

Концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ в оповіданні Едгара Аллана По “Овальний портрет (Життя в смерті)”

*Роботу виконано на кафедрі англійської філології
Київського університету ім. Б. Грінченка*

У статті досліджуються концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ в оповіданні Едгара Аллана По “Овальний портрет (Життя в смерті)”, визначаються засоби їхнього прояву, а також серед розмаїття тлумачень поняття “концепт” обґрунтовується єдине, яке ми вважаємо найбільш логічним, доцільним та влучним у пошуку та аналізі бачення світу, – бачення життя та смерті автором.

Ключові слова: концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ, творчість Е. А. По.

Кравець М. В. Концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в рассказе Эдгара Аллана По “Овальный портрет (Жизнь в смерти)”. В статье исследуются концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в рассказе Эдгара Аллана По “Овальный портрет (Жизнь в смерти)”, определяются средства их проявления, а также среди разнообразия толкования понятия “концепт” обосновывается единственное, которое мы считаем наиболее логичным, целесообразным и подходящим при поиске и анализе видения мира, – видения жизни и смерти автором.

Ключевые слова: концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, творчество Э. А. По.

Kravets M. V. The Concepts LIFE and DEATH in Edgar Allan Poe’s Novel “The Oval Portrait (Life in Death)”. The given paper investigates the concepts LIFE and DEATH in Edgar Allan Poe’s novel “The Oval Portrait (Life in death)”, ways of its expressing, also it is substantiated one interpretation of notion “concept” in the diversity of latter that is the most logical, expedient and appropriate for us to see and analyze the author’s world vision, the author’s vision of life and death in this case.

Key words: the concepts LIFE and DEATH, works of E. A. Poe.

Постановка наукової проблеми та її значення. Загальною тенденцією сучасної лінгвістики є звернення до людського фактору в мові, коли лінгвістичні пошуки спрямовані на вивчення процесів мислення та їхнього зв’язку з культурою людини. Саме тому дослідження художнього тексту як системи мовних засобів, що найбільш адекватно виражають уявлення автора про навколишній світ, є одним із найактуальніших напрямів сучасної лінгвістики (Л. В. Зубова, В. П. Григор’єв, Ю. Н. Караулов, Н. І. Ковтунова, Н. А. Кожевникова, Н. А. Кузьміна, Б. А. Ларін, Е. А. Некрасова, Н. А. Ніколіна, Л. А. Новиков, С. Ю. Преображенський, О. І. Сєверська, О. Г. Ревзіна, А. А. Чувакін та ін.). Дослідження специфіки художнього мислення автора, його особистісної картини світу та авторської концептуальної системи відбувається в межах антропоцентричного напрямку науки, а саме когнітивістики, психолінгвістики та психопоетики. Аналіз художньої тканини твору дає змогу виявити закономірності індивідуального процесу відображення дійсності, а відповідно, і закономірності художнього мислення та уяви того чи іншого автора (В. П. Белянін, Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнова, А. А. Залевська, Ю. В. Казарін, Ю. Н. Караулов, В. А. Пищальникова, Ю. А. Сорокін, Н. В. Черемісіна та ін.).

Очевидно, що Едгар Аллан По – один із найскладніших та найсвоєрідніших письменників США. Його творчість – це видатне явище американської літератури ХІХ ст., воно викликає справжню зацікавленість уже 150 років, тим самим доводячи свою актуальність [4, 8]. Серед учених, які досліджували творчість По, такі дослідники, як Л. Н. Корольова, Б. О. Маргарян, Е. А. Мгалоблішвілі, Є. К. Нестерова, О. П. Рихло, С. Г. Шурма, Ю. Ковальов.

Мотиви смерті, відчуття згасання та безнадійності пронизують усю творчість Едгара Аллана По. Але саме у “малоформатній” прозі По виявив свою блискучу майстерність та досяг вершини художньої досконалості [3, 574].

