мыслительной, когнитивной природы, представляющие собой результат отражения действительности сознанием. Однако значение – элемент языкового сознания, концепт – когнитивного сознания, соответственно значение – единица семантического пространства языка, концепт – концептосфера.

Вслед за З. Д. Поповой и И. А. Стерниным мы определяем концепт как “дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества

и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету»¹.

Концепт обладает коммуникативной релевантностью. Наличие или отсутствие вербализации концепта не влияет на реальность его существования в сознании как единицы мышления. В сознании существует большое количество невербализованных концептов. Значительная часть концептов индивидуального сознания вообще не подлежит вербализации.

В случае коммуникативной необходимости концепт может быть вербализован различными способами (лексическими, фразеологическими, синтаксическими и др.), целым комплексом языковых средств, систематизация и семантическое описание которых позволяют выделить когнитивные признаки и когнитивные классификаторы, которые могут быть использованы для моделирования концепта.

Концепт имеет определенную структуру, которая не является жесткой, но является необходимым условием существования концепта и его вхождения в концептосферу. Структура концепта образована когнитивными признаками разного ранга, которые различаются по степени яркости в сознании их носителей и упорядочиваются в структуре концепта по полевому признаку.

Одним из первых методов в изучении концептов явился так называемый метод концептуального анализа, которым обозначались все действия исследователя, так или иначе направленные на изучение концепта путем обращения к языковым данным.

Нам представляется, что наиболее четкая методология изучения и описания концептов на сегодняшний день выработана в рамках когнитивной лингвистики – нового этапа изучения сложных отношений языка и мышления. Когнитивная лингвистика изучает языковые формы не автономно, а с позиций того, как они отражают определенное видение мира человеком, и способы концептуализации объективной реальности в языке, общие принципы категоризации и механизмы обработки информации с точки зрения того, как в них отражается весь познавательный опыт человека и влияние окружающей среды. Применение того или иного метода обусловлено материалом, целью и задачами конкретного исследования.

Во второй главе «Объективизация художественного танатологического концепта» обосновывается выбор термина «танатологический концепт», как понятия связанного с развитием современной гуманитарной танатологии.

Ранние свидетельства размышлений человека о смерти относятся к так называемой гомеровской эпохе. В это время смерть персонифицируется в образах Танатоса, Аида, Персефоны и др.

Возникновение научного интереса к танатологическим вопросам датируется второй половиной XIX – началом XX вв., временем активной дифференциации наук. Первый этап эволюции танатологии как научной дисциплины связан с появлением её в медицине, интересом к её проблематике в психоанализе и экзистенциализме, зарождением внимания к ней в гуманитарных дисциплинах. Эти процессы были обусловлены реакцией на Первую мировую войну и становлением рационалистической и иррационалистической гносеологии.

¹ Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М: АСТ Восток-Запад, 2007, с.24.

Одним из основателей научной танатологии считается российский ученый И.И.Мечников. В своих “Этюдах оптимизма” он дает “общий очерк современного положения вопроса о естественной смерти”, стремясь “облегчить” её изучение². В дальнейшем идеи И.Мечникова были развиты его коллегами и учениками, один из которых – Г.Шор, по видимости, первым употребил термин “танатология” в заглавии своей книги “О смерти человека (Введение в танатологию)” в 1925г.

В этот же период наблюдается возникновение научного интереса к проблеме смерти в психологии, более конкретнее – в психоанализе. В начале 1910-х гг. в исследованиях В. Штекеля и С. Шпильрейна появляются термины “инстинкт смерти” и “Танатос”. Но решающее значение в обосновании и распространении этих понятий сыграли работы З. Фрейда, в первую очередь, “По ту сторону принципа наслаждения” (1920) и “Продолжение лекций по введению в психоанализ” (1933). Определяющими для развития танатологии во второй половине XX в. стали последствия Второй мировой войны.

Результатом развития танатологических исследований в 1950-1960-е годы стало возникновение целого научного сообщества, объединившего людей самых разных профессий: врачей, психиатров, психологов, философов и др. В 1959 г. прошел симпозиум “Понятие смерти и его связь с поведением человека”, и тогда же был издан первый междисциплинарный труд “Значение смерти” (под редакцией Г.Фейфеля).

Все вышеизложенные факты позволяют говорить об институализации танатологии как научной дисциплины в 1960-70-х гг. Возникают специальные танатологические организации, объединяющие ученых различного профиля, проводятся конференции, издаются журналы и труды систематизирующего характера. Вместе с тем, осознавалась значимость гуманитарного теоретического знания, нацеленного на понимание сущности смерти, использование тех или иных концепций отношения к ней, восходящих к определенным социальным и культурным практикам: историческим, субкультурным, этническим, религиозным, философским, художественным и др.

Во второй половине XX и в начале XXI вв. наблюдается интерес к проблеме смерти и выражению и изображению её в литературе и языке. Возникают такие области науки как литературоведческая и лингвистическая танатология.

Возрастает интерес к теме смерти и у исследователей в когнитивной и лингвокультурологической концептологии. В современной науке становится очевидной потребность в обобщении накопившегося когнитивного опыта. В связи с этим все большую актуальность приобретает концептуальный подход, так как концепт генерализует и систематизирует не только саму традиционную картину мира, но и её языковое выражение. И несмотря на то, что танатологическая концептология, можно сказать, ещё находится в стадии своего развития, за последние годы появился ряд интересных работ в области когнитивной и лингвокультурологической танатологии.

Выбор идиостиля Э.По, объясняется тем фактом, что в его творчестве тема смерти выступает не как нечто страшное, неведомое, а как высшая сила и занимает особое место. Танатологический мотив разработан Э.По до мельчайших подроб-

² Мечников И.И. Этюды оптимизма . М.: Наука. 1987, с. 90.

ностей. Танатологическая тема настолько часто встречается в образах автора, что при всей своей ужасающей сущности, во всем многообразии своих проявлений становится привычной читателю. Смерть у писателя существует как явление, страшное в своем свойстве проникновения в жизнь, в неизбежности этого свойства, и как единственно возможный выход за рамки этого мира. Смерть – всегда отправная точка для погружения в себя и прикосновения к миру запредельного, она либо грань, формально воплощенная в произведении, либо то и другое вместе. Неизменно одно – именно смерть всегда разделяет два мира.

