

ԳՈԹԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ՆՄԱՆԱԿՈՒՄՆ ՈՒ ԾԱՂՐԱՆՄԱՆԱԿՈՒՄԸ ԷԴԳԱՐ ՊՈՅԻ ՆՈՎԵԼՆԵՐՈՒՄ

ԱՆԻ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

Հոգվածում խոսվում է Պոյի «սարսափի նովելների»՝ գոթական վեպից կրած ազդեցությունների մասին: Ցույց է տրվում, որ հեղինակի վաղ շրջանի նովելներում այդ ազդեցությունները դեռ հաղթահարված չեն. Պոն ուղղակիորեն նմանակում է գոթական վեպը. նրա նովելները խնդիր են հետամտում պատկերելու ոչ թե ամերիկյան իրականությունը, այլ գրողի «հոգու սեփական սարսափները»: Վաղ շրջանի այլ նովելներում Պոն ոչ թե նմանակում, այլ ծաղրանմանակում է գոթական վեպը, ինչը, որքան էլ գոթական վեպի պարոդիայի նմանակում է, մենք դիտարկում ենք իբրև գոթական վեպի ազդեցությունը հաղթահարելու էական փորձ. ավելի ուշ գրված սարսափի նովելներում գոթական վեպի ազդեցությունները «հաղթահարված» են դրանց իմաստավորմամբ՝ գոթական վեպերի անգիտակցական սիմվոլների գիտակցված մետաֆորների փոխակերպմամբ ու բազմաթիվ հնարքներով:

Քանալի քառեր – նմանակում, պարոդիա, գոթական վեպ, «սև հումոր», գրոտեսկ, ավանդույթ, գրական ազդեցություն, արքայադուր, թաքնված մեջքերում:

Էդգար Պոյի նամակներն ու ստեղծագործության անուղղակի հղումները վկայում են, որ նա «սարսափի գրականության» բացառիկ գիտակ է եղել՝ քաջատեղյակ գոթական վեպի նշանավոր բոլոր հեղինակներին: Այսպես. Ուիլյամ Գոդվինի «Մանդևիլ»-ից նա թաքնված մեջքերում է կատարում իր «Անշունչը» պատմվածքում, «Քալեբ Ուիլյամսից»՝ «Հորինման փիլիսոփայության» մեջ, Մեթյուրինի «Աստանդական Մելմոթի» մասին խոսում է «Ք. Բ»-ին հասցեագրված նամակում, Էնն Ռադքլիֆի անունը հիշատակում է «Աշըրի տան անկումը» պատմվածքում, մի քանի անգամ հիշատակում է «գոթական արձակի» օրինեմալիստական ուղղության հիմնադիր Ուիլյամ Բեքֆորդի անունը, և այլն: Պոյին ժամանակին հաճախ էին մեղադրում սարսափի գրականության նմանակման մեջ¹, չկոսիտելով անգամ, որ հարյուրամյակ անց սարսափի գրականության նշված հեղինակների ստեղծագործություններից շատերը գրականության պատմության սոսկ փաստ են դառնալու, իսկ Պոյի գրականությունն իր ազդեցությամբ շարունակելու է կենդանի գրական ընթացքին մասնակից երևույթ մնալ: Իրեն ուղղված էպիգրամության մեղադրանքներից Պոն

¹ Krutch J. W. Edgar Allan Poe. A Study in Genius. New York, 1926, p. 116.