Оповідання По “The Oval Portrait (Life in Death)” цікаве для дослідження не лише тому, що попри свій невеликий розмір породжує ідею “живого” портрета – портрета (мертвої матері), який має надзвичайні властивості впливати на хід життя (живої матері), а й тим, що вже в назві (що важливо) автор подає дві контрастуючі лексеми: життя та смерть.

Отже, в когнітивному аспекті сучасних досліджень **актуальним** є аналіз основних текстоформуючих понять прози Едгара Аллана По “життя” та “смерть” та визначення відповідних концептів у його творчості.

Взявши до уваги той факт, що когнітологія зараз перебуває на етапі свого становлення, основними **завданнями** нашої статті є, по-перше, дібрати оптимальне визначення поняття “концепт” у межах цієї розвідки та, по-друге, визначити концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ, а також засоби їхнього прояву, у творі Е. А. По “The Oval Portrait (Life in Death)”.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Вперше досліджуване оповідання було опубліковане в журналі “Graham’s Lady’s and Gentleman’s Magazine” (Філадельфія) у квітні 1842 р. під назвою “Life in Death” (“Життя в смерті”). За життя автора останнє видання цього оповідання було в журналі “The Broadway Journal” 26 квітня 1845 р. в скороченому та переробленому вигляді під назвою “The Oval Portrait”. Окрім зміни назви, було знято італійський епіграф до оповідання: “Він живий і заговорив би, якби не дотримувався обітниці мовчання (Напис на італійській картині, що зображувала святого Бруно)” та опис дії опіуму на героя, чим і відкривалася оповідь. Але перед тим, як перейти до розгляду вищезазначених концептів, слід визначити це поняття.

Поняття “концепт” у лінгвістиці немає єдиного тлумачення та трактується в межах когнітивістики та психолінгвістики, у сфері яких працювали та працюють багато вчених, а саме: В. П. Белянін, Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнова, А. А. Залевська, Ю. В. Казарін, Ю. Н. Караулов, В. А. Пищальникова, Ю. А. Сорокін, Н. В. Черемисіна.

Різноманітні визначення концепту сходяться лише в апелюванні до процесів мислення, пізнання світу, форм знань.

Різні види вербалізації авторського знання та пізнання зображуваної дійсності становлять основи текстового концепту. Процес художньої когніції починається з моменту отримання автором відповідного життєвого досвіду та завершується написанням тексту. Цей когнітивний процес знаходить конкретну реалізацію, безпосередньо визначаючи процес художнього текстобудування [6].

Концепти є тими ідеальними, абстрактними одиницями, якими людина оперує в процесі мислення. Вони відображають зміст отриманих знань, життєвого досвіду та результатів пізнання людиною навколишнього світу у вигляді певних одиниць, “квантів” знання. Людина мислить концептами. Концепт актуалізує один або декілька будь-яких, не обов’язково суттєвих, ознак об’єкта. Концепт – це поняття, занурене в лінгвокультурний контекст, у конкретний простір і час [7, 18–19].

За способом репрезентації в мові виділяють лексичні, фразеологічні та граматичні концепти. Концепти, що репрезентуються значенням окремого слова, називають лексичними; концепти, що передаються значеннями фразеологічних сполучень, – фразеологічними, а ті, що відображаються у граматичних формах, категоріях, синтаксичних структурах, – граматичними концептами.

Окрім цього, концепт – це багатшарове ментальне утворення, куди входять образний, поняттєвий, символічний та дискурсивний складники. Він має складну структуру, зміст якої лише частково можна виявити через засоби його репрезентації в мові. Усі мовні засоби у своїй сукупності дають лише загальне уявлення про зміст концепту у свідомості носіїв конкретної мови. Це пов’язано з тим, що пізнання так само індивідуальне, як і формування концепту. Індивідуальними є і засоби репрезентації концепту в мові [1, 20].

Як одиниця структурованого знання концепт має визначену, але не жорстку структуру, складність окреслення якої зумовлена тим, що вона відтворює знання різного ступеня абстракції [2, 8].