Э. По испытывал большой интерес к необъяснимому и стремился заглянуть за пределы познания, за край жизни. Все это сосредоточенно на последней загадке для человека – тайне смерти. Писатель описывает различные формы и аспекты гибели – физические и нравственные пытки, агонии. Во всем этом сказывается болезненное мироощущение По, вызванное рядом причин. Звучащий в рассказах автора танатологический мотив упадка, разрушения, деградации личности и страха перед жизнью составляет контраст общему духу американской жизни того времени. Среди психологических состояний героев главное место занимает страх, страх перед смертью. Эдгару По самому столько пришлось пережить и перенести – смерть родителей, смерть любимой мачехи, смерть жены. Смерть сопровождала всю его жизнь, и поэтому танатологический мотив так увлекал его и стал во главе всего его творчества. Умело используя закономерности психологии, он усиливал эмоциональное воздействие, активизируя воображение читателя.

Среди факторов, обуславливающих тягу к танатологическому мотиву, первое место занимает художественная позиция поэтики По. Он считал главной целью поэзии – душевное волнение читателя. Смерть в его художественной системе категория не биологическая или житейская, а скорее эстетическая. Она пропущена через воображение, трансформирована и сублимирована в явление и превращена в нечто возвышенное. Фактически, смерть в его произведениях – это нечто прекрасное, и его цель – вызвать возвышенное волнение души.

В третьей главе «Вербализация художественного танатологического концепта в идиостиле Э. По» обосновываются теоретические основы танатологического концепта и проводится когнитивно-ассоциативный анализ данного концепта на примерах поэтических и прозаических произведений Э. По.

Танатологический концепт или концепт “смерть” принадлежит к экзистенциальным концептам, так как согласно Хайдеггеру, феномен смерти играет важную роль в вопросе о смысле бытия. Экзистенциально-онтологическое понятие смерти Хайдеггер характеризует следующим образом: “Смерть – как конец пребывания есть наиболее свойственная, безотносительная, несомненная и как таковая неопределённая, неопределимая возможность пребывания. Смерть есть конец пребывания в бытии данного существующего к своему концу”³.

Выбор термина “танатологический концепт” по сравнению с термином концепт “Смерть” объясняется тем, что, во-первых, термин “танатологический концепт” объемнее: он междисциплинарный и основывается на понятиях из разных областей научной мысли – антропологии, медицины, теологии, психологии, социологии, культурологии, философии, литературоведения и т. д. И, во-вторых, этот

³ Демидов А.Б. Феномены человеческого бытия. Минск: ЗАО Центр “Эконопресс”, 1999

термин вызывает у исследователя и читателя менее отрицательные эмоции, что соответствует привычке людей избегать слова “смерть” и заменять его эвфемизмами.

Как уже отмечалось, концепт, являясь когнитивной категорией, обладает семантической сущностью и соотносим с категориями понятия и значения языкового знака. Содержание танатологического концепта настолько объемно, что языковую единицу “смерть”, выступающую часто в роли имени концепта, нельзя отождествлять ни с понятием “смерть” и ни со значением языкового знака “смерть”.

Танатологический концепт является универсальным экзистенциальным концептом и представляет из себя многоуровневую когнитивную единицу, обладающую, как нам представляется, тремя сферами выражения – физической, психической и символической:

- Физическая сфера выражена понятием “потерять жизнь разными путями”: болезнь, убийство, самоубийство, эвтаназия, трагическая смерть, героическая смерть, несчастный случай, жертвоприношение и т. д.
- Психическая сфера выражается эмоциями живущих на смерть – страх, скорбь, печаль, ужас, отчаяние, уныние, депрессия, горе и т. д.
- Символическая сфера связана с воображаемыми образами живущих о смерти – Ад, Рай, Бог, Небеса, Сатана, призраки и т. д.

Вербализованный танатологический концепт состоит из архиконцепта,⁴ выраженного словом “смерть”, и субконцептов, выраженных предметно-понятийными значениями слов и выражений, эмоционально-оценочными и ассоциативно-образными значениями слов и выражений.

Так, танатологический архиконцепт в английском языке отражён:

- Понятийно-предметным субконцептом “смерть” который выражен словами *to kill; to; murder; to be deadly ill; to execute; painless death; euthanasia etc.*
- Эмоционально-оценочные субконцепты выражены различными языковыми приемами:

метафорами: *to perish; meet one's death; pass away; be taken; yield one's breath; end one's days; be no more; drop into the grave; close one's eyes; break one's neck; give up the ghost; come to dust; cross the bar; etc.*

идиомами: *one's hour is come; one's days are numbered; one's doom is sealed; lie at death's door; dance with death; the kiss of death; etc.,*

поговорками: *Death knocks at the door; Death stares one in the face; Death is in front of an old person and at the young person's back; When death comes it will not go away empty; Many a day we shall rest in the day; The smallest of things outlives the human.*

- Ассоциативно-образные танатологические субконцепты выражены символами, мифами: *скелет с косой, песочные часы, змея, саван, лев, скорпион, пепел, могила, череп, фигура в черном плаще (как греческий бог Танатос), черный цвет, танцующая фигура, Израфаил – ангел Судного дня, цветы смерти – мак и нарцисс, деревья – кипарис и плакучая ива, развалины, руины, венок из плюща, расколота колонна, тень, Инуитская маска смерти.*

⁴ Арутюнян Н.Л. Понятие “сверхконцепт” // Vita in Lingua, сбор. науч. статей к юбилею С.Г.Варкачева. Краснодар: Атриум, 2007.

Танатологический концепт, как и другие универсальные концепты, попадая в идиостиль определенного автора, обрастает новыми ассоциациями, образными значениями и символами. В художественном тексте, танатологический концепт приобретает дополнительные качества, обрастает ассоциациями, расширяет свое значение и превращается в художественный концепт. Художественный текст отражает вторично модулируемый авторский мир и формирует на основе ассоциаций представление о нем в сознании адресата. Поэтическая картина мира, отраженная в тексте, имеет лингвистическую и экстралингвистическую сущность. Единицей поэтической картины мира является художественный концепт, природа и структура которого недостаточно исследована. Однако очевидно, что художественный концепт имеет эстетическую сущность и образные средства выражения, обусловленные авторским замыслом.

На сегодняшний день существуют различные определения художественного концепта. На наш взгляд наиболее точное определение дано И.А. Тарасовой, которая рассматривает художественный концепт “как единицу индивидуального сознания авторской концептосферы, вербализованную в едином творчестве писателя (что не исключает возможности эволюции концептуального содержания от одного периода творчества к другому)”⁵.