պաշտպանվում էր՝ նշելով, թե իր սարսափները «դուրս են հորդել սեփական հոգուց»²: Սա խորիմաստ դիտարկում է, որ մեկ հարվածով մեկընդմիշտ լուծում է գրական ազդեցության խնդիրը: «Շատ ուսումնասիրություններում,- գրում է ռուս տեսաբան Վադիմ Կոժինովը,- ավանդույթը հանդես է գալիս, վերջին հաշվով, իբրև չարաբաստիկ «ուսումնառություն դասականներից», գրողը կարդում է, յուրացնում է, ուսումնասիրում է իր նախորդների գրքերը և ի վերջո դառնում է նրանց ժառանգորդն ու շարունակողը: Ես համոզված եմ, որ այդ ուղին ինքնին իր «մաքուր» տեսքով չի կարող հանգեցնել այլ բանի, քան էպիգոնության ու գրքայնության: Գրական ավանդույթը կենդանանում է միայն այն ժամանակ, երբ շարունակողը նրա ենթահիմքը, նրա խորքային բազան գտնում է նույն այն կյանքում, որն ինքը գեղարվեստորեն յուրացնում է»³: Իհարկե, այստեղ այլ խնդիր է առաջանում՝ «կյանքի» և «սեփական հոգու սարսափների» հարաբերման խնդիրը: Անշուշտ Հեմինգուեյի այն դիտարկումը, թե Պոյի պատմվածքները որքան էլ անթերի, այնուամենայնիվ անկենդան են⁴, Ֆոլքների այն նկատումը, թե Պոն ամերիկյան գրականության հեղինակ չէ⁵, վերաբերում են հենց վերոհիշյալ խնդրին: Եվ իրոք, Պոն հիանալի յուրացրել է արևմտաեվրոպական, հատկապես անգլիական գոթական վեպի հարուստ ավանդույթը, բայց մի կողմից՝ գոթական մշակույթը ամերիկյան իրականությանը բնորոշ իրողություն չէ, իսկ մյուս կողմից՝ նա այդ ավանդույթին դիմել է. սա չափազանց կարևոր դիտարկում է ոչ թե ամերիկյան իրականությունն ու կյանքը պատկերելու, այլ «սեփական հոգու սարսափներն» արտահայտելու միտումով, ուստի նրա նովելներն ավելի շուտ հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ թե ամերիկյան իրականության ճանաչողության, այլ ժանրի ավանդական հնարքների զարգացման ու կատարելագործման տեսանկյունից: Եվ այդուհանդերձ Պոն դուրս է նաև ոչ միայն «սարսափի գրականության» մասնակի դրսևորման՝ գոթական վեպի ավանդույթի մեխանիկական վերարտադրությունից, այլև իր երգիծանքի ու գոթական գրականության փոխաձևման շնորհիվ, նաև՝ «սարսափի գրականության» սահմաններից: Նրա վաղ շրջանի նովելներում, սակայն, գոթական վեպի ազդեցությունը դեռ հաղթահարված չէ: «Մետցենգերշտայն» պատմվածքը, օրինակ, գոթական վեպի իսկական նմանակում է: «Մետցենգերշտայնը», հիրավի, հեղինակի՝ գոթական

² Նույն տեղում:

³ Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը, Երևան, 1976, էջ 57:

⁴ Hemingway E. Green hills of Africa. London, 2013, p. 27.

⁵ Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. Москва, 1985, стр. 149.

վեպերին ամենից մոտ պատմվածքն է, որի շատ պատկերներ, ինչպես օրինակ՝ տոհմական ամրոցում շարժվող նախնիների նկարը, ուղղակիորեն հիշեցնում են Ուոլփոլի «Օթթանթոն», Ռադքլիֆի «Ուոլֆոյի առեղծվածները» կամ Մեթյուրինի «Աստանդական Մելմոր», թեև «գերբնականի առավել սուր զգացումի» շնորհիվ դիմանկարի անձնավորման հնարքը Պոյի պատմվածքում առավել համոզիչ է, հետևապես ավելի սարսափազդու, քան, օրինակ, Ուոլփոլի վեպում, որտեղ անհամոզիչ ու պարզունակ էր երկնքից ընկած վիթխարի սաղավարտը, որ դառնում էր վեպի հերոսի մահվան պատճառ: «Մետցենգերշտայնի» հեղինակը ևս՝ իբրև պատկերաստեղծման հիմնական հնարք, կիրառել է նույն հիպերբոլան՝ պատկերի չափերի անհավանական խոշորացումը: Մետցենգերշտայնի մահվան պատճառն ամրոցի առջև հայտնված վիթխարի չափերի ձին է, որը հեծած՝ իշխանը նետվում է հրդեհվող ամրոցի կրակների մեջ: Մի կողմից այն հնարքները, որ փոխառված են Ուոլփոլից կամ Մեթյուրինից, Պոյի նովելում առավել ճշմարտանման ու համոզիչ են և առավել նպատակային են օժանդակում սարսափի միտումին, մյուս կողմից՝ գոթական վեպերի պատկերավորման հնարքների նմանակման շնորհիվ Պոյի վաղ շրջանի նովելներում արդեն տեսնում ենք գոթական վեպերի անգիտակցական սիմվոլների (սիմվոլի և անգիտակցականի հարաբերության խնդիրը հանգամանորեն ուսումնասիրվել է Կարլ Յունգի և նրա հետևորդների կողմից, հատկապես Յունգի խմբագրած «Մարդը և իր սիմվոլները» ուսումնասիրության մեջ) փոխակերպումը գիտակցված մետաֆորների: Այսպես. կրակի մեջ սուրացող վիթխարի ձին և նրան հեծած ձիավոր Մետցենգերշտայնը Պոյի պատմվածքում ակնհայտորեն Հայտնության փոխաբերությունն են, այնինչ գոթական վեպերը, հատկապես Ուոլփոլի պարզունակ շարադրանքը հեռու են նման փոխաբերություններից (իսկ եթե դրանցում կա սիմվոլիկա, ապա՝ կոլեկտիվ անգիտակցական) և միջտեքստային հղումներից:

XVIII դարի երկրորդ կեսին ձևավորված գոթական վեպը շարունակում էր ասպետական վեպի ավանդույթները, և դժվար չէ տեսնել ասպետական վեպի անմիջական «փոխակերպումը» գոթականի: Ի վերջո, գոթական վեպի հետ կատարվում է նույնը, ինչ ասպետականի: Ինչպես միշտ սխեմատիզմը՝ կրկնվող մոտիվները, միակողմանի կերպարներն ու կանխատեսելի պլոժեն, «գոթական վեպի» պարագայում նաև անհավանական պատմություններն ուրվականների մասին, հրաշքները, կանխատեսող երազները, կախարդանքները, ոչ ճշմարտանմանը ճշմարտանմանության ջատագովների կողմից ծնունդ են տալիս գոթական վեպի պարոդիայի ժանրին, որի հեղինակները

դիմում են միտումնավոր հիպերբոլայի՝ աղճատելու, արսուրդի հասցնելու «գոթական վեպի» բնորոշ գծերը: Այստեղ տիրապետող ոչ այնքան գերբնականի սարսափն է, որքան սարսափ ազդող երևույթների ծաղրանմանակումը: Գոթական վեպի պարողիաներից կարելի է առանձնացնել միևնույն ժամանակ հրատարակված Թոմաս Փիքոքի «Մղձավանջների արբայությունը» («Nightmare abbey», 1818) ու Ջեյն Օսթինի «Նորթենգերյան արբայությունը» («Northanger abbey», 1818):

Ի տարբերություն ուշ շրջանի երգիծական գործերի («Ինչու է վիրակապված ֆրանսիացու ձեռքը», «Խաբեությունն իբրև ճշգրիտ գիտություն», «Երեք կիրակի մեկ շաբաթվա մեջ», «Ակնոցը»), որոնցում սարսափի տարրն իսպառ բացակայում է, Պոյի վաղ շրջանի երգիծական պատմվածքները գրված են «սև հումորի» և գոթական վեպի պարողիաներին բնորոշ գրոտեսկի, արսուրդի և հումորի միախառնումով: Իհարկե, «սև հումորի» տարրեր կարելի է գտնել դեռ անտիկ գրականության մեջ, մասնավորապես Ապուլեուսի «Ոսկե էջը» վեպում, իսկ XIX դարի «սև հումորի» քրեստոմատիկ օրինակ կարելի է համարել Ուիլյամ Թեքերեյի «Սատանայի գրազը» («Devil's Wager», 1833) պատմվածքը:

Պոյի վաղ շրջանի «սև» հումորի պատմվածքների մեծ մասի հերոսը ևս ռոմանտիզմի գրականության մեջ տարածված կերպարն է: Հերցոգ դե լ'Օմլեթը (համանուն պատմվածքում) մահից անմիջապես հետո աչքերը բացում է տարօրինակ ապարանքում, հմայվում կահավորման ու հարդարանքի պերճությամբ ու նրբագեղությամբ, ապա փորձում չենթարկվել տիրոջ՝ սատանայի հրամաններին, քանի որ ինքն ազնվական է, փորձում է սրամարտի բռնվել, և քանի որ սատանան սրամարտ չի սիրում, թղթախաղ է խաղում ու տանուլ տալիս: Մեկ այլ՝ «Երեք չվստահես գլուխդ Սատանային» պատմվածքում, երկու ընկեր գրազ են գալիս: Նրանցից մեկը հայտարարում է, թե կարող է և անպայման պիտի թոչի մի բարձր ցանկապատի վրայով, «թեկուզ և Սատանան տանի իր գլուխը»: Այդ խոսքը նրա համար ճակատագրական նշանակություն է ստանում, չգիտես որտեղից հայտնված տարօրինակ, կաղ (հիշենք բանահյուսական պատումներն ու լեգենդները, որտեղ սատանան կաղ է պատկերվում կամ, օրինակ, Լըսաժի «Կաղ սատանան») և տարեց պարոնն առաջարկում է միասին ցատկել: Իսկ հետո ընկերը մոտենում ու տեսնում է, որ երկաթգծի վրա փռված ընկերոջ գլուխը չկա. տարեց պարոնը, գլուխը թևի տակ առած, վազում է երկաթուղով: Զարմանալի է, թե Պոյի վաղ շրջանի այս նովելներն իրենց պատկերներով ու երգիծանքի բնույթով որքան են հիշեցնում Միխայիլ

Բուլգակովի «Վարպետը և Մարգարիտան», որի ազդեցությունների թվում բազմաթիվ ստեղծագործություններ են հիշատակվում, այդ թվում և Հերման Մելվիլի «Դիմակահանդեսը» վեպը: Ուսումնասիրողներից մեկը նկատում է, որ համանման հանգամանքներում է գլուխը կորցնում նաև Բուլգակովի հերոսը, ըստ որում՝ Սատանան այդ գործում նույն մասնակցությունն է ունենում: «Անկասկած Բուլգակովը,- գրում է Է. Օսիպովան,- շարունակում է Պոյի ֆանտաստիկ ռեալիզմի ավանդույթները, որի օրինակը մենք տեսնում ենք քննվող պատմվածքներում»⁶: Եվ իրոք Պոյին, թեև ոչ այս շարքի պատմվածքներով, պետք է համարել հենց «ֆանտաստիկ ռեալիզմի» հիմնադիր և ռեալիզմի ու ֆանտաստիկայի համադրումը գուցե նրա մեծագույն նորարարությունն է ֆանտաստիկայի մեջ:

Պոյի «դիվապատումներում» կարելի է նկատել նաև պիկարոյական վեպերի, Հոֆմանի «Սատանայի էլեքսիրի», Մեթյուրինի «անմահ գլուխգործոցի», Ֆրեդերիկ Սուլիեի «Սատանայի հուշերի», Հանս Յակոբ Բրիստոֆ ֆոն Գրիմելսհաուզենի «Սիմպլիցիսմուս»-ի, Վաշինթոն Իրվինգի «Ճանապարհորդի պատմությունների» («Սատանան և Թոմ Վոլքերը» օրինակ) ազդեցությունները: Սատանան, որ, ինչպես նկատեցինք, ռոմանտիզմի նախասիրած կերպարներից է և գրականության է մտել բանահյուսության տարածանքի պատումներից, հետաքրքրել է սարսափի գրականության շատ ու շատ հեղինակների, նրանցից շատերը, ինչպես Կլոդ Սենյոլը կամ «արծաթե դարի» արձակագիր Միխայիլ Ամֆիտեատրովը, նույնիսկ սատանայի վերաբերյալ բանահյուսական պատումներ են ժողովել ու հրատարակել: Այդ կերպարը, ըստ որում, հիմնականում երգիծանքով հանդիպում է նաև XIX դարի Ամերիկյան Հարավի բանահյուսական պատումներում, ինչպես օրինակ, «Սատանան ու պառավը» բալլադում⁷: Եվ ահա Պոն իր ոճով, իրեն բնորոշ երգիծանքով ու անցյալի գրականության մեջբերումներով շարունակում է այդ ավանդույթը: «Սև հումորի» այլ պատմվածքներում նա փորձում է երգիծել ժամանակի գրականության նորածն ժանրերից մեկը՝ սարսափի պատմվածքը: «Ինչպես գրել «Բլեքվուդի» համար» պատմվածքում, օրինակ, Պոն ծաղրում է գրական այդ ամսագրում հրատարակվող պատմվածքների ոճը: «Բլեքվուդի» ուղղվածությունը հենց սարսափի գրականությունն է եղել: Ամսագրի խմբագիրը իբր, իր հեղինակներից մեկին՝ ոմն միսս Զենոբիային, որի կերպարի տակ ենթադրվում է