Вважається, що кращий доступ до опису і визначення природи концепту забезпечує мова. При цьому одні вчені вважають, що як найпростіші концепти слід розглядати концепти, представлені одним словом, а як складніші – ті, що представлені в словосполученнях і реченнях. Інші вбачали найпростіші концепти в семантичних ознаках чи маркерах, виявлених під час компонентного аналізу лексики. Нарешті, певну компромісність бачення висловлюють ті вчені, які вважають, що частина концептуальної інформації має мовну “прив’язку”, тобто способи їх мовного вираження, але частина цієї інформації відображається в психіці принципово по-іншому, тобто ментальними репрезентаціями іншого типу – образами, картинками, схемами тощо [5, 90].

Погоджуючись з усім вищезазначеним, ми приймаємо концепт як ментальне утворення, що відображає загальні уявлення автора про те чи інше явище та способи пізнання автором світу, які частково визначаються в мові різноманітними мовними засобами (маркери, образи, лексеми тощо),

що й складатимуть своєрідність стилю митця. У межах цієї статті проаналізовано поняттєвий та образний рівні концептів ЖИТТЯ та СМЕРТЬ на основі оповідання “The Oval Portrait (Life in Death)”.

На образному рівні явище життя асоціюється зі світлом, теплом, молодістю та красою, водночас явище смерті – з темрявою та холодом. Чи не єдине найсильніше почуття, яке несе в собі смерть – це почуття страху. Темрява, наявність якої підкреслюється в тексті постійно, містить у собі загадковість, що лякає живу істоту вже на підсвідомому рівні (незнайомий замок, великий за розмірами, невідомий, в якому, окрім високого канделябра, немає жодного джерела світла). Під час дослідження тексту оповідання вражає кількість характеристик світла і тепла, які водночас протиставлено темряві. Наприклад:

“...since it was already night – to light the tongues of a tall candelabrum...”, “...the fringed curtains of black velvet...”, “The position of the candelabrum displeased me..., I placed it so as to throw its rays more fully upon the book”, “The rays of the numerous candles (for there were many)...”, “...deep shade...”, “...in vivid light...”, “... the first flashing of the candles”, “...I replaced the candelabrum...” [9].

З прикладів видно, що автор подає опис кімнати, розставляючи акценти на тому, що в кімнаті дуже темно, навіть завіси з чорного бархату, які зовсім не контрастують, а навпаки – підкреслюють відчуття, які із собою може принести темна ніч та темрява. Попри це, По весь час згадує канделябр, який дає змогу роздивитися надзвичайне розмаїття картин, які вкрили стіни цього загадкового незнайомого замку:

“...In these paintings, which depended from the walls not only in their main surfaces, but in very many nooks which the bizarre architecture of the chateau rendered necessary – in these paintings **my incipient delirium**, perhaps, had caused me to take deep interest; so that I bade Pedro to close the heavy shutters of the room – since it was already **night – to light the tongues of a tall candelabrum** which stood by the head of my bed – and to throw open far and wide the fringed curtains of **black velvet** which enveloped the bed itself. I wished all this done that I might resign myself, **if not to sleep**, at least alternately to the contemplation of these pictures, and the perusal of a small volume which had been found upon the pillow, and which purported to criticise and describe them” [9].

Очевидно, що головний герой нездоровий, можливо, навіть перебуває на межі життя та смерті, оскільки сили його полишають (“The chateau into which my valet had ventured to make forcible entrance, rather than permit me, in my desperately wounded condition, to pass a night in the open air...”), та почалося марення, але навіть заснути головному герою було нелегко. У такому стані він починає роздивлятися стіни цієї маленької віддаленої кімнати:

“Long-long I read – and devoutly, devotedly I gazed. Rapidly and gloriously **the hours flew** by and **the deep midnight came**. The position of the candelabrum displeased me, and outreaching my hand with difficulty, rather than disturb my slumbering valet, I placed it so as to throw its rays more fully upon the book” [9].