В идиостиле Э.По авторский художественный концепт складывается из индивидуальной системы изображения танатологического концепта. Авторский танатологический художественный концепт реализуется в творчестве По в том многообразии смыслов, которые придает им автор. Под авторским художественным концептом мы понимаем особый тип художественного концепта, в котором фиксируется художественно значимый лингвокогнитивный опыт автора, выраженный в индивидуально-эстетической интерпретации через художественный текст.

Анализ авторского индивидуального художественного концепта становится необходимым в системе лингвостилистического анализа, так как концепт позволяет: 1) рассмотреть процесс художественного творчества от замысла к словесному воплощению; 2) исследовать творческую лабораторию автора; 3) изучить художественный мир произведения с точки зрения аксиологии и онтологии, отображенных в концепте; 4) соотнести картину мира, художественное мышление автора с языковым отражением; 5) через концепт соединить значимые элементы структуры художественного мышления автора от понятия к художественному образу и от него к языку произведения.

Процесс восприятия и понимания авторского индивидуального художественного танатологического концепта в произведениях Э. По представляет собой иерархическую систему, где в тесной взаимосвязи выступают низшие, сенсорные (звук, ритм, рифма, цвет, и т.д.) и высшие смысловые (метафоризация, символизация) уровни. Адекватное восприятие художественного текста может иметь место только тогда, когда между указанными уровнями осуществляется обратная связь.

Авторский танатологический художественный концепт обладает когнитивной дискретностью и выражается как эксплицитно, то есть словарными единицами, так и имплицитными средствами художественной выразительности на всех уровнях языка. Таким образом, авторский танатологический художественный концепт включает в себя не только смысловые, но и оценочные, образные, эмоциональные, лич-

⁵ Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Изд. Саратовского ун-та.,2003, с.77.

ностные компоненты, что и определяет способы его языковой реализации. Под эксплицитными средствами в данной работе понимаются языковые единицы, обладающие номинативным, предметно-выраженным значением.

В работе нами выделяются имплицитные языковые средства, обладающие имплицитным значением и имплицитным смыслом. Имплицитные значения проявляются в средствах художественной выразительности (метафоры, эпитеты, сравнения и т.д.). Имплицитные смыслы существенно дополняют эксплицитные значения, а в произведениях Э. По часто заменяют их. Они выражаются звуком, пунктуацией, цветом, символом и т.д.

Методика анализа авторского индивидуального танатологического художественного концепта включает в себя ряд этапов:

- 1) выявление внетекстового понятийного потенциала ключевого, ядерного слова “смерть”, то есть его эксплицитное языковое выражение;
- 2) выделение имплицитных значений средствами художественной выразительности – метафоры, эпитеты, сравнения, гипербола и т.д.;
- 3) выделение имплицитных смыслов путем использования звуко-символики, синестезии и символов.

Несомненно, что ассоциативный состав поэтического и прозаического художественного текста некоторым образом отличается в силу того, что каждый жанр имеет свою композиционную и художественную особенность.

В третьей главе также исследуются вопросы касающиеся специфики поэтического творчества Э. По и проводится ассоциативный анализ авторского танатологического концепта на примере стихотворений Э. По.

Поэтические произведения Э. По образуют художественно-эстетическое единство – редкое явление в истории мировой поэзии и уникальное в американской литературе романтической поры.

В нашей работе мы анализируем поэтические произведения Э. По от сравнительно раннего периода, после 30-х годов, до конца 40-х XIX века, т.е. фактически до самой смерти поэта, чтобы проследить становление особого, только ему присущего изобразительного метода, достигшего совершенства в его балладах.

Жанр баллады стихи близок Э. По, так как существующее в литературной балладе жанровое ядро – элементы таинственности, загадочности, незаконченности, недоговоренности, трагической неразрешимости в сюжете, ритмике и образном строе, позволяли ему творчески воплотить в поэзии свои эстетические принципы.

Поэзия позволила Э. По в полной мере обосновать эстетический принцип поэзии – соединение содержания и звука, содержания и символа. Публикуя в 1831г. третий поэтический сборник “Стихотворения”, По в небольшом предисловии к нему писал: “По-моему стихи отличаются от научного сочинения тем, что их непосредственной целью является наслаждение, а не истина; а от романа – тем, что доставляют удовлетворение, “неопределенное” вместо “определенного”, и лишь при этом условии являются стихами, ибо роман содержит зримые образы, вызывающие ясные чувства, тогда как стихи вызывают чувства неясные и непременно нуждаются для этого в музыке, поскольку восприятие гармонических звуков является самым неясным из наших ощущений. Музыка в сочетании с приятной мыслью – это поэзия; музыка без мысли – это проза именно в силу своей определенности”⁶.

⁶ Эстетика американского романтизма. М.: Искусство. 1977, с. 93.

Начиная с этого времени По неотступно размышлял о музыкальности стиха, которая со временем стала одним из основных компонентов в его поэтической теории. Для Э.По понятие музыкальности поэзии было значительно шире, чем об этом пишут некоторые его критики. Музыкальность в его понимании – это вся звуковая организация стиха, которая включает стихосложение, ритм, размер, метрику, рифму, строфику, рефрен, звукосимволизм, синестезию, пунктуацию и т.д. Несмотря на многочисленные попытки раскрыть “секрет” музыкальности стихов По, они чаще всего оканчивались лишь рассмотрением звука и размера, отделяя их от других элементов системы.

Однако поэзия в представлении Э. По была не просто музыкой + мыслью, но музыкой, проникнутой мыслью. Отсюда следует, что музыкальность его стихотворений невозможно отделить от их содержания, замысла. Как пишет Ю.В. Ковалёв, он “был великим “композитором” среди поэтов не только потому, что мастерски владел сложным звуковым арсеналом поэзии, но ещё и потому, что смело разрушал привычные традиционные системы и создавал собственные”⁷.

На наш взгляд, музыкальность и непревзойденная образность и ассоциативность воображения поэта продиктованы также основным художественным концептом, лежащим в основе содержания произведения. Именно танатологический концепт, лежащий в основе его позднего периода творчества, определяет звуковую, образную и символическую ассоциативность его стихов, анализ которых позволяет постепенно углубиться в скрытую семантику поэтического произведения.