⁶ Осипова Э. Ф. Загадки Эдгара По. Санкт-Петербург, 2004, стр. 141.

⁷ Народ, Да!, Из американского фольклора. Москва, 1983, стр. 289.

Ժամանակի ամերիկյան գրականության անվանի դեմքերից մեկը՝ Մարգրետ Ֆուլլերը (1810-1850), բացատրում է սարսափի պատմվածք գրելու կանոնները: Եվ նա գրում է «Կենդանի մեռյալը» վերնագրով մի պատմվածք, որն ամբողջությամբ համապատասխանում է «Բլեքվուդի» պահանջներին, բայց որտեղ իհարկե ծաղրի են ենթարկվում սարսափի գրականության պարզունակ ու նույնանման հնարքները: Հետաքրքիր է, որ «կենդանի մեռյալի» թեման Պոյին լրջորեն հետաքրքրող թեմաներից է եղել, և այն սկզբում երգիծական, հետագայում մաքուր սարսափի ոճով է գրվել: Սա Պոյի աշխարհայացքի ամենահակասական կողմերից է: Նրա վաղ շրջանի երկերից շատերը «սարսափի» սեփական ստեղծագործությունների նմանակումներ են հիշեցնում. մահն ու մահվան սարսափն այդ ստեղծագործություններում գրոտեսկային բնույթ ունեն արդեն: Եվ իրոք, «որոշ պահից սկսած, Պոն կարծես խախտում է խաղի՝ իր իսկ սահմանած կանոնները և արդեն անհնար է որոշել՝ ինչն է ասված երգիծանքով, ինչը՝ միանգամայն լուրջ», - գրում է «Վախ ու սարսափի նշանագիտությունը Է. Ա. Պոյի «Ճոճանակն ու հորը» պատմվածքում» հոդվածի հեղինակ Ա. Ահարոնյանը՝ մեջբերելով Ֆ. Օ. Մաթթիսենի խոսքերը, թե «իր հումորին Պոն վերաբերվում էր ամենայն լրջությամբ. վտանգավոր մի հակում, որն ակնհայտորեն երբեք էլ առանձնակի հիացմունք չէր առաջացնում շրջապատում»: Թեև վերոհիշյալ պատմվածքներում նա օգտագործում է ամերիկյան երգիծաբանության մեջ լայնորեն տարածված հնարներից շատերը, սակայն դրանց մեծ մասը զուրկ է այն «փրկող ջերմությունից, որ պարզևում է լիաթոք ծիծաղը»⁸: Մաթթիսենի բնորոշումը հենց «սև հումորի» առանձնահատկությանն է վերաբերում⁹:

«Սև հումորով» գրված մեկ այլ ստեղծագործության՝ «Անշունչը» նովելի երգիծական բնույթը էապես պայմանավորված է պատումի առաջին դեմքով, քանի որ պատմողը շունչը կորցրած անձնավորություն է՝ մարդ, որ միաժամանակ «ողջ, բայց հանգուցյալին բնորոշ բոլոր հատկանիշներով՝ հանգուցյալ», «բայց ողջերին բնորոշ բոլոր հակումներով», «ինչ-որ անբնական երևույթ մարդկանց աշխարհում, չափազանց հանգիստ, բայց շնչից զուրկ»: Նովելը

⁸ Տե՛ս «Էդգար Ալան Պոն և արդիականությունը», Երևան, 2010, էջ 92:

⁹ Պոյի նովելների «սև հումորի» առանձնահատկությունների վերաբերյալ հետաքրքրական դիտարկումներ ունեն նաև գրականագետներ Վան Վիք Բրուքսն ու Կոնստանս Ռուբլը: Տե՛ս **Brooks V. W.** Poe in the South, The World of Washington Irving. Kingsport, 1944, p. 279; **Рурк К.** Американский юмор, Исследование национального характера. Краснодар, 1994, стр. 151.