Автор відзначає, що в кімнаті дуже багато свічок, проте світла все одно недостатньо для зручного читання, навіть трохи змістивши канделябр, людині відкриваються в кімнаті нові, ще небачені картини:

“**The rays of the numerous candles (for there were many)** now fell within a niche of the room which had hitherto been thrown into **deep shade** by one of the bed-posts. I thus **saw in vivid light** a picture all unnoticed before. It was **the portrait of a young girl just ripening into womanhood**” [9].

Описуючи кімнату та використовуючи при цьому контрастуючі кольори темного зі світлим, автор, зупиняє погляд героя на картині з молодою юною дівчиною й переносить усю увагу саме на картину, про яку й ідеться до кінця оповідання:

“That **I now saw** aright I could not and would not doubt; for the first **flashing of the candles** upon that canvas had seemed to **dissipate the dreamy stupor** which was **stealing over my senses**, and to **startle me at once into waking life**” [9].

Очевидно, що однією з властивостей життя є можливість усвідомлювати те, що відбувається навкруги. Автор постійно використовує дієслово “to see” не лише в значенні “бачити” взагалі, а й у значенні розуміти, бачити, що дає змогу усвідомлювати те, що відбувається. І саме ця картина повернула його до стану свідомості. Автор підкреслює, що дівчина молода і що для головного героя це важливо:

“The portrait, **I have already said**, was that of a young girl” [9]. Він вражений молодістю дівчини, зображеної на портреті, що передано за допомогою великої кількості епітетів та порівнянь:

“*She was a maiden of rarest beauty*”, “...*she a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee; all light and smiles, and frolicsome as the young fawn; loving and cherishing all things...*”, “...*young bride...*” [9].

Але найбільше його вражає вираз її обличчя:

“*As a thing of art nothing could be more admirable than the painting itself. But it could have been neither the execution of the work, nor the immortal beauty of the countenance, which had so suddenly and so vehemently moved me. Least of all, could it have been that my fancy, shaken from its half slumber, had mistaken the head for that of a living person*” [9].

Невже молоде обличчя може бути сповнене не красою життя, а *нежиттям*? І тут автор дає відповідь:

“*At length, satisfied with the true secret of its effect, I fell back within the bed. I had found the spell of the picture in an absolute life-likeness of expression, which, at first startling, finally confounded, subdued, and appalled me*” [9].

Слова “*confounded*”, “*subdued*”, “*appalled*” доводять, що молодість – це одна з асоціацій з життям, і якщо може бути якось інакше, то це бентежитиме, заплутуватиме, пригнічуватиме та лякатиме. Шукаючи пояснення, головний герой читає записи до портрета (пояснення, які містилися в спеціальних книгах), де і знаходить відповідь на питання, чому молода та красива дівчина на портреті не схожа на живу:

“*And he would not see that the tints which he spread upon the canvas were drawn from the cheeks of her who sat beside him. And when many weeks had passed, and but little remained to do, save one brush upon the mouth and one tint upon the eye, the spirit of the lady again flickered up as the flame within the socket of the lamp...but in the next, while he yet gazed, he grew tremulous and very pallid, and aghast, and crying with a loud voice, ‘This is indeed Life itself!’ turned suddenly to regard his beloved: – She was dead!*” [9].

Таким чином те, що для нього (чоловіка зображеної на портреті дівчини, художника) було життям (одухотворення картини, вдихання в картину життя), для неї стало смертю. Портрет забрав життя і поховав його в собі. Це вбивство і побачив головний герой, який волею обставин змушений був зупинитися в незнайомому замку.