Как известно, художественный текст имеет в своей основе фонетические элементы, составляющие гармонию, выразительность и красоту языка. Различные звуки вызывают определенные ассоциации, имеют различную психологическую значимость и способны передавать определенную смысловую тональность. Термин “смысл-тональность” первоначально был только музыкальным термином, а в настоящее время он стал актуальным в подходе к изучению понимания художественного текста и приобретает статус лингвистической категории. “Смысл-тональность” определяется как эмоциональная настроенность в тексте, создаваемая тоном звучания.

За смысловую имплицитную единицу в поэзии По в нашей работе принимается звук, так как “артикулируемый звук является отражением чувственно воспринимаемых явлений и представляет собой потенциальную знаковую единицу”⁸.

Основу анализа организации тональности и имплицитного смысла в художественном поэтическом тексте составляют звукоизобразительные и звукосимволические средства языка. В нашей работе выдвигается положение об ассоциативном, а не произвольном использовании Эдгаром По звуковых значений в процессе организации смысла-тональности в стихах.

Ассоциация (от лат. *associatio* – соединение) – это возникающая на прошлом опыте индивида, закономерная связь между двумя содержаниями сознания: ощущениями и представлениями, мыслями и чувствами и т. п.. Звуковыми ассоциациями

⁷ Ковалёв Ю.В. Эдгар По. Л.: Художественная литература, 1984.

⁸ Михалев А.Б. Теория фоносемантического поля. Краснодар.: Изд. Пятигорского гос. университета. 1995, с.92.

для выражения танатологического концепта в произведениях Э. По являются аллитерация, ассонанс, синестезия, повтор фонетом, рифма и т.д. Важно отметить, что экспрессивные имплицитные смыслы звуков появляются не у самих способностей фонем, а из способности поэта “оркестровать” фонетически согласованную структуру стиха. Поэтика и экспрессивный язык, реализующие в первую очередь “импрессионную функцию” интуитивно или преднамеренно, как в случае По, используют свойства звука среди других суггестивных процедур.

Современные теории по фоносемантике стараются доказать, что отдельные звуки или комбинации звуков обладают оттенками значений или особой выразительной силой. И хотя многие лингвисты не принимают этого положения, мы считаем, что в романтической поэзии и в частности в поэзии Э. По звуки приобретают ассоциативное значение или имплицитный смысл для выражения танатологического концепта. И хотя звуки-повторы не могут быть носителями идейного содержания, однако являясь мощным средством художественной выразительности, они создают определенный тон высказывания и наполняют его имплицитным смыслом. О смысловой самостоятельности звуков в поэзии По можно говорить на том основании, что эта самостоятельность вытекает из разработанного им общего художественного принципа, в котором форма имеет содержание. Так, например, имплицитный смысл – печаль, страдание – заложен в повторе звуков [d] и [i:] в знаменитом “Вороне”:

*Darkness there, and nothing more.
Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before.”*

В своих балладах Э. По широко использует синестезию. Синестезия в искусстве слова связана с переносом значения в иную чувственную модальность. В художественном тексте синестезия основана на ассоциативном мышлении и переносе чувства ассоциации – звуков, цвета, запаха, зрения – на соответствующий образный язык. Все эти межчувственные связи между ассоциациями и их выражением в слове составляют основу вербальной синестезии. Вербальная синестезия имеет дело со словом. Исходя из того, что слово представляет собой элемент вторичной сигнальной системы, в которой отражаются реакции первой сигнальной системы, оно становится эмоциональной реакцией на внешнее воздействие цвет, запах, звук и т. д. Необходимо различать, на наш взгляд, звуковую синестезию, например, звук [o] в рифме *morn-born-horn*, выражающий печаль, и лексическую синестезию – *skies were ashen and sober, dank tarn, nebulous luster* и др.

Под звуковой синестезией мы понимаем звуки и звукосочетания, которые ассоциируются с какими-либо ощущениями, чувствами, переживаниями, связанными с танатологическим концептом. Под лексической синестезией мы имеем в виду те средства языка, выражающие цвет, запахи, визуальные картины, которые используются автором для образно-эмоционального отражения танатологического концепта.

Звуковая синестезия в первую очередь выражается в поэзии с помощью аллитерации и ассонанса. Употребление аллитерации и ассонанса в балладах Э. По отклоняется от средней частотности их употребления у других авторов в несколько раз. Так Л.П. Прокофьева отмечает, что в балладе “Ворон” отклонения некоторых графонов составляют: [e] - в 10 раз, [b] - в 2 раза, [i] - в 40 раз, [q] - в 4 раза, [u] - в 3 ра-

за, [w] - в 14 раз, [y] - в 23 раза⁹. Ассоциативно все эти аллитерирующие звуки имеют имплицитные смыслы, связанные с танатологическим концептом для выражения определённых эмоций – тревоги, страха, печали, уныния и т.д.

Другой характерной особенностью любого поэтического текста является пунктуация. Организация языковых средств, а также структурно-композиционное своеобразие художественного текста эстетически поддерживаются использованием пунктуационных знаков. Знаки препинания используются на определенных участках текстового пространства и способны интегрировать текст в тексте. Пунктуация может быть поэтической и авторской. Авторская пунктуация, по мнению И.И.Сафроновой, “это эстетически значимая категория, единицы которой отражают особенности авторского мышления, создающего неповторимую картину художественного образа мира творческой личности, реализующей его субъективные эмоции”¹⁰.

В творчестве По мы замечаем пристрастие поэта к тем или иным знакам, что связано с композиционными, смысловыми и эстетическими принципами автора. Пунктуационные знаки в поэзии По имеют суггестивное значение: усиливают взволнованность героя, напряженность его чувств и т. д.

Одной из особенностей пунктуации у Э. По является его пристрастие к восклицательным знакам и тире. Восклицательный знак несет на себе большую интонационную и эмоционально-смысловую нагрузку. Этим знаком По передает дополнительно такие смыслы, как отчаяние, безнадежность. Например, в стихотворении “К Занте”, очень коротком по объему, всего в 14 строк, По использует 10 восклицательных знаков, то есть почти в каждой строчке. Он использует этот знак для нагнетания накала чувства отчаяния героя по умершей возлюбленной, воспоминания о которой не может погасить красота острова Занте, куда он бежит.

Другим излюбленным знаком препинания у Э. По, который не часто встретишь у других поэтов, является тире. Тире в поэзии По – очень ёмкий знак и в смысловом, и функциональном планах. Поэт использует этот знак своеобразно и инновационно. Под пером поэта этот знак становится стилистическим организатором четкого ритма, предельной эмоциональности, как например, в стихотворении “Улялом”, где использование тире в каждой строфе (в общем 29 раз) создает дополнительную ритмику и интонационно подчеркивает необычное состояние героя, вошедшего как бы в транс от отчаяния и горя по усопшей Улялом.

