

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆԻ ՐԱՖՖԻԻ ԳԱԼՍՅԱՆ

ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ ԵՎ ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԷԴԳԱՐ ԱԼԼԱՆ
ՊՈՅԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Ժ. 01.07 - «Արտասահմանյան գրականություն»
մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական
աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2017

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում

Գիտական ղեկավար՝բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
ԿԱՌԼԵՆ ՌԱՖԱՅԵԼԻ ՄԱՏԻՆՅԱՆ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
ՀԵՆՐԻԿ ԱՆՏՈՆԻ ԷԴՈՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

ՍՈՆՅԱ ՎԻՏԱԼԻԻ ԱՊՐԵՍՈՎԱ

Առաջատար կազմակերպություն՝ **Հայ – ռուսական (սլավոնական) համալսարան**

Պաշտպանությունը կայանալու է 2017 թ. դեկտեմբերի 8-ին, ժամը 14-00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող ԲՈՒՀ-ի Գրականագիտության 003 մասնագիտական խորհրդում:

Հասցեն՝ ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2017թ. նոյեմբերի 6-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար, բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝
Ս. Ա. Մարգարյան

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսությունը նվիրված է 19-րդ դարի ամերիկյան գրականության և ռոմանտիզմի խոշորագույն հեղինակներից մեկի՝ Էդգար Ալլան Պոյի արձակում ավանդույթի և նորարարության շերտերի քննությանը: Ներածության շրջանակներում փորձել ենք մշակել ավանդույթի և նորարարության խնդրի տեսական այն դրույթները, որոնք ուղենշային են եղել ատենախոսության համար, անդրադարձել Պոյի նովելների ու պատմվածքների տարբեր դասակարգումների և դրանց հիմունքներին՝ ընտրելով ավանդույթի և նորարարության համակողմանի ու ամբողջական ուսումնասիրության տեսանկյունից առավել շահեկան դասակարգում և դրանով պայմանավորել ուսումնասիրության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը, ըստ Պոյի նովելներում «գոթական վեպի» առանձնահատկությունների փոխաձևման, անցյալի ֆանտաստիկայի թեմաների օգտագործման և նոր ենթաժանրերի ստեղծման, կոմպոզիցիոն ինչ-ինչ եղանակների և սյուժետային հնարքների մշակմամբ դեդեկտիվ նովելի հիմնադրման հարցերի քննության բաժանել ենք երեք գլխի:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ուսումնասիրության առարկան Պոյի նովելներն են, նպատակը՝ դրանցում ավանդույթի և նորարարության տարբեր շերտերի առանձնացումն ու քննությունը: Խնդիր ենք դրել ուսումնասիրել «գոթական վեպի» ավանդույթը, վերհանել ֆանտաստիկ և դեդեկտիվ գրականության տարրերը վեպի այդ տեսակում, ցույց տալ դրանց դրսևորումներն ու փոխաձևումները Պոյի արձակում, քննել ավանդույթը ոչ միայն ըստ ժանրատեսակների, այլև թեմատիկ, պատկերային, լեզվական և ոճական շերտերում:

ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պոյի արձակն այսօր էլ շարունակում է ազդել համաշխարհային գրականության վրա. ահա թե ինչու դրա նորարարական շերտերի քննությունը չի կորցրել իր արդիականությունը: Համաշխարհային գրականության յուրաքանչյուր նոր փուլում Պոն ընթերցվում է նորովի: Նրա բերած նորարարական հնարքները լայնորեն կիրառվում են նաև մեր օրերում, երբ համաշխարհային արդի գրականության մեջ լայն տարածում են գտել սարսափի, ֆանտաստիկ և դեդեկտիվ գրականության ժանրերը: Ուստի ատենախոսությունը կարող է կիրառվել այդ ժանրերի զարգացման պատմության, տեսական խնդիրների և ընդհանրապես Պոյի

արծակի ուսումնասիրման նպատակներով: Կարող է օգտագործվել նաև բանասիրական ֆակուլտետների դասախոսների և ուսանողների կողմից արտասահմանյան գրականության դասընթացներում:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Աշխատանքում կիրառվել է համակարգային-ամբողջական վերլուծության սկզբունքը: Պոյի արծակը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում գրական տեխնիկայի տեսանկյունից, հետևաբար աշխատանքն ընթացել է ստրուկտուրալ վերլուծության ուղիով, և, անշուշտ, ավանդույթի ու նորարարության քննությունը վերլուծության տիպաբանական մեթոդ է ենթադրում, որն էլ կիրառել ենք:

ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆ ՌԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅՅԸ

Պոյի ստեղծագործության վերաբերյալ բազմաթիվ ուսումնասիրություններից և հոդվածներից բացի մեծ ծավալի նորագույն տեսական գրականություն ենք ուսումնասիրել՝ նվիրված «գոթական վեպին», ֆանտաստիկ և դեղեկտիվ նովելներին: Ուշադրություն ենք դարձրել նաև գրողների՝ Դոստոևսկու, Բոդլերի, Բորխեսի, Կորտասարի, Լավկրաֆթի, Օդենի, Էկոյի, Չեսթերթոնի և այլ հեղինակների նկատմաներին ու վերլուծություններին: Աշխատանքի արդիականությանը հետամուտ՝ կարևորել ենք նաև քսաներորդ դարի խոշոր տեսաբանների, մշակութաբան-փիլիսոփաների՝ Ժակ Լականի, Ժակ Դերիդայի, Վալտեր Բենիամինի և Ռոժե Կայուայի նկատմաները: Օգտվել ենք Պոյի վերաբերյալ ոչ միայն անգլալեզու, այլև ռուսալեզու և հայալեզու գրականագիտությունից: Այլ հեղինակների դիտարկումները առանձնակի կարևորելիս փորձել ենք մեջբերել դրանք, հատկապես եթե դրանք հնարավոր է եղել զարգացնել մեր կողմից, իսկ առհասարակ ատենախոսության շարադրանքը փորձել ենք կառուցել բացառապես սեփական դիտարկումների վրա՝ կատարելով ինքնուրույն եզրահանգումներ:

Մեր համոզմամբ ավանդույթի դիտարկումը առանձին որևէ ժանրատեսակի շրջանակներում՝ տարանջատված գրողի ողջ ստեղծագործությունից, լիարժեք և ճշգրիտ դիտարկումներ կատարելու հնարավորություն չի կարող ընձեռել և շատ հաճախ կարող է թյուրիմացությունների տեղիք տալ: Անցյալի ավանդույթի փոքր-ինչ թերի իմացությունն արդեն կարող է նորարարության գերազնահատումների հանգեցնել, ինչն էլ հաճախ կատարվել է Պոյի դեպքում: Նրա արծակի նորարարությունը հաճախ գերազնահատվել է: Եվ, հակառակը, գրողին հաջողո՞ւած ժամանակաշրջանի գրականության թերի իմացությունն իր հերթին կարող է թերազնահատումների տեղիք տալ: Այդպես քսաներորդ դարի «սարսափի», գիտաֆանտաստիկ և դեղեկտիվ գրականության ուսումնասիրությունն իր հերթին

ցույց է տալիս Պոյի իրական նորարարությունները, այն, ինչ չի նկատվել և արժևորվել ժամանակին: Մենք մեր ատենախոսությամբ փորձել ենք շտկել նմանօրինակ թերացումները, որը նույնպես մեր ատենախոսության նորույթը պիտի համարել:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսությունը քննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտի արտասահմանյան գրականության բաժնում և երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանության: Ատենախոսության հիմնադրույթներն արտացոլված են գիտական ժողովածուներում հրատարակված հոդվածներում: Ատենախոսությունը հրատարակված է նաև մենագրության տեսքով:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔԸ

Ատենախոսությունը կազմված է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից: Ատենախոսության գլուխները հաջորդում են իրար՝ ըստ Պոյի նովելների ժանրային դասակարգման:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածության մեջ ներկայացրել ենք նյութի ուսումնասիրվածության աստիճանը, հիմնավորել աշխատանքի թեման, մեթոդաբանության ընտրությունն ու կառուցվածքի նպատակահարմարությունը, բնորոշել արդիականությունն ու նորույթը, պարզաբանել ատենախոսության նպատակներն ու խնդիրները:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

«ԳՈԹԱԿԱՆ ՎԵՊԻ» ՓՈԽԱՋԵՎՈՒՄԸ ԷԴԳԱՐ ՊՈՅԻ ՆՈՎԵԼՆԵՐՈՒՄ

Առաջին գլխում անդրադարձել ենք գրականության մեջ սարսափի տարրին՝ սկսած հին հունական ողբերգությունից մինչև «գոթական վեպ»: Հորաս Ուոլփոլի, Էնն Ռադքլիֆի, Մեթյու Գրեգորի Լյուիսի, Կլարա Ռիվի, Չարլզ Ռոբերտ Մեթյուրինի, Ուիլյամ Բեքֆորդի, Չարլզ Բրոքդեն Բրաունի վեպերի միջոցով փորձել ենք վերհանել «գոթական վեպի» բնորոշ գծերը: Ժանրի առաջին հեղինակը՝ Ուոլփոլը, իր «Օթրանթո ամրոցի» (*The castle of Otranto. A Gothic Story, 1764*) առաջաբանում սահմանում է ժանրի՝ հետագայում սխեմայի վերաձված գրեթե բոլոր գծերը: «Գոթական վեպերին» հատուկ է անբացատրելի տագնապ ու սարսափ ներշնչող խորհրդավորության, առեղծվածի և լարված սպասման մթնոլորտը: Պատումի

մռայությունն ապահովելու համար գործողությունների կատարման հիմնական վայրը կամ խավար ու մռայլ, լքված ու մեկուսի տոհմական ամրոցներն են, որոնք անպայման ունեն իրենց ուրվականներով բնակեցված և սուկայի գաղտնիք թաքցնող սենյակը, կամ (ինչպես Լյուիսի «Վանականը» վեպում) մենաստաններն իրենց խոնավ, մթին նկուղներով ու մռայլ դամբարաններով (և դրանցում ողջ թաղվածներով ու կենդանացած հանգուցյալներով): Անդրադարձել ենք «գոթական վեպի» ծաղրանմանակմանը, մասնավորապես Թոմաս Լաֆ Փիքոքի «Մղձավանջների արբայությունը» («Nightmare abbey», 1818) վեպին: Պոյի վաղ շրջանի որոշ պատմվածքներ գրված են «սև հումորի» և «գոթական վեպի» ծաղրանմանությամբ բնորոշ գրոտեսկի, արսուրդի և հումորի միախառնումով: Փորձել ենք ցույց տալ, թե Պոյի այդ նովելներն ինչ ընդհանրություններ ունեն «գոթական վեպի» ծաղրանմանության հետ: Նամակներից մեկում Պոն այդ պատմվածքների առանձնահատկությունը համարում է «գրոտեսկի հասցված արսուրդը, սուկումի հասցրած վախը, բուրլեսկի հասցրած սրամտությունը, տարօրինակության և խորհրդավորության հասցրած անսովորը¹: Այդ նովելները թաքնված մեջբերումներով և գրական այլուզիաներով մոտ են «գոթական վեպի» փիքոքյան ծաղրանմանակմանը: Փիքոքի վեպում գոթական մի ամրոցում մտավորականները բանավիճում են կեցության հավերժահարցերի շուրջ՝ առատորեն մեջբերելով անցյալի մտածողներին: Պոն վաղ շրջանի, հատկապես ֆրանսերեն և լատիներեն հղումներով հագեցած պատմվածքներում ևս անընդհատ մեջբերումներ է անում՝ հաճախ տեքստն ուղղակի ծանրաբեռնելով ինտելեկտուալ հղումներով: Փիքոքը փորձում էր պսակազերծել ժամանակի ճանաչված գրական հեղինակությունների՝ Քոլրիջի, Բայրոնի, Շելլիի ոգեղեն հետաքրքրությունները. «Մղձավանջների արբայության» «սատիրայի առարկան «Քոլրիջի գերմանական ծագման տրանսցենդենտալիզմը, Բայրոնի սեփական տառապանքների դրամատիզացումն ու Շելլիի էզոթերիզմն է»²: Պոն վաղ շրջանի սարսափն ու երգիծանքը միահյուսող մի քանի պատմվածքներում ևս իր ժամանակի գրողների ծաղրական դիմանկարներն է կերտում՝ Փիքոքի նման ծաղրելով հատկապես Քոլրիջին (թեև վերջինիս հետ բազմաթիվ ընդհանրություններ ունեն) և Բայրոնին:

Պոյի՝ սարսափի առաջին «լուրջ» ստեղծագործությունը «Մետցենգերշտայն» նովելն է՝ «գոթական վեպի» իսկական մի նմանակում, որի շատ պատկերներ, ինչպես, օրինակ, տոհմական ամրոցում շարժվող նախնիների նկարը, ուղղակիորեն հիշեցնում են Ուոլփոլի «Օթթանթոն», Ռադքլիֆի «Ուոլփոլի առեղծվածներն» ու Մեթյուրիսի «Աստանդական Մեմոթը»: Անշուշտ, «գերբնականի առավել սուր հոտառության» շնորհիվ դիմանկարի անձնավորման հնարքը Պոյի պատմվածքում առավել համոզիչ է և սարսափազդու, քան, օրինակ, Ուոլփոլի վեպում, որտեղ

¹ Poe E. A., The Letters. Ed. By J. W. Ostrom. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1948, Vol. I, p. 57-58. Այս և մնացած բնագրային թարգմանությունները մերն են:

² Birch D., Hooper K., Concise companion to English literature, Oxford University Press, 4 edition, 2012 p. 504.

անհամոզիչ ու պարզունակ էր երկնքից ընկած վիթխարի սաղավարտը, որ դառնում է վեպի հերոսի մահվան պատճառ: Պոն ևս իբրև պատկերաստեղծման հիմնական հնարք կիրառել է հիպերբոլան: Մետցենգերշտայնի մահվան պատճառն ամրոցի առջև հայտնված վիթխարի չափերի ձին է, որին հեծած՝ իշխանը նետվում է հրդեհվող ամրոցի կրակների մեջ: Մի կողմից՝ այն հնարքները՝ փոխառնված Ուոլփոլից և Մեթյուրինից, այս նովելում առավել ճշմարտանման ու համոզիչ են, ուստի առավել նպատակային են օժանդակում սարսափի միտումին, մյուս կողմից՝ «գոթական վեպի» պատկերավորման հնարքների նմանակման շնորհիվ Պոյի վաղ շրջանի գործերում արդեն տեսնում ենք «գոթական վեպի» անգիտակցական սիմվոլների փոխակերպումը գիտակցված մետաֆորների: Վաղ «գոթական վեպը» և հատկապես Ուոլփոլի պարզունակ պատումը հեռու է նման փոխաբերություններից (իսկ եթե կա սիմվոլ, ապա կոլեկտիվ անգիտակցական) և միջտեքստային հղումներից: Հետաքրքիր է դիտարկել, թե «գոթական վեպի» առանցքային անգիտակցական սիմվոլը՝ ամրոցի պատկերը, ինչ իմաստավորում է ստանում Պոյի նովելներում և ինչպես է կիրառվում իբրև փոխաբերություն: Գոթական անտուրաժը հեղինակի նովելներում կարևոր է նույնքան, որքան «գոթական վեպում»: Սա մաքուր գրական ավանդույթ է, քանի որ գոթական ոճի տոհմական լքված ամրոցներն ու մենակյաց ազնվականները ո՛չ Պոյի ժամանակի, ո՛չ էլ ամերիկյան իրականության երևույթներ չեն, այնինչ Պոյի նկարագրած շինությունների ճարտարապետությունը գոթական ոճին նմանեցնելու միտումը «Լիգեյա», «Ձվածև դիմանկարը», «Կարմիր մահվան դիմակը», «Աշըրի տան անկումը» և այլ նովելներում չափազանց բացահայտ է: Ամրոցը գրեթե բոլոր «գոթական վեպերում» և հատկապես նրանցում, որտեղ այն վերադարձվում է օրինական ժառանգներին (Կլարա Ռիվի «Անգլիացի ծեր բարոնը», Ռադքլիֆի «Ուոլֆոլդի առեղծվածները»), տոհմի խորհրդանիշ է: Եթե անգամ «գոթական վեպի» մեջ ամրոցին պասիվ դեր է հատկացված, դժվար չէ նկատել, թե ինչպես է ազդում այն սյուժեի վրա: «Աշըրի տան անկումը» նովելում ևս գոթական ամրոց հիշեցնող առանձնատունը տոհմական խորհրդանիշ է: Տոհմի վերջին, անժառանգ ներկայացուցիչները մահանում են, և տունը նրանց մահով փլվում է: Այսպես. «գոթական վեպի» անգիտակցական սիմվոլը գրական ավանդույթի միջոցով վերածվում է գիտակցված փոխաբերության: Պոյի մեկնաբաններից շատերն ամրոցը դիտարկում են որպես «վաղուց հեռացած, բայց իր նկարներն ու զենքուզրահը, ի վերջո շիրիմները թողած բազում սերունդների հերթագայության անխոս վկայությամբ իր սահմաններում անցյալի պարփակման» արտահայտություն,³ խորհրդանիշ: Անշուշտ, որոշ սիմվոլներ (Ալեքսեյ Լոսևը սիմվոլը բնութագրում է որպես «բազմաթիվ նշանակություններով