В описі того, як художник малював свою молоду чарівну дружину, автор каже:

“*But she was humble and obedient, and sat meekly for many weeks in the dark, high turret-chamber where the light dripped upon the pale canvas only from overhead. But he, the painter, took glory in his work, which went on from hour to hour, and from day to day. And he was a passionate, and wild, and moody man, who became lost in reveries; so that he would not see that the light which fell so ghastly in that lone turret withered the health and the spirits of his bride, who pined visibly to all but him. Yet she smiled on and still on, uncomplainingly, because she saw that the painter (who had high renown) took a fervid and burning pleasure in his task, and wrought day and night to depict her who so loved him, yet who grew daily more dispirited and weak*” [9].

Молода та красива дівчина віддала свою красу, віддала всю себе та свою любов чоловіку, котрого кохала, отже подарувала йому своє життя.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, поняття життя та смерті актуалізують протиставлення та протистояння, одночасно підтверджуючи нерозривність та неможливість існування одного без іншого (дня без ночі, світла без темряви). Смерть несе в собі велике емоційне навантаження через почуття страху, яке з’являється від невідомого, яке автор позначив через інтер’єр та палітру темних кольорів. Життя концептуалізується в молодості, красі та любові. Чоловік не усвідомлював того, що він робив. Проте дружина його дуже любила і подарувала йому своє життя. Неусвідомлення чи усвідомлення зображувалося за допомогою використання лексем із семантикою бачення (to see, to regard, to gaze, vision), які підкреслювали наявність життя, розуміння цього життя, оскільки головний герой спочатку перебував у напівдрімотному стані, що неодноразово підкреслювалося, і цей стан був проміжний між життям та смертю. Окрім цього, звернуто увагу наплин часу, за якого відбувається щось важливе та неповторне. Отож концепт ЖИТТЯ виражається у творі показом свідомої любові (дружини до чоловіка, а чоловіка до свого живопису), тому що саме тоді, коли вони любили, вони жили, а концепт СМЕРТЬ – це зупинка всього. Саме словами “*She was dead!*” (“Вона була мертва!”) закінчується оповідання і читачі не знають нічого про подальші

почуття, емоції (життя) чоловіка, а знають лише, що ця дівчина зображена мертвою на портреті, який не в змозі продовжити її існування, продовжити її життя.

Одним із перспективних напрямів сучасної лінгвістики є когнітивістика, оскільки питання бачення світу автором стають дедалі актуальнішими. У цьому контексті дослідження творчості Едгара Аллана По (його прозових творів, поезій) видається нам надзвичайно цікавим, не лише через емоційну насиченість його творів, а й через їх недостатню вивченість.

Література

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : курс лекций по англ. филологии / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. – 123 с.
2. Изотова Н. П. Текстовый концепт ШЛЯХ ДО СЛАВИ в англомовних біографічних романах ХХ століття: семантико-когнітивний та наративний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Н. П. Изотова. – К. : Наук. світ, 2009. – 20 с.
3. Ковалёв Ю. В. Эдгар По / Ю. В. Ковалёв // История всемирной литературы : в 8 т. / гл. редкол. : Г. П. Бердников (гл. ред.), А. С. Бушмин, Ю. Б. Випер, Д. С. Лихачев. – М. : [б. и.], 1989. – Т. 6. – 880 с.
4. Королёва Л. Н. Национальное своеобразие Эдгара По-прозаика и его место в мировом литературном процессе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Л. Н. Королёва. – Л., 1974. – 20 с.
5. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М. : МГУ, 1997. – 245 с.
6. Кудашова Н. Н. Текстовый антропоцентризм в аспекте художественной когниции / Н. Н. Кудашова // Филологические науки. – 2009. – № 2. – С. 109–117.
7. Мех Н. О. Наскрізні концепти Григорія Сковороди / Н. О. Мех. – К. : Ін-т укр. мови НАН України, 2005. – 237 с.
8. Рихло О. П. Відтворення мовно-стилістичних особливостей творів Е. А. По в українських перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / О. П. Рихло. – К., 2002. – 20 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Edgar Allan Poe. The Oval Portrait [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poestories.com/text.php?file=ovalportrait>

Статтю подано до редколегії
17.03.2011 р.