Другой характерной особенностью творчества Эдгара По является особая метафоричность его языка. Поэт как и многие его собратья-романтики, имел тягу к метафорическому выражению, но в то же время его не удовлетворяли возможности метафоры, так как по его мнению она не обладает достаточной суггестивностью и степенью неопределенности. Поэтому в его системе образности метафора занимает срединное положение между аллегорией и символом.

Символ – понятие очень многогранное, многозначное, полисемантическое. Символ иногда называют “воспоминанием об опыте”. Этот опыт персонифицирован как

⁹ Прокофьева Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты. Автореф. дисс. доктор. филол. наук. Саратов, 2009.

¹⁰ Сафронова И.И. Эстетические функции пунктуации в поэзии М. Цветаевой. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Ижевск, 2004, с.10.

на уровне отдельной личности, так и сообщества, целого народа, культуры. Чем глубже, чем пронзительнее этот опыт, тем значимее символ. “Материальную” форму символ может обрести в образе, звуке, цвете, действии, вещи, слове – во всем, что есть в реальности¹¹.

Символ в литературе становится ценным и многозначным, если в нем присутствуют высокий дух и талант автора. В произведениях Э.По трудно отличить символ от аллегории. Аллегорическим Шеллинг называл то изображение, в котором всеобщее рассматривается с помощью особенного. Для аллегии характерна такая черта, как сочетание абстрактной идеи или понятия с конкретным явлением. Предметность в аллегории условна, поскольку она должна означать другое, то есть она переходит в плоскость абстрактных суждений. Аллегория или иносказание – одно из средств художественной выразительности образов у Э.По.

Мир символов и аллегорий в поэзии Э.По богат и разнообразен. Поэт верил, что живет в окружении символов, и главным источником символики для него была природа. Он писал:

*All Nature speaks, and ev'n ideal things,
Flop shadowy sounds from visionary wings.*

У поэта символическое значение приобретают солнце, луна, звезды, море, озеро, ночь, времена года и т.д.

Другим источником метафор-символов для По являются античные мифы и народные поверья, легенды, Священное Писание, астрология и астрономия, герои истории и сказок, мировая поэзия. Третья группа символов, не имеющая никаких иных источников, существует в воображении поэта. И эти символы наиболее сложны для интерпретации, как например в “Улялюм” и “Юляли”. В его стихах читатель сталкивается с двойными и тройными символами: в них содержится два или три отдельных, иногда далеких друг от друга, значения. По считал символы, как и звуки, важными элементами “музыкальной организации” поэтического произведения.

Особую роль в создании художественных образов в произведениях По играют эпитеты, в частности, метафорические эпитеты. Метафорические эпитеты в произведениях По следует отнести к разновидности имплицитных метафор, так как их образный смысл выявляется как в результате актуализации в микроконтексте, так и в их связи с идейно-тематической направленностью произведения.

Анализ авторского художественного танатологического концепта, как сложного когнитивного образования, манифестирован в корпусе новелл великого американского романтика Э.По.

Представления автора о новелле как жанре могут быть представлены в виде суммы требований, с которыми должен считаться всякий писатель, работающий в этом жанре. Во-первых, считал Э.По, новелла должна быть краткой. Однако здесь писатель должен соблюдать меру этой краткости. Слишком короткое произведение не способно произвести глубокое и сильное впечатление, ибо “без некоторой растянутости, без повторов основной идеи душа редко бывает тронута”¹². И в тоже время новелла должна быть настолько краткой, чтобы прочесть её сразу, одним духом.

¹¹ Энциклопедия символов, знаков, эмблем. СПб “Мидград” М.: ЭКСМО, 2007, с.11.

¹² The Complete works of Edgar Allan Poe. Ed. By J. Harrison. N.Y., 1902, p. 152.

Как видим, соображения Э.По в данном случае повторяют идеи о размере стихотворений, высказанные им в “Поэтическом принципе” и других статьях. Как и в стихах, в новелле должно соблюдаться единство впечатления или эффекта. Однако, если в поэзии единство эффекта должно служить задаче эмоционального воздействия, то в прозе оно создаётся с помощью воздействия, как эмоционального, так и интеллектуального. Единство эффекта – главный принцип теории Э. По – складывается в новелле из частных единств сюжетного движения, стиля, тональности, композиции, языка и т.п., но прежде всего – это единая содержательная основа. “Не должно быть ни единого слова, которое прямо или косвенно не было бы направлено на осуществление изначального замысла” (Там же, с.108). Каждый эпизод, каждое событие, каждое слово в рассказе должны служить осуществлению замысла и достижению единого эффекта.

Эффект в новеллах По строится на противопоставлении необычного и реального, а также на описании состояния души, ужаснувшейся при столкновении с миром, в котором ей не осталось места. В новеллах По герой сталкивается со сверхъестественным, мистическим, с чувством раздвоенной психики, с ужасом перед лицом смерти и т.д.

Танатологическая тема характерна для большинства рассказов Э. По, будь то новеллы психологические, мистические или детективные. В основе своеобразной эстетики новелл Э. По лежит глубокое и специфическое восприятие смерти. Танатос или Смерть – зловещая фигура, постоянно стоящая за спиной поэта – символ не только конца жизни, но и страданий и боли. Категория ужасного у Э.По неразрывно связана с этим особым, личностным восприятием смерти.

Следует отметить, что действие в сверхъестественных новеллах По происходит в загадочном, ирреальном мире. Герои как бы существуют в двоимирии. Двойственность бытия в новеллах По основывается на признании двойственности мира – реального и потустороннего. Танатос в новеллах Э. По, как и в поздних стихах, настолько часто встречающийся образ, что при всей своей ужасающей сущности, во всем многообразии своих проявлений становится привычным читателю. Смерть у писателя существует как явление, страшное в своем проникновении в жизнь, и как единственно возможный выход за рамки этого мира. Смерть всегда в его рассказах – либо отправная точка для погружения в себя и через это возможность прикосновения к миру потустороннему, либо – грань, формально воплощенная в произведении, либо – то и другое вместе. Именно смерть всегда разделяет два мира в произведениях Э. По.