շունչը կորցրած մարդու (տեղին է գուցե հիշել Ադալբեր ֆոն Շամիսսոյի ստվերը կորցրած մարդու մասին պատմող «Պետեր Շլեմիլի զարմանալի պատմությունը» (1813)) զարմանահրաշարկաժների մասին է, որին հանգուցյալի տեղ դնելով փորձում են դիտարկել, նույնիսկ կախաղան են հանում, և ոչ մի կերպ նա չի մահանում: «Անշունչը» պատմվածքում Պոն պարզապես անցնում է աբսուրդի սահմանները. երևույթը, որը սարսափ պիտի ազդեր, իրականում ծիծաղ է առաջացնում: Հետագայում սյուրռեալիստները յուրացրին «սև հումորի» այս առանձնահատկությունը, և անշուշտ անհիմն չէ Ս. Լ. Մունիի կարծիքը, թե Պոն կանխում է XX դարի սյուրռեալիզմը (թեև նրա դիտարկումը վերաբերում է ոչ թե «սև հումորի», այլ ռեալության և իռեալի համադրությանը)¹⁰:

Նամակներից մեկում իր «սև հումորի» պատմվածքների վերաբերյալ Պոն այսպիսի մի գրառում ունի. «Դուք ինձ հարցնում եք, թե որն է նրանց բնորոշ առանձնահատկությունը: Գրոտեսկի հասցված աբսուրդը, սոսկումի հասցրած վախը, բուրլեսկի հասցրած սրամտությունը, տարօրինակության և խորհրդավորության հասցրած անսովորը»¹¹:

Միևնույն ժամանակ Պոյի այս պատմվածքները թաքնված մեջբերումների և գրական այլուզիաների իրենց մշակույթով հիշեցնում են գոթական վեպի պարողիայի ժանրը: Փիքոքի վեպում, օրինակ, գոթական ամրոցում հավաքված մի խումբ մտավորականներ բանավիճում, երկխոսում են կեցության հավերժական հարցերի շուրջ՝ անընդհատ մեջբերելով անցյալի փիլիսոփաներին ու գրողներին: Պոն վաղ շրջանի՝ հատկապես ֆրանսերեն և լատիներեն ցիտատներով գերհագեցած պատմվածքներում դեռ չի խզել կապը նախորդ դարերի անտիկ մշակույթի, փիլիսոփայության և գրականության հետ, անընդհատ դիմում է մեջբերումների՝ հաճախ տեքստը ծանրաբեռնելով ինտելեկտուալ անհարկի հղումներով: Փիքոքը նույնպես կիրառում էր այդ հնարքները: Նրա հերոսները, որ դիմում են մեջբերումների լեզվին, փորձում են պսակազերծել ժամանակի ճանաչված գրական հեղինակությունների, հատկապես Քոլիջի, Բայրոնի և Շելլիի ինտելեկտուալ հետաքրքրությունները: Եվ հետաքրքիր է, որ Պոն վաղ շրջանի սարսափն ու երգիծանքը միահյուսող մի քանի պատմվածքներում ևս իր ժամանակի գրողների ծաղրական դիմանկարներն է կերտում՝ Փիքոքի նման ծաղրելով հենց Քոլիջին (թեև, մեր կար-

¹⁰ **Mooney S. L.** Poe's Gothic Waste Land // The Sewance Review, 1962, spring, vol. 70, N 2, p. 271-272.

¹¹ **Poe E. A.** The Letters. Ed. by J. W. Ostrom. Cambridge (Mass.), 1948, Vol. I, p. 57-58.