Так например, танатологическая тема в новелле «Лигейя» – это смерть как проявление сверхъестественного, и именно смерть прекрасной женщины в атмосфере таинственности. Автор рассматривает в новелле проблему преодоления смерти и чудесного, загадочного воскресения Лигейи благодаря воле человека. Атмосфера в “Лигейе” исполнена мучительной безысходности, а судьба героев – мрачного трагизма. С первой же строчки произведения все элементы стиля – композиция, подбор слов, логика повествования – направлены на достижение определенного эффекта, поражающего читателя в кульминационной точке рассказа. Танатологическая тема входит в повествование, уже начиная с первых слов эпиграфа “*And the will therein lies, which death not*” – “*И заложена там воля, ей же нет смерти*”. Композиция произведения такова, что читатель с первых же строк погружается в воспоминания

нения героя об умершей возлюбленной. Смерть возлюбленной изображена метафорой “no more”, а также эпитетами – **deadened impressions, outward world**. Болезнь и смерть – грани соприкосновения двух миров, в которых существовала Лигейя. Далее герой повествует о воспоминаниях о своей новой жене (леди Ровене), пронизанных чувством вины перед своей умершей возлюбленной – и здесь смерть сопровождает его жизнь своим проникновением в неё:

My memory flew back, (oh, with what intensity of regret) to Ligeia, the beloved, the august, the beautiful, the entombed.

Здесь для большей эмоциональности автор использует цепочку эпитетов и асиндетон. Далее вновь чувствуется дыхание смерти, когда следует болезнь леди Ровены, в течение которой силы загробного мира вновь проникают в мир живых:

The wind was rushing hurriedly behind the tapestries, and I wished to show her ... That those almost inarticulate breathings, and those very gentle variations of the figures upon the wall, were but the natural effects of the customary rushing of the wind.

Рамочный повтор метафоры, используемой в этом отрывке “**the wind was rushing – rushing of the wind**”, образно выражает мысль о повторении ситуации, а именно болезни и смерти, как это было с Лигеей. Эта мысль усиливается словом “**customary**”.

Рубиновый цвет “**ruby colored fluid**” в новелле ассоциируется с кровью и смертью. И, наконец, мы видим смерть леди Ровены, вновь превращающуюся в грань соприкосновения двух миров. При этом происходит подмена – леди Ровена уходит в мир иной, а Лигейя возвращается в реальный мир через её смерть:

Shrinking from my touch, she let fall from her head, unloosened, the ghastly cerements which had confined it, and there screamed forth, into the rushing atmosphere of the chamber, huge masses of long and disheveled hair; it was blacker than the raven wings of the midnight! And now slowly opened the eyes of the figure which stood before me. “Here then, at least”, I shrieked aloud, “can I never – can I never be mistaken – these are the fall, and the black, and the wild eyes – of my lost love – of the lady – of the LADY LIGEIA.”

Писатель визуализирует с помощью метафоры мистическое превращение чёрных, как вороново крыло, волос леди Ровены, которые словно заполняют всё пространство комнаты, в чёрные открытые глаза Лигейи. Используя имплицитный смысл знака тире, По передает эмоции героя, который захлебнулся от неожиданной метаморфозы Смерти одной в Жизнь другой.

Основными средствами выражения танатологического концепта в рассказе являются вербализованные зрительные и звуковые ассоциации. Имплицитный танатологический смысл имеют визуальные ассоциации, вызванные описанием спальни невесты: во-первых, это пятиугольная форма комнаты – пятиконечная звезда часто ассоциируется с дьяволом. Во-вторых, это многочисленные эпитеты, отражающие ужасающий и мистический образ самой комнаты: **ghastly luster, sole window, massy walls, gloomy-looking oak, excessively lofty, vaulted and elaborately fretted, semi-gothic, walls gigantic in height, heavy and massive-looking tapestry, the room of simple monstrosities, succession of ghastly forms.**

Звуковые ассоциации, выраженные звуками [s], [sh] а так же гласными [o] и [ou] усиливают у читателя чувство ожидаемого ужаса и разворачивающейся мистерии.

Ужас, охвативший рассказчика постепенно нарастает и достигает своей кульминации в конце рассказа. В последнем отрывке новеллы По использует различные выразительные приемы для усиления необычного исхода в ситуации – это повторы и разные формы отрицания:

I trembled not – I stirred not – for a crowd of unutterable fancies ... disorder in my thoughts – a tumult unappeasable.

Повтор вопросительных предложений эмоционально подчеркивает изумление и страх рассказчика:

Could it, indeed be Rowena at all – the fair-haired, the blue-eyed lady Rowena Trvanion of Tremaine? Why, why should I doubt it? ...might it not be the mouth of the breathing Lady of Tremaine? ...might it not be hers ? - but had she then grown taller since her malady ? What inexpressible madness seized me with that thought?

И в завершении новеллы для выражения экстаза, охватившего рассказчика от преобразования Ровены в Лигейю, По применяет свой излюбленный прием – повтор тире:

Can I never – can I never be mistaken – these are the full, and the black, and the wild eyes – of my lost love – of the lady – of the Lady Ligeia.

В заключении диссертации подводятся итоги проведённой работы и представляются результаты исследования:

1. Феномен концепта связан с такими проблемами, как языковая личность, индивидуальный стиль и картина мира. Идиостиль писателя представляет собой коммуникативно-когнитивное пространство языковой личности, а концепт выступает в качестве репрезентанта языковой личности и через индивидуальный стиль выявляет различные представления, связанные с личным опытом автора.
2. Идиостиль автора раскрывается через выделение танатологического художественного концепта, который получает свою репрезентацию в совокупности произведений и выражает авторское индивидуальное осмысление данного явления, вербализованное в творчестве писателя.
3. Вербализация авторского танатологического концепта в тексте произведений Эдгара По тесно связана со всей его речестилевой системой, с его образно-ассоциативным мышлением. Исследование экзистенциального универсального танатологического концепта, являющегося основополагающей единицей философской ценностной системы каждого человека, на материале произведений Э. По (его поэзии и прозы), приводит к постижению художественного мира поэта\писателя и к более глубокому определению особенностей его речестилевой системы.
4. Танатологический концепт, состоящий из архиконцепта “смерть” и его субконцептов, в художественных текстах Э.По приобретает дополнительные качества и обрастает авторско-индивидуальными ассоциациями. Когнитивно-авторский подход к описанию танатологического концепта основывается на выявлении индивидуального ассоциативного его понимания автором. При ассоциативном исследовании вербализованного авторско-индивидуального художественного концепта первоочередную роль играет его образность, выраженная в эксплицитных и имплицитных экспрессивных средствах языка.

5. Танатологический концепт характерен как для поэзии, так и для прозы Э.По, несмотря на то, что доминирующий состав экспрессивных языковых средств его выражения различен в этих жанрах. Звуковая образность и символическая ассоциативность поэзии Э.По определяется именно танатологическим концептом, позволяющим со всей глубиной и психологизмом выразить эмоции автора. В поэтическом творчестве Э.По доминируют фонетические элементы, которые приобретают танатологические смыслы. В его творчестве выделяется пристрастие к тем или иным пунктуационным знакам (в частности, к тире и восклицательному знаку), придающим поэзии автора суггестивное значение.
6. В прозе Э. По воздействие на читателя создается благодаря ее эмоциональному и интеллектуальному содержанию. Каждое слово в новелле Э. По служит осуществлению замысла и достижению эффекта единства. Этот принцип и определяет выбор языковых средств для выражения художественного танатологического концепта — персонификации, зрительно-цветовой синестезии и аллегории, основанной на метафорах и символах.
7. В основе выражения танатологического концепта в творчестве Э. По лежит глубокое и специфическое восприятие смерти. Смерть ассоциируется у По с утратой любимой, состраданием, болью и ужасом. Ассоциации ужасного у По связаны не с потусторонним ужасом, а с болью души о потерянной любви и с внутренним миром человека. В качестве символов танатологического концепта в своих произведениях Э. По использует три типа символов: 1) природные явления – луна, ночь, море, озеро, времена года; 2) античные мифы и поверья, легенды, астрология – Астарта, Диана, Ворон, Психея, Пляска Смерти; 3) собственно авторские символы смерти – маятник, червь, колокол, маска Красной Смерти, тень, маскарад, Эльдorado и др.
8. В идиостиле Э. По «смерть» – явление сложное и многогранное. Разнообразие образно-ассоциативных компонентов танатологического концепта и богатство средств его объективации в лирическом цикле и новеллах свидетельствует об этом. Осмысление и интерпретация речестилевых средств в произведениях Э. По отражают многоплановость танатологического художественного концепта как проявление его специфики.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Էդգար Ալլան Պոի «Ազրավը» պոեմի հնչյունային խորհրդանշայնության փոխանցումը հայերեն թարգմանություններում // Թարգմանության տեսական և գործնական հարցեր, Գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ149-155:
2. Индивидуальные особенности звуко-графической ассоциативности танатологического концепта в идиостиле баллад Эдгара Аллана По // Կանթեղ, Գիտական հոդվածների ժողովածու, 3(52), Երևան, Ասողիկ հրատ., 2012, էջ 94-103:
3. Концепт «Смерть» в идиостиле Э. По // Институт Языкознания Российской Академии Наук, сбор. науч. статей, Серия «Филологический сборник». Вып. 11. Москва: ИЯ РАН, 2011, стр. 245-250.

4. Phonosemantic Ideas in the History of Linguistics // Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում: Երևան, «Լուսակն» հրատ., 2009, էջ 210-214:
5. Verbal synaesthesia in a literary text // Լեզուն, գրականությունը և արվեստը միջնադարյան համատեքստում, ծրագիր և թեզիսներ, Երրորդ միջազգային գիտաժողով, 4-8 հոկտեմբերի, Երևան, 2011, էջ 88-89:
6. Էդգար Ալլան Պոի «Ագռավը» պոեմի հնչյունային խորհրդանշայնության փոխանցումը հայերեն թարգմանություններում: Թարգմանության տեսական և գործնական հարցեր, ծրագիր և թեզիսներ, ապրիլի 14-15, 22, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 37:

Արմինե Ալեքսանդրի Խաչատրյան

ԳԵՂԱՐՎԵՏՏԱԿԱՆ ՏԱՆԱՏԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒՅԹԻ ԽՈՍՔԱՅԻՆ ԴՐՍԱՈՐՄԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ԷԴԳԱՐ ՊՈՒ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՈՃՈՒՄ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության
Ժ.02.07- «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ

Պաշտպանություն կայանալու է մայիսի 24-ին, ժամը 14:30-ին ԵՊՀ-ում
գործող ԲՈՅ-ի 009 մասնագիտական խորհրդի նիստում
(0025 Երևան, Ալեք Մանուկյան 1)

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Մեր ատենախոսությունը նվիրված է Գեղարվեստական տանատաբանական հասկացույթի խոսքային դրսևորման ձևերին Էդգար Պոի անհատական ոճում:

Աշխատանքի նպատակն է բացահայտել ու նկարագրել է.Պոի ստեղծագործությունում տանատաբանական հասկացույթի անհատական-հեղինակային բնութագրերը, ինչպես նաև համակարգել նշալ կասկացույթի իրացման միջոցները:

Հետազոտության արդիականությունը արդիականությունը պայմանավորված է է. Պոի՝ որպես ամերիկյան ռոմանտիզմի ամենավառ ներկայացուցիչներից մեկի, և գրականության մեջ ու արվեստում ժամանակակից բազմաթիվ ժանրերի հիմնադրի ստեղծագործության ճանաչողական հիմքերի հետազոտության անհրաժեշտությամբ, ինչպես նաև այն հանգամանքով, որ ներկայումս հասկացույթի խոսքայնացման ուսումնասիրությունը գեղարվեստական խոսքում դարձել է արդիական: Հասկացույթների ուսումնասիրությունը գեղարվեստական ստեղծագործությունում, դրանց ներկայացումը տարբեր լեզվական միջոցների օգնությամբ, ինչպես նաև վերջիններիս փոխազդեցությունը գեղարվեստական կառուցվածքի ամբողջության մեջ, օգնում է հասկանալ ոչ միայն հեղինակին, այլ նաև մի ամբողջ դարաշրջան, և նրա ներգործությունը համաշխարհային գրականության զարգացման վրա, ինչպես օրինակ, է. Պոի դեպքում:

Հետազոտության խնդիրներն են.