ծիքով, վերջինիս հետ բազմաթիվ ընդհանրություններ ուներ) և Բայրոնին: Նամակներից մեկում¹² և տարբեր պատմվածքներում Պոն հեգնում է Քոլրիջի տրանսցենդենտալիզմը, իսկ վաղ շրջանի «Հանդիպում» պատմվածքում Բայրոնին ներկայացնում որպես սեփական արտաքին բարեմասնությունների ու գեղագիտական վեհ ճաշակի հետ նույնացած սնապարծ ազնվականի ու ինքնակոչ փրկչի կերպար: Վենետիկի ջրանցքներից մեկի մեջ խեղդվող մանկան՝ սև թիկնոցով փաթաթված ամենահաս փրկչի գեղեցկությամբ ապշած մայրը՝ չքնաղ մարկիզուհին, իսկույն մոռանում է ջրահեղձ մանկանը՝ ապշած իր առջև կանգնած տղամարդու անսովոր գեղեցկությունից: Ռիալտոյի կամրջի մոտ գտնվող ապարանքում բանաստեղծին (հասկանալի է, որ Բայրոնն իր անունով հանդես չի գալիս) հյուրընկալված հերոսը գեղանկարչության և քանդակագործության բազմաթիվ հայտնի գլուխգործոցների բնօրինակների թվում տեսնում է նաև մարկիզուհու դիմանկարը, իսկ քիչ անց լուր են բերում, թե մարկիզուհին թունավորվել է (երկրային կյանքի վաղանցության և արվեստի հավերժության այս թեման կրկնվում է նաև Պոյի «Ձվածն դիմանկարը» պատմվածքում): Այսպես. Պոյի ոչ միայն վաղ, այլև ուշ շրջանի շատ պատմվածքների հերոսը մոայլ ու պերճաշուք ապարանքներում փակված ազնվականն է, նույն գոթական վեպերի հերոսը:

Այսպիսով, վաղ շրջանում Պոն ոչ միայն ուղղակիորեն նմանակում, այլև ծաղրանմանակում է գոթական վեպը, ինչը, որքան էլ գոթական վեպի պարողիայի նմանակում, գոթական վեպի ազդեցությունը հաղթահարելու փորձ է. ավելի ուշ գրված սարսափի նովելներում գոթական վեպի ազդեցությունները «հաղթահարված» են դրանց իմաստավորմամբ՝ գոթական վեպերի անգիտակցական սիմվոլների՝ գիտակցված մետաֆորների փոխակերպմամբ ու բազմաթիվ հնարքներով:

ПОДРАЖАНИЕ ГОТИЧЕСКОМУ РОМАНУ И ПАРОДИЯ НА НЕГО В НОВЕЛЛАХ ЭДГАРА ПО

АНИ ГАЛСТЯН

В статье говорится о влияниях готического романа на «новеллы ужасов» По. Отмечается, что в новеллах автора раннего периода это влияние еще не преодолено. По напрямую подражает готическому роману, его новеллы пре-

¹² Эстетика американского романтизма. Москва, 1977, стр. 87-93.

следуют цель изображать не американскую реальность, а «ужасы собственной души». В других новеллах раннего периода По не подражает, а пародирует готический роман, именно это мы рассматриваем как существенную попытку преодоления влияния готического романа. В «новеллах ужасов», написанных позже, влияние готического романа «преодолено» их осмыслением, заменой бессознательных символов готического романа осознанными метаморфозами и разнообразными выдумками.

Ключевые слова – подражание, пародия, готический роман, «черный юмор», гротеск, традиция, литературное влияние, абсурд, скрытая ссылка.

IMITATION AND MOCK-IMITATION OF THE GOTHIC NOVEL IN EDGAR POE'S NOVELS

ANI GALSTYAN

Ani Galstyan in this paper explicates the influence of Gothic novels that bear the first “horror novels” of Poe. Galstyan further demonstrates how in his first novels, Poe having not overcome the influence of the Gothic novel yet imitates them. His intent has here been the depiction of the “horrors of his own soul” rather than the horrors of the American reality. In other early novels Poe makes fun of the Gothic novel by parodying it. Galstyan considers this an attempt to get over the influence of the Gothic novel. However, Galstyan shows that in his later novels these influences are ‘defeated’ by giving essence and significance to them that is by transforming the unconscious symbols of the Gothic novel into conscious metaphors and by many other contrivances as well.

Key words – imitation, parody, Gothic novel, “black humor”, grotesque, tradition, literary influence, absurd, hidden quotation.