- նկարագրել և սահմանել տանատաբանական գեղարվեստական հասկացույթը
- բացահայտել տանատաբանական հասկացույթի զուգորդական իմաստային դաշտերը
- բացահայտել և վերլուծել գեղարվեստական տանատաբանական հասկացույթի հեղինակային-անհատական իմաստավորումը
- համակարգել տանատաբանական գեղարվեստական հասկացույթի լեզվական արտահայտչամիջոցները է. Պոի արձակույթ և քնարերգության մեջ:

- սահմանել հնչյունային, պատկերային և խորհրդանշանային զուգադրությունը Է.Ա.Պոի պատմվածքներում և բանաստեղծություններում, որը թաքնված է նրա ստեղծագործությունների իմաստաբանության մեջ (տանատաբանական հասկացույթի վերլուծության միջոցով):
- քննել հնչյունապատկերային և հնչյունային խորհրդանշանության միջոցները, որոնք հեղինակը օգտագործում է իր գեղարվեստական տեքստերի երաժշտականության և ոչ բացահայտ իմաստի ձևավորման ընթացքում:

Որպես **Յետագոտության օբյեկտ** մեր կողմից ընտրված են Է. Պոի գործերը, որոնք ընդգրկում են բանաստեղծի ստեղծագործության տարբեր փուլերը:

Յետագոտության գիտական նորույթը Պոի չափածոյում և արձակում տանատաբանական հասկացույթի արտահայտման լեզվական միջոցների համալիր ուսումնասիրության մեջ է: Մեր ուսումնասիրության հիմքում ընկած է նշյալ հասկացույթի ընդհատական ճանաչողական կառուցվածքի և լեզվական արտահայտչամիջոցների հետազոտումը լեզվի տարբեր մակարդակներում: Առաջին անգամ ներմուծվում է «Գեղարվեստական Տանատաբանական հասկացույթ» հասկացությունը:

Առաջին անգամ Է.Պոի անհատական ոճի վերլուծությունը իրականացվում է տեքստերի նկատմամբ օգտագործելով հաղորդակցա-գործունեական մոտեցում: Աշխատանքում առաջին անգամ օգտագործվում է գեղարվեստական հասկացույթի շերտային վերլուծություն՝ զուգորդական իմաստային դաշտի հիմքի վրա և վերլուծության է ենթարկվում վերջիններիս կապը:

Ատենախոսության **տեսական արժեքը** պայմանավորված է հասկացութաբանության և տեքստի լեզվաբանության ինտեգրման նպատակահարմարությամբ, նյութի վերլուծության ընթացքում կոնկրետ արդյունքների արդյունավետության հաստատմամբ: Էզոխստեցիոնալ հասկացույթների վերլուծության միջոցով լեզվաճանաչողության և լեզվահասկացութաբանության տեսության ընդլայնմամբ: հեղինակի անհատական ոճի ուսումնասիրության ճանաչողական մոտեցման հիմնական դրույթների զարգացմամբ և տեքստում անհատական հեղինակային հասկացույթի բովանդակության առանձնահատկությունների դրսևորմամբ:

Աշխատանքի **գործնական արժեքն** այն է, որ ստացված արդյունքները կարող են հիմք հանդիսանալ Է.Պոի և այլ գրողների ստեղծագործությունների հետագա ուսումնասիրությունների համար, կիրառվել ճանաչողական լեզվաբանության, գեղարվեստական տեքստի ոճագիտության, գեղարվեստական տեքստի մեկնաբանության տեսական դասընթացների, լեզվամշակութաբանության, լեզվահասկացութաբանության, լեզվաոճագիտության հատուկ դասընթացների մշակման մեջ, ինչպես նաև ուսումնասիրության հետաքրքիր ու արդյունավետ ոլորտ դառնալ կուրսային և ավարտական աշխատանքների իրականացման համար:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, 3 գլուխներից, եզրակացությունից, ծանոթագրությունից, հավելվածից և գրականության ցանկից:

Armine Khachatryan

**THE VERBALIZATION OF ARTISTIC THANATOLOGICAL
CONCEPT IN EDGAR POE'S IDIOSTYLE**

SUMMARY

The subject matter of the present paper is devoted to the study of verbalization of artistic thanatological concept in Edgar Poe's idiostyle. The research is held in the sphere of cognitive linguistics, where postulated anthropocentric scientific paradigm, concentrates its view on an individual, as the main user of the language. Cognitive linguistics opens up new prospectives in the research of the artistic text, which serves as a means of the author's individual style.

It stands to reason to believe that the effective realization of the goal set in the present work, will contribute to the solution of the crucially important linguistic problem of understanding and interpreting the individual style of the author.

To achieve the goal of the research the following objectives are set forth:

- to reveal associative-semantic fields of the thanatological concept,
- to analyze the author's individual comprehension of artistic thanatological concept,
- to describe, characterize and define the thanatological concept in Edgar Poe's poems and novels,
- to systemize the ways of the language manifestation of thanatological concept in E. Poe's works,
- to define the latent figurative, symbolic and phonetic associativity of poetic and prosaic texts, through the analyses of thanatological concept,
- to reveal the sound-graphic and sound symbolic means creating the tonality of the poem and implicity of the author's texts,

The novelty of the research is determined by the first definition of the notion "thanatological concept" and the complex research of its verbalization, in Edgar Poe's poems and novels. The aim of the paper is the study of discreet cognitive structures and manifestations of language means for the given concept in different levels of the language. For the first time communicatively cognitive method for the study of thanatological concept is used which takes into account linguistic and extra linguistic factors in the text analyses.

The paper consists of an introduction, three chapters, annotation, a conclusion, a bibliography and an appendix.

The introduction presents the goal of the thesis and its objectives, the topical issues and novelty, the practical and theoretical significance of the research, in the proposed field, as well as the structure of the paper.

Chapter One thoroughly examines and defines different approaches to the essence of concept, as the main category of cognitive linguistics, as well as the theoretical basis of the cognitive concepts. In this chapter different methods in the study of concepts are viewed.

Chapter Two is concerned with the characterization of thanatology as a new science and the objectification of artistic thanatological concept as a notion. Sternin's theory is taken as a basis for the subject matter of the research of the concept "death", according to which the concept is a mental unit, which has certain structure and lexical meaning. The phenomenon of death, as one of the dramatic occasions in man's life has always attracted humans' attention since the ancient times. The author's artistic thanatological concept includes not only semantic but also evaluative, pictorial, emotional and personal constituents, which define the means of its realization. One of the main methods in the analyses of verbalized artistic thanatological concept is associative method.

Chapter Three investigates the verbalization of artistic thanatological concept in Edgar Poe's poems and prose, using the cognitive associative analyses. The analyses reveal the different use of verbal means for the expression of thanatological concept in two genres – poetry and prose.

The results of the research are presented in the conclusion.

The Appendix presents the full version of Edgar Poe's poems analyzed in the paper.