³ Ладыгин М. Б. Предромантические тенденции в романе Х. Уолпола «Замок Отранто», Проблемы метода жанра в зарубежной литературе. М.: МГПИ, 1977. с. 21.

մաթեմատիկական բանաձև»⁴) գերծ չեն ամեն մի դարաշրջանի կողմից իրենց վերագրվող իմաստն ու նշանակությունն ընդունելու հատկությունից: Այս իմաստով ամրոցի պատկերը «Աշըրի տան անկումը» նվելում նաև այլ նշանակություն ունի: Դանտեի դժոխքում միայն պոետներն ու փիլիսոփաներն են բնակվում ամրոցում, իսկ դա նշանակում է, որ ուժեղ ինքնության տեր անհատներն ունեն միայն սեփական պարսպապատ տարածքը, հետևաբար ամրոցն ինքնության խորհրդանիշ է: Պոն առաջինն է, որ գոթական ավանդույթի շրջանակներում դիմում է ամրոցի քայքայման թեմային: «Աշըրի տան անկումը», որը պատկերում է տոհմական ամրոցի քայքայումը, կանխատեսում մարդու ինքնության քայքայման ընթացքը, որը սկսվում է 19-րդ դարի վերջից և 20-րդ դարասկզբին, Կաֆկայի «Դոյակը» վեպում վերածվում է ծավալուն փոխաբերության: Հողաչափ Կ-ի դոյակ մտնելու բոլոր փորձերը դատապարտված են ծախսողման, այսինքն՝ մարդը շարունակ փորձում և չի կարողանում վերապրել սեփական ինքնությունն իբրև առանցք: Անդրադարձել ենք նաև Կաֆկայի ու Պոյի այլ ընդհանրությունների, փորձել ցույց տալ, որ Կաֆկան այն հեղինակներից է, որոնք ստիպում են Պոյին վերընթերցել նորովի: Անշուշտ, «Դոյակը» վեպի պայմանական միջավայրը, և դոյակում կախված անձանիթ տղամարդու «մութ շրջանակով մռայլ դիմանկարը»⁵, որ Կ-ն տեսնում է վեպի սկզբնամասում, կապ ունեն գոթական ավանդույթի հետ: Կաֆկայի՝ «գոթական վեպից» և Պոյից կրած ազդեցությունների ու առնչությունների խնդրին անդրադարձել է նաև Մաքս Բրոդը, ավելի ուշ՝ Պատրիկ Բրիջուոթերը՝ «Կաֆկա. գոթիկա և հեքիաթ» ուշագրավ ուսումնասիրության մեջ⁶: Այս զուգահեռումներում է, որ զարգացնելով գոթական գրականության ավանդույթը՝ Պոն դառնում է 20-րդ դարի գրականության բնույթը մարգարեացրած հեղինակներից մեկը:

«Գոթական վեպի» կառույցի մյուս կարևոր, ակտիվ տարրն ուրվականն է: Եթե «գոթական վեպի» հեղինակների համար ուրվականների գոյության հիմնավորումն անկարևոր էր, նրանք պարզապես համարձակ կերպով, ինչպես Վալտեր Սքոթն էր ասում, հաստատում էին «ուրվականների և տեսիլքների իրական գոյությունը»⁷ (և հենց դա էր, որ տեղի էր տալիս «գոթական վեպի» ծաղրանմանակման, այդպիսի գրականություն այսօր էլ է ստեղծվում), ապա Պոյի թափառող հերոսների (իրենց ճանապարհին միջնադարյան ամրոցներում հանգրվանող հերոսների թափառումը միջնադարյան ասպետական և պիկարոյական վեպերից «գոթական վեպ» անցած մոտիվ է, որ առկա է նաև Պոյի

⁴Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. 320 с.

⁵Կաֆկա Ֆ., Դոյակը, Եր., Ապոլոն, 1992, էջ 9:

⁶Բրիջուոթերն իր ուսումնասիրության շուրջ երեք էջ հատկացրել է Պոյի ու Կաֆկայի համեմատությանը: St' u Patrik Bridgwater, Kafka. Gothic and fairytale, Amsterdam-New York, 2003, p. 23-25.

⁷Walpole H., The Castle of Otranto, New York, Dover Publications, 1966, p. 12.

նովելներում) հանդիպած «ուրվականները» ոչ թե անհամոզիչ տեսիլքներ են, այլ գերբնական իրողությունների հետ հաղորդակցված իրական մարդիկ: Պոյի «ուրվականները» կենդանի մարդիկ են՝ մի ոտքով նյութական աշխարհում, մյուսով անդրաշխարհում. ընդ որում, մեկից մյուսն անցնելու միջանցքը բաց է: Այսպիսով, Պոն գոթական ոճի ավանդույթը շարունակող այն հեղինակներից է, որը փորձել է ոչ թե հետևել գոթական վեպին՝ համոզիչ ուրվականներ ստեղծելով, ինչպես Հենրի Զեյսը «Պոտուտակի դարձում», այլ ստեղծել այնպիսի մարդկային կերպարներ, որոնք ուրվական են հիշեցնում: Ինչպես ամրոցներն են նմանեցված գոթական ճարտարապետության ոճին, այնպես էլ կենդանի մարդիկ նմանեցված են ուրվականների:

Եթե մինչև Պոն գոթական գրականության մեջ ակտիվ տարր էին համարվում ամրոցներն ու մենաստանները, իսկ ուրվականներն ավելի կարևոր էին, քան կենդանի մարդն ու իր հոգեբանությունը, (պատահական չէ, որ ուսումնասիրողներից մեկը «գոթական վեպը» բնորոշել է որպես «աֆեկտացված»⁸), ապա Պոյի նովելներում առաջնայինը դառնում է մարդը՝ պասիվ տարրից վերածվելով գործուն, հաճախ էլ ճակատագրի հյու կամակատարից ուրիշի ճակատագիրը որոշող կերպարի:

Պոյի «սարսափ նովելները» շարունակում են «գոթական վեպի» ոչ միայն թեմատիկ և պատկերային ավանդույթները, այլև շատ մոտիվներ՝ վրեժի, հատուցման, արդարության վերականգնման և այլն: Անդրադարձել ենք նաև «գոթական վեպի» և Պոյի նովելների բնապատկերի առանձնահատկություններին: Մյուս կողմից՝ գոթական արձակի ավանդույթի մեջ մենք տեսնում ենք «նոր ֆանտաստիկայի» սկզբնավորումը, որը կատարվում է Պոյի շնորհիվ:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ
ՖԱՆՏԱՍՏԻԿԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԷԴԳԱՐ ՊՈՅԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Այս գլխում առաջին հերթին անդրադարձել ենք Պոյին նախորդած ֆանտաստիկ գրականության ավանդույթին: Եվրոպական ֆանտաստիկայի պատմությունը սկիզբ է առնում անտիկ գրականությունից (իսկ Պոն անտիկ գրականության գիտակ էր)՝ Լուկիանոսի «Իրական պատմությունից» (այն հետագա դարերի ֆանտաստիկ գրականության բազմաթիվ գաղափարների ու թեմաների մի իսկական շտեմարան է, նույնիսկ 20-րդ դարի ֆանտաստիկայի տարածված թեմաներից մեկի՝ միջմոլորակային պատերազմների գաղափարը կարող էք գտնել այս ստեղծագործության մեջ) մինչև Մերի Շելլիի «Վերջին մարդը»: Մինչև 19-րդ

⁸ Ладыгин М. Б. Английский «готический» роман и проблемы предромантизма : Дис. канд. филол. наук. М., 1978., տես նաև http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Lukov_Suggestion-Radcliffe-Walpole/#_ftn19

դարը եվրոպական ֆանտաստիկայի տիրապետող ժանրը անկասկած ուտոպիան է (Թոմաս Մորի «Ուտոպիան», Կամպանելլայի «Արևի քաղաքը», Դենի Վերասի «Սեվարամբների պատմությունը», Ֆրենսիս Բեկոնի «Ատլանտիդան», Ռոբերտ Փելթոքի «Պետեր Ուիլկինսի կյանքն ու արկածները»(1751), Լուի Սերաստիան Մյորսոյի «2440-ը» (1770)), և բոլոր այդ ստեղծագործություններին Պոն ծանոթ է եղել: Գիտական ֆանտաստիկայի իրապես առաջին նմուշը Մերի Շելլիի «Ֆրանկենշտեյնն» է համարվում, սակայն մինչև գիտության և տեխնիկայի զարգացումը ֆանտաստիկ ստեղծագործությունները զգալի չափով սնվել են միֆական պատկերացումներից ու միստիկ-կրոնական ուսմունքներից: Պոյի ֆանտաստիկ ստեղծագործություններից մի քանիսի հիմքում էզոթերիկ ուսմունքներ են: Որոշ նովելներ մետամփսիխոզի (միստիկ-կրոնական ուսմունք հոգու փոխադրման մասին օրգանիզմի մահից հետո մեկ այլ օրգանիզմ) թեմայի արծարծումներ են: Այդ թեմայով են գրված ամուսնու երկրորդ կնոջ դիակի մեջ տեղափոխված առաջին կնոջ հոգու մասին պատմող «Լիգեյան», դատեր մարմնի մեջ տեղափոխված մահացած կնոջ մասին պատմող «Մորելան», որոնք առանձնանում են Պոյի սարսափի նովելների շարքում: Պոյի ֆանտաստիկ նովելներից մի քանիսն էլ գրված են մեսմերիզմի թեմայով: Դրանց մեջ առանձնանում է Բորխեսի և Կասարեսի «Ֆանտաստիկայի անթուրգիայում» ընդգրկված «Պարոն Վալդեմարի պատմության իրական հանգամանքները» (հիրավի այդ նովելում «ֆանտաստիկն այնպես է հավում իրականությանը, որ անհնար է չհավատալ դրան»⁹) և «Ապառաժոտ լեռների պատմությունը» նովելը: Անդրադարձել ենք մեսմերիզմի թեմայով գրված ռոմանտիկական այլ ստեղծագործությունների և դրանց մեջ առանձնացրել Հոֆմանի «Մագնիսացնողը» վիպակը: Անշուշտ անհիմն չէ կարծիքը, թե Պոն սկսել է գրել Հոֆմանի ազդեցությամբ¹⁰: Գերմանացի վերլուծաբան Վ. Բենիամինը նկատել է. «Իր հետաքրքրություններով Հոֆմանը նույն ընտանիքին էր պատկանում, ինչ Պոն և Բողլերը»¹¹: Նրանց տարբերությունը դիպուկ է բնորոշել Հոֆմանի մասին մենագրության հեղինակ Գ. Վիտկոպ-Մենարդոն, որ «եթե Պոյի պատմվածքները սարսափ են պատճառում իբրև մղձավանջներ և ավելի համոզիչ չեն, քան վերջիններս, քանզի դրանց գործողությունները ծավալվում են անիրական աշխարհներում, որ ընդհանրապես կապ չունեն մեր իրականության հետ՝ վերածելով մտախաղերի, Հոֆմանի ստեղծագործությունները գրավում են ֆանտասմագորիայի հմայքներով և համոզիչ են, քանի որ բխում են իրականությունից, ուր փողոցները կրում են իրենց իսկական անունները, ուր կարելի է հանդիպել սովորական ուսանողների, փողոցային առևտրականների և

⁹Լույն տեղում:

¹⁰Lovecraft H. P., Supernatural Horror in

Literature, <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>

¹¹Беньямин В., Бодлер, М., Ад Маргинем Пресс, 2015, с. 53.

գրադարանավարների, ուր պիկնիկներ ու թեյախմություններ են տեղի ունենում»¹²: Անդրադարձել ենք Հոֆմանի և Պոյի ստեղծագործություններում խորհրդավոր նմանակների տիպաբանությանը: Պոն այդ կերպարին անդրադարձել է «Վիլյամ Վիլսոն» նովելում իսկ «Հոֆմանին ուղղակիորեն հետապնդում էր նմանակի կերպարը»¹³: Գերմանական ռոմանտիզմի խոշորագույն հեղինակը թեմայի ուշագրավ լուծումներ ունի «Սատանայի էլիքսիրը» վեպում, «Ավագե մարդը» նովելում, «Նմանակը» վիպակում: Չնայած ընդհանուր էզոթերիկ հետաքրքրություններին, պատկերաստեղծման նմանություններին՝ Պոյի և Հոֆմանի նովելները տարբերվում են ֆանտաստիկի պատկերման առանձնահատկությամբ: Դոստոևսկին, անդրադառնալով ֆանտաստիկի առանձնահատկություններին Հոֆմանի և Պոյի արձակում, նկատել է. «Էդգար Պոն թույլ է տալիս անբնական իրադարձության հավանականությունը՝ ապացուցելով դրա հնարավորությունը, ըստ որում, շատ հաճախ նա այդ անում է՝ խորամանկ հնարքներ գործադրելով և կյանքի կոչելով այդ անբնական իրադարձությունը, մնացած ամեն ինչում Պոն հավատարիմ է մնում իրականությանը: Այլ է ֆանտաստիկը Հոֆմանի գործերում: Նա բնության ուժերը մարմնավորում է պատկերների մեջ. իր պատմվածքներ է բերում կախարհուհիների, ոգիների և իր իդեալը փնտրում է ոչ երկրային երևույթների մեջ, անսովոր մի իրականության մեջ, որն ընդունում է որպես վերին իրականություն, ասես ինքն էլ հավատում է այդ կախարհական աշխարհի գոյությունը»¹⁴:

Պոյի ֆանտաստիկ նովելների մեջ առանձնանում են գիտաֆանտաստիկ գործերը, որոնցում նա յուրովի զարգացնում է անցյալի գիտական ֆանտաստիկայի ավանդույթները՝ հարստացնելով ժամանակի գիտական ուսումնասիրություններով ու նվաճումներով: «Ուն Հանս Փֆաայի արտասովոր արկածները» նովելում պատմվում է օդապարհիկով Լուսին կատարած ուղևորության մասին: Լուսին կատարած ուղևորության և նրա վրա քաղաքակրթության գոյության մտահղացումը, իհարկե, ո՛չ Պոյին, ո՛չ էլ 19-րդ դարի գրականությանն է պատկանում. դեռ Լուկիանոսի «Իրական պատմության» հերոսները սաստիկ փոթորկից քշված առագաստանավով թռչելուց օրեր անց հայտնվում են հնագույն ժամանակներից գրողների երևակայությունը բորբոքած Լուսնի վրա: Անդրադարձել ենք Պոյին նախորդած Լուսին կատարած ուղևորությունների մասին պատմող հիմնական ստեղծագործություններին, մասնավորապես Ֆրենսիս Գոդփինի «Մարդը լուսնի վրա» (1638) և Սիրանո դե Բերժերակի «Լուսնի պետություններն ու կայսրությունները» (1657), որոնք ուտոպիական ճանփորդությունների ենթաժանրին են պատկանում: Անդրադարձել ենք ուտոպիայի այլ նմուշների, քննել ուտոպիական լուսնապատումի ավանդույթը Պոյի նովելում և ցույց տվել, որ Պոն, ի

¹²Виткоп-Менардо Г., Э. Т. А. Гофман, Пермь, Урал, 1998, с. 146.

¹³ Карельский А.В., Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э.Т.А., Собрание. Сочинений, в 6 т. т. 1. М., Художественная литература, 1991, с. 5-26.

¹⁴ «Время», 1861, том I, № 1, с. 230—231, թՅՁ

[https://ru.wikisource.org/wiki/Три_рассказа_Эдгара_Поэ_\(Достоевский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Три_рассказа_Эдгара_Поэ_(Достоевский))

տարբերություն Գողվինի և Բերժերակի, լուրջ չի վերաբերում իր ֆանտազիաներին, և անցնում է երգիծանքի, ինչպես սկզբում երգիծում էր «գոթական վեպի» ժանրը («Երբ ֆանտաստիկը ավելի է առաջ գնում,- գրում է Պոն էսսեններից մեկում,- փնտրելով արդեն ոչ միայն անհամաչափ, այլև անհամադրելի և իրար հակադիր մասեր, արդյունքն ավելի տպավորիչ է ստացվում որոշակիության շնորհիվ: Ճշմարտությունը թոթափում է այն, ինչ չի վերաբերում իրեն, իսկ մենք ծիծաղում ենք, քանի որ գործ ունենք *Հումորի* հետ»¹⁵) ստեղծելով 20-րդ դարում տարածում գտած ուղղության՝ երգիծական ֆանտաստիկայի (որի լավագույն նմուշները Ռոբերտ Շեքլիի պատմվածքներն ու Դուգլաս Ադամսի «Ինքնարգելակով գալակտիկայում ճամփորդելու ձեռնարկ» վիպաշարն են) առաջին նմուշներից մեկը:

Պոն կանխում է ոչ միայն երգիծական, այլև հետապոկալիպսիսի սուբժանրը: Հետապոկալիպսիսը վաղ ֆանտաստիկ գրականության տարածված թեմաներից է, որն օրինաչափորեն, 19-րդ դարից սկսած, յուրաքանչյուր դարասկզբին դարձել է արդիական: Իբրև գիտաֆանտաստիկ գրականության առանձին ենթատեսակ՝ այդ ստեղծագործությունները պատկերում են մարդկային կյանքը Երկիր մոլորակի հետ կատարված աղետից հետո, հաճախ մոլորակի վերջին մարդու աչքերով: «Վերջին մարդու» թեման առանցքային դերակատարում ունի ռոմանտիզմի գրականության մեջ, և եթե Լուսավորության «ֆանտաստիկայի» տիրապետող ժանրը ուտոպիան էր, ապա ռոմանտիզմի մեջ այն իր տեղը գիջում է «կայսրությունների կործանման և քաղաքակրթությունների մահացման ապոկալիպտիկ պատկերներին»¹⁶: Անհիմն չէ կարծիքը, որ համաշխարհային աղետի թեմայի վրա որոշ ազդեցություն է գործել նաև «գոթական վեպը»¹⁷: «Մետցենգերշտեյնն» այս կարծիքի լավագույն հաստատումն է, քանի որ ցույց է տալիս, թե ինչպես է համադրվում «գոթական վեպի» ավանդույթը ապոկալիպսիսի թեմայի հետ: «Գրինվուդի ֆանտաստիկ գրականության հանրագիտարանի» ծավալուն հոդվածում իբրև ապոկալիպսիսի գրականության վաղ նմուշներ հիշատակվում են Բայրոնի «Խավար» (1816), Թոմաս Քեմբլի «Վերջին մարդը» (1823), Թոմաս Հուդի «Վերջին մարդը» (1826) բանաստեղծությունները և Մերի Շելլիի «Վերջին մարդը» վեպը¹⁸, զարմանալի է, որ չի հիշատակվում Պոյի «Չարմիռնի և Էյրոսի գրույցը»: Քնարական կամ քնարապատմողական ժանրերը գիտական ֆանտաստիկային այնքան էլ բնորոշ չեն, իսկ Բայրոնի, Քեմբլի և Հուդի ֆանտազիաները գիտաֆանտաստիկայի պայմաններից մեկի՝ ճշմարտանմանության խնդիր չեն էլ հետամուտ: Ժամանակակից գիտաֆանտաստիկ գրականությանը մոտ առաջին ստեղծագործությունը Շեքլիի «Վերջին մարդն» է, որի վերջին՝ չորրորդ գլխում պատմվում է ժանտաֆստի սոսկալի աղետից հետո մարդկության կործանման

¹⁵ Poe E. A., Essays and Reviews, Library o America, 1984, p. 538

¹⁶ Павлова И. Н., Мотив катастрофы в романе Мэри Шелли «Последний человек», Вестник Санкт-Петербургского университета, Филология. Востоковедение, Журналистика, Выпуск 1, 2011, с. 35.

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ The Greenwood encyclopedia of science fiction and fantasy, London, Greenwood press, 2005. p. 32.

մասին: Հետաքրքիր է, որ Պոն առաջին անգամ իր ապոկալիպտիկ ֆանտազիաները (անդրադարձել ենք նաև «Շշի մեջ գտնված ձեռագիրը» նովելին) համոզության արտակարգ ուժով համադրել է «Հովհաննեսի Հայտնության» հետ՝ առաջին անգամ թեման հիմնավորելով երկիր մոլորակի կործանման աստվածաշնչյան պատկերով: Իհարկե, սոսկալի հրդեհի միջոցով երկրի կործանման թեմային է նվիրված նաև Բայրոնի «Խավարը», բայց Բայրոնը պատկերում է իր երազը, և այրվող քաղաքների, հրդեհների մեջ կործանվող մարդկության ու կենդանական աշխարհի պատկերին հատուկ է երազային անորոշությունը. անհայտ է, թե ինչից է կործանվում մարդկությունը, մինչդեռ Հայտնության կրակների միջոցով աշխարհի կործանման այլաբանությունը Պոյի պատմվածքում բացվում է որպես հսկայական երկնաքարից մոլորակի կործանման սոսկալի գուշակություն: Ճշմարտանման, հետևապես սարսափ ազդող մանրամասնություններով նկարագրվում է՝ ինչպես է հսկայական երկնաքարը մոտենում երկիր մոլորակին:

Այս նովելից երկու տարի անց՝ 1941-ին լույս տեսած «Մոնոսի և Ունայի զրույցում» նովելում խոսվում է մարդկության վերածննդի մասին: Ապոկալիպսիսի և աղետի միջոցով մարդկության կործանման թեման վերափմաստավորվում է կրակի միջոցով մարդու մաքրագործման և անմահության թեմայով: Մետցենգերշտեյնը, որ, հսկայական ձիու վրա նստած, նետվում է կրակի մեջ, ևս ակնարկում է մարդկության մաքրագործման թեման:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ
«ՃՇԳՐԻՏ» ԵՐԵՎԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ.
ԷԴԳԱՐ ՊՈՅԻ «ՏՐԱՄԱԲԱՆԱԿԱՆ» ՆՈՎԵԼԸ

Պոյի սարսափի և ֆանտաստիկ նովելներում հերոսի «տրամաբանելու սովոր միտքն» անզոր է երևոյթներին ռացիոնալ բացատրություն տալ: Այդ նովելներում հեղինակը ցույց է տալիս տրամաբանության ունակությունների անզորությունն անբացատրելի երևոյթների առջև, բայց Պոն ունի մի քանի նովել, որոնցում մարդու տրամաբանությունն ի զորու է լույս սփռել առեղծվածի վրա, քանի որ առեղծվածն առաջադրված է մեկ այլ անձի կողմից, հետևաբար մշտապես կարելի է գտնել հենարանը՝ բանականությունը, որի հետ հերոսը կարող է նույնացնել սեփական բանականությունը. խոսքը դեղեկտիվ ստեղծագործությունների մասին է, Ժանր, որի «հայտնագործությունը» հաճախ Պոյին է վերագրվում: Որոշ տեսաբաններ, ինչպես Ջոն Բավելթին, վիճարկում են Կոնան Դոյլից առաջ դեղեկտիվի՝ որպես կայացած ժանրի մասին խոսելու հնարավորությունը¹⁹: Որոշ տեսաբաններ էլ դեղեկտիվի

¹⁹Cawely G.J. The Study of Literary Formulas // Detective Fiction. A Col. of Critical Essays. Ed. R.W. Winks. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1980. p.124.

ակունքներում այլ ստեղծագործություններ են մատնանշում: Կայրան, անկարևոր համարելով դետեկտիվի սկզբնավորման ճշգրիտ թվագրումը, ժանրի ակունքներում Բալզակի «Մութ գործն» ու Էմիլ Գաբորիոյի վեպ-ֆելիետոններն է նշում²⁰, թեև Բալզակի վեպը լույս է տեսել Պոլի «Սպանություններ Մորգ փողոցում» նովելի հետ միաժամանակ՝ 1941-ին, իսկ Գաբորիոյի «Այրի Լերուժի գործը»՝ շատ ավելի ուշ՝ 1863-ին: Ավելի անաչառ լինելու համար հարկավոր է նշել նորվեգացի Մորից Քրիստոֆեր Հանսենի «Ինժեներ Ռոլֆսենի սպանությունը», որ Բալզակի վեպից և Պոլի նովելից ավելի վաղ է գրվել՝ 1939-ին²¹: Իսկ Միթսի Բրունսդեյլը եվրոպական առաջին քրեավեպը դանիացի Սթեն Սթենսեն Բլիքերի «Ուելբրիի ծխական քահանան» է համարում, որը հրատարակվել է 1829²²-ին՝ Յենսենի վեպից երկու տարի և Պոլի «Մարի Ռոժեի գաղտնիքը» նովելից չորս տարի առաջ»²³ : Գերմանացի ուսումնասիրողներից մեկն էլ դետեկտիվի առաջին նմուշը Հոֆմանի «Սերապիոն եղբայրներ» վեպում զետեղված «Մադոնազել դե Սկյուդերի» (1818) նովելն է համարում²⁴: Գրականության պատմությանը հայտնի է նույնիսկ դետեկտիվի ավելի վաղ մի նախանմուշ. խոսքը Ուիլյամ Գոդվինի (1756-1836) «Քալեբ Ուիլյամս կամ իրերն ինչպես որ են» (Caleb Williams or things as they are, 1794) վեպի մասին է: Այսօր, երբ այդ վեպի սոցիալ-գաղափարական բովանդակությունն զգալիորեն կորցրել է արդիականությունը, ժամանակակից շատ տեսաբաններ այն հակված են համարելու գրականության պատմության առաջին դետեկտիվը²⁵: Այս կապակցությամբ հարկ է ճշգրտել, որ ծավալուն դետեկտիվը հոգեբանական կամ խառնվածքի վեպին է հարում, այնինչ դետեկտիվ նովելում կարևորվում են խորհրդավորությունն ու ճշգրտությունը²⁶: Այս գլխում մենք քննել ենք, թե ինչ է վերցրել Պոն իրենից առաջ դետեկտիվ համարվող վեպերից և ինչ նորություն է բերել ժանրի մեջ, պարզաբանել, թե ինչու անհիմն չեն Պոլին դետեկտիվի հիմնադիր համարող տեսակետները: Դետեկտիվի կոմպոզիցիան կարելի է տեսնել դեռ Սոֆոկլեսի «Էդիպոս արքայում». չէ՞ որ այդ ողբերգության մեջ ևս սպանություն է կատարված, որն աստիճանաբար է բացահայտվում, գործ ունենք դետեկտիվին բնորոշ «անցյալի ռեկոնստրուկցիայի» հետ (արվեստի հոգեբան Լև Վիգոտսկին դետեկտիվը բանականության և ճշգրիտ տրամաբանության միջոցով «անցյալի ռեկոնստրուկցիա»՝ վերականգնում էր

²⁰Pierre L. Horn, Handbook of French Popular Culture, New York, Greenwood press, 1991, p 49-50.

²¹ http://www.norge.ru/litteratur_m_hansen/

²²Այստեղ թվականի անճշտություն կա: Իրականում Մորիս Յենսենի վեպը գրվել է 1839թ.-ին:

²³Mitzi M. Brunsdale, Encyclopedia of Nordic Crime fiction, Works and authors of Denmark, Finland, Iceland, Norway, and Sweden since 1967, USA, McFarland & Company, 2016, p. 12.

²⁴Alewyn R. Ursprung des Detektivromans. In: R'A': Probleme und Gestalten. Essays.Frankfurt/M, 1974, 353 s.

²⁵Sté u Ousby I., Bloodhounds of Heaven: The detective in English fiction from Godwin to Doyle, Cambridge, Mas./London, 1976, pp. 29, 37.

²⁶ Борхес Х. Л., Лабиринты детектива и Честертон, Собрание сочинений в 4 томах, т. 1, СПб. 2005, 496 стр.

համարում²⁷): Ինչ վերաբերում է «գոթական վեպից» դեդեկտիվի առաջացման վարկածին, իրոք պետք է նկատել, որ դեդեկտիվի՝ իբրև սպանության առեղծվածի բացահայտմանը միտված ստեղծագործության առաջին ուրվագծեր նշմարվում են հենց «գոթական վեպերում» (առեղծվածի բացահայտում, առանց շեղումների զարգացող սյուժե, ինչպես Ուոլփոլն էր ձևակերպում, «յուրաքանչյուր դրվագ պատումը մղում է դեպի հանգուցալուծում»²⁸): Պոն առաջինն էր, որ դեդեկտիվը հստակորեն տարանջատում է «գոթական վեպից», այն իմաստով, որ նրա դեդեկտիվներում իսպառ բացակայում է սարսափ ներշնչող այն մթնոլորտը, որ հատուկ է իր սարսափ նովելներին:

Եվ այսպես, դեդեկտիվի կոմպոզիցիան առաջին անգամ ձևակերպել է Գոդվինն իր վեպի առաջաբանում²⁹: Նրա վեպի կոմպոզիցիոն նորարարությանն առաջին անգամ ուշադրություն են դարձրել Դիքենսը և Պոն: Վերջինս, հղելով Դիքենսին, գրում է. «Նկատել եք, որ Գոդվինն իր «Քալեբ Ուիլյամսը» գրել է հակառակ կարգով: Սկզբում նա իր հերոսին խճողում է դժվարությունների ցանցում, որ կազմում է երկրորդ հատորի բովանդակությունը, և ապա առաջին հատորում փորձում ինչ-որ կերպ պարզաբանել կատարվածը»³⁰: Մենք քննել ենք Գոդվինի և նրա վեպի ազդեցությունը կրած Չարլզ Բրոքդեն Բրաունի «Էդգար Հանթլի կամ լուսնոտի հուշերը» (Edgar Huntly or Memoirs of a Sleepwalker, 1799) վեպը, ապա վերլուծել Հոֆմանի «Մադմուազել դե Սլյուդերի» նովելը, որն արդեն դեդեկտիվի առավել բարդ սխեմա է ներկայացնում: Այս երեք ստեղծագործությունները համեմատելով՝ ցույց ենք տվել, թե ինչ է վերցրել Պոն դրանցից և ինչ նորարարություն է բերել իր դեդեկտիվ նովելներով: Դժվար չէ նկատել, որ Պոյի վրա անհերքելի ազդեցություն թողած այս երեք հեղինակների ստեղծագործություններում էլ սպանությունը բացահայտում են այնպիսի անձինք, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի առնչություն ունեն դեպքի հետ, կամա թե ակամա հայտնվում են սպանության հետ կապված պատմության մեջ՝ փորձելով պարզել, թե ինչ է կատարվել կամ կատարվում իրենց շուրջ, մինչդեռ Պոյի դեդեկտիվների հերոսը՝ Օգյուստ Դյուպենը, որևէ առնչություն չունի սպանության կամ առեղծվածի (նկատի ունենք «Հափշտակված նամակը» նովելը, որտեղ ոչ թե սպանություն, այլ գողություն է բացահայտվում. որոշ տեսաբաններ հակված չեն ստեղծագործությունը, որի հանգուցը սպանությունը չէ, համարել դեդեկտիվ³¹) բացահայտման հետ: Սպանության և հետաքննությունը վարողի միջև այս օտարումը և սպանության «մասնագիտական» բացահայտումը տեղի են ունենում

²⁷Иванов В.В.. Огонь и роза. Вступительная статья к роману У. Эко «Имя розы». «Иностранная литература», № 8, 1988, с. 4

²⁸Walpole H., The Castle of Otranto, New York, Dover Publications, 1966, p. 18.

²⁹Godwin W., Caleb Williams, Ontario, Broadview Press, 2000, p. 7.

³⁰Poe E. A., The philosophy of composition, Graham's Magazine, vol XXVIII, no. 4, April 1848, 28:163-167, տես <http://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>:

³¹Sutherland S.. Blood in Their Ink. London, 1953, p. 200

հենց Պոլի ստեղծագործություններում: Դյուպենը հետաքննությանը վերաբերվում է իբրև մտախաղ կամ տրամաբանական խնդիր, որը հնարավոր է լուծել միայն ու միայն մաքուր և անկանխակալ մտածողության շնորհիվ: Պոլի նովելներից առաջ հանցագործությունը բացահայտողները, այդ բացահայտումից շահ չունենալով, հանդերձ, զերծ չեն կանխակալ մտտեցումներից: Պոլից առաջ դեղեկտիվ համարվող բոլոր գործերում ոճրագործությունը բացահայտվում է պատահականության շնորհիվ, խոստովանության միջոցով: Այնինչ, Դյուպենն իր առանձնասենյակից դուրս է գալիս, երբ առեղծվածի լուծումը գտնված է. «պատմությունը սահմանափակվում է բացառապես դատողություններով ու լուծմամբ, որոնք հաճախ հանցագործությունից բաժանված են տարիներով ու մղոններով: Հետախուզության առօրյա եղանակները՝ մատնահետք, տաժանք, մատնություն, կխախտեին այս անբասիր մաքրությունը: Այս արգելքի պայմանականությունը դյուրին է վիճարկել, բայց այս դեպքում անկարելի է նաև հանդիմանել, խնդիրը ոչ թե բարդություններից ձերբազատվելն է, այլ, հակառակը, բարդությունների կուտակումը»³²: Դեղեկտիվի թերևս ամենից բարդ՝ փակ սենյակում կատարված սպանության խնդիրը առաջին անգամ առաջադրել է Պոն: Դժվար է պատկերացնել առավել բարդ խնդիր, քան բացահայտել, թե ինչպես է կատարվել սպանությունը մի սենյակում, ուր սպանությունից առաջ ոչ ոք չի մտել, և սպանությունից հետո ոչ ոք դուրս չի եկել: «Սպանություններ Մորգ փողոցում» նովելում հինգերորդ հարկում գտնվող սենյակից, որտեղ կատարվել է սպանությունը, ոչ ոք դուրս չի եկել. դուռը ներսից փակ է, ծխնելույզը՝ բավական նեղ, որպեսզի ինչ-որ մեկը մտնի կամ դուրս գա, իսկ այրին չէր կարող սպանել իր դստերը և ապա՝ ինքն իրեն: «Հափշտակված նամակը» նովելում ևս Դյուպենն իր առանձնասենյակից դուրս է գալիս միայն այն ժամանակ, երբ արդեն «գիտի»՝ որտեղ է ոստիկանության կողմից փնտրվող նամակը, և, իհարկե, վերադառնում նամակով: Մինիստրի տան բուխարու վրա նա ճնդածված մի թուղթ է տեսնում՝ նամակ, որի «քնձռոտ տեսքը» «պիտի ծռռայեր նրա կատարյալ անպետքությունը վկայելու նպատակին»³³: Այսպիսով, «Հափշտակված նամակով» Պոն ձևակերպում է դեղեկտիվի ոսկե կանոնը: «Խնդիրը կարող է չափազանց բարդ թվալ,- գրում է Չեսթերթոնը,- իրականում այն պետք է բավական պարզ լինի»³⁴: «Լուծումը մակերևույթի վրա է, բայց միևնույն ժամանակ՝ անտեսանելի»³⁵: «Ամենից ակնառու տեղում»՝ աղանանդը ջրի մեջ թաքցնելու», ամբոխի մեջ մարդ սպանելու հնարքը, որ առաջին անգամ Պոն է կիրառել, հետագայում լայնորեն օգտագործվում է դեղեկտիվի հեղինակների կողմից: Ժակ Լականը Պոլի այս պատմվածքի կապակցությամբ նկատում է, թե Դյուպենի բացահայտումն առաջին հայացքից

³²Борхес Х. Л., Лабиринты детектива и Честертон, Собрание сочинений в 4 томах, т. 1, с. 496.

³³Նույն տեղում, էջ 61:

³⁴<https://www.chesterton.org/how-to-write-detective/>

³⁵Նույն տեղում:

«հոգեբանական ներթափանցման»՝ միմեսիսի օրինակ է ներկայացնում իրենից³⁶: Հետաքրքիր է, որ մինչև Պոն դեղեկտիվն այս հնարքի փնտրտուքների մեջ էր: Գոդվիլի և Բրաունի հերոսները փորձում էին գործել հենց «հոգեբանական ներթափանցման» հնարքով, մինչդեռ Պոն հայտնաբերում է, որ խնդիրն այստեղ ոչ թե «հոգեբանական ներթափանցումն» է, այլ բանականության բացարձակ նույնացումը հակառորդի բանականության հետ: Հենց այդ պատճառով էլ Գոդվիլի և Բրաունի հերոսների առավելագույն նվաճումը հերոսների խոստովանությունն է, իսկ Պոյի հերոսը դրա կարիքը չի զգում: Ի տարբերություն Գոդվիլի, Բրաունի և Հոֆմանի՝ Պոն հասկանում է, որ մարդկային հոգեբանության ներթափանցումները հնարավոր են միայն դիտարկման շնորհիվ, իսկ դիտարկման հնարավորություն ընձեռում է միայն բանականությունը:

Պոյի երեք նովելները միավորվում են ընդհանուր հերոսներով՝ պատմողի փոքր-ինչ թանձրամիտ և իր ենթադրություններում սխալվող կերպարը, որի հետ զրույցի մեջ էլ Դյուպենը ցույց է տալիս իր դատողությունների շլացնող արդյունքը: Կերպարային այսօրինակ զույգի սխեման Կոնան Դոյլը (Շերլոք Հոլմս - դոքթոր Ուոթսոն) Պոյից է փոխ առել: Սա վերածվում է սխեմայի, ըստ որի՝ հերոսը բազմակողմանի զարգացած, կիրթ, նրբամիտ, էքսցենտրիկ և բացառիկ օժտված անձնավորություն է, իսկ պատմողը՝ համակրելի, եռանդուն, պարզամիտ: Հերոսի գործառույթը գաղտնիքը բացահայտելն ու մարդասպանին գտնելն է, պատմողի գործառույթը՝ սխալ ենթադրությունը, որի համեմատ հերոսի խորաթափանցությունը պարզապես հանճարեղ է թվում: Դյուպենը, Պոյի մյուս նովելների մտամոլիկ հերոսներին հիշեցնելով, չի տպավորվում իբրև խառնվածք, ավելի շուտ տպավորում է նրա տրամաբանության ընթացքը: Պոն գրականություն է բերում «սխտեմատիկ մտածելու կարողությամբ» օժտված խուզարկուկ կերպարը: Այդ կերպարով միավորված երեք նովելներից միայն երկուսում է առկա դեղեկտիվի «պարտադիր» պայմաններից մեկը՝ սպանությունը, բայց բոլորում առկա է տրամաբանական դեդուկցիան և անհայտի բացահայտումը: Դորըթի Սոյերսը Պոյի դեղեկտիվ նովելների թվին է դասում նաև այսպես կոչված «ինքնաբացահայտման» շարքի նովելները («Սև կատուն», «Մատնիչ սիրտը», «Այլասերության դևը», «Խեղճի տակառը» և «Դու ես այն Այրը, որ...»³⁷)՝ գրված որպես հանցագործի խոստովանություն, որոնցում, սակայն, պակասում են դեդուկցիան և ժանրի համար պարտադիր այլ բաղադրիչներ: Սոյերսը դրանք «գաղտնիքի» պատմվածքներ: Պոն իր դեղեկտիվներն անվանել է «տրամաբանական նովելներ» (դրանց մեջ ներառելով նաև «Ոսկե բզեզը»): Անդրադարձել ենք նաև «Ոսկե բզեզը» նովելին՝ ցույց տալով, թե ինչպես է ճշգրիտ մտածողությունը Պոյի «տրամաբանական նովելներում»

³⁶Лакан Ж., “Я” в теории Фрейда и в технике психоанализа, Семинар, Книга 2. 1954-1955, М., Гнозис, Логос, 2009, с. 520.

³⁷Петрова Д. Л., Рецепция новеллы Э. А. По «Золотой жук», Вестник Томского Государственного Института, 2010, N 336, стр. 7, unbu նաև³ <http://cyberleninka.ru/article/n/retseptsiya-novelly-e-a-po-zolotoy-zhuk-v-rossii-xix-v>:

համադրվում բանաստեղծական երևակայության հետ: Պոն, որ փորձում էր ճշգրիտ տրամաբանությունը (մաթեմատիկան) կիրառել գրականության մեջ, գիտակցում էր, որ տրամաբանությանը պետք է գեղագիտություն հաղորդել: Աբրահամ Վուլիսը դեղեկտիվի պոետիկային նվիրված հոդվածում նկատել է. «Ըստ Պոյի՝ տրամաբանությունը պետք է «էսթետիզացվի»³⁸: Տրամաբանության էսթետիզացման՝ ձևական տրամաբանության և գեղարվեստական «ճշգրիտ երևակայության» համադրումն էլ (եթե արտահայտվենք Գյոթեի եզրով. պակաս դիպուկ չէ նաև Կոնան Դոյլի ձևակերպումը՝ «երևակայության ուժի գիտական օգտագործումը»³⁹) կազմում է Պոյի հայտնագործած «տրամաբանական» նովելի էությունը:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Պոյի ստեղծագործության ամենախորքային շերտը անտիկ գրականության ավանդույթն է: Իհարկե, այդ ավանդույթը հարստացել է նաև հետագա դարերի գրական ավանդույթի բազմաթիվ այլ շերտերով, սակայն ամենատարբեր առումներով Պոն անտիկ գրականության ավանդույթների իսկական հետևորդն ու շարունակողն է: Այսպես. եթե ժամանակին «գոթական» մշակույթը անտիկ մշակույթի համաչափության իդեալի խախտում էր համարվում, ապա Պոյի բոլոր ստեղծագործությունների նորարարության առանձնահատկություններից մեկը հենց համաչափության կիրառումն է իր բոլոր, նույնիսկ «գոթական» վեպի ավանդույթները շարունակող նովելներում: Նրա բոլոր նովելները կառուցված են կոմպոզիցիայի մաթեմատիկական ճշգրտության և պատկերների երկրաչափական համաչափության ներքին պահանջով:
2. Պոյի արձակի ազդեցության հիմնական ակունքը, Սոֆոկլեսից սկսած, «սարսափի» գրականության դարավոր ավանդույթներին 18-րդ դարում վերջապես ժանրի իրավասություն շնորհած «գոթական վեպն» է: Ըստ որոշ տեսաբանների՝ «գոթական վեպից» են ձևավորվել գիտաֆանտաստիկ և դեղեկտիվ ժանրերը: Իհարկե, «գոթական վեպն» ուներ թե՛ ֆանտաստիկ, թե՛ հատկապես դեղեկտիվի տարրեր, սակայն մաքուր դեղեկտիվ գրականության տարանջատումը «գոթական վեպից» տեղի է ունենում հենց Պոյի շնորհիվ (նրա դեղեկտիվ նովելներում իսպառ բացակայում է սարսափի տարրը):
3. «Գոթական վեպից» Պոն փոխառել է թեմաներ, սյուժետային քայլեր և պատկերաստեղծման բազմաթիվ հնարքներ: Թեև վաղ շրջանի պատմվածքներից շատերում նա երգիծում է «գոթական վեպը», սակայն հետագայում նա հրաժարվում է սարսափի և երգիծանքի համադրումից ու «սև հումորից»՝ անցնելով «գոթական վեպի» ավանդույթները շարունակող մաքուր սարսափի պատմվածքների: Նրա

³⁸Вулис А., Поэтика детектива, журнал «Новый Мир», 1978, н. 1, стр. 244-258.

³⁹Կոնան Դոյլ, Նորթեր Շերլոկ Հոլմսի մասին, Եր., Սովետական գրող, 1985, էջ 125:

մեծագույն նորարարությունը ոչ միայն սարսափի և ֆանտաստիկի բարձր համոզույթյան, այլև «գոթական վեպերի» անգիտակցական սիմվոլները որպես գիտակցված սիմվոլներ և մետաֆորներ կիրառելու մեջ է: Գոթական վեպերի պատկերակառուցը՝ տոհմական ամրոցները, նկուղների խավարը, նախնիների նկարները, զինանշաններն ու զինատեսակները, նորովի իմաստավորման շնորհիվ անգիտակցական սիմվոլներից վերածվում են գիտակցված մետաֆորների: Պոն վերափոխում է նաև գոթական վեպի մարմնականությունից զուրկ ուրվականներին. նրա «ուրվականները» կենդանի մարդիկ են, այսինքն՝ կերպարները կերտված են «գոթական վեպերի» ուրվականների նմանությամբ (այդպես իր պատմվածքներում պատկերված ամրոցները փորձել է նմանեցնել գոթական ճարտարապետության ոճին): Այդ է պատճառը, որ գրականագետներից շատերը, նկատելով նրա հերոսների ուրվականատիպ բնույթը, շեշտում էին, որ կենդանի մարդը կամ կոնկրետ պատմական անհատը նրա ստեղծագործություններում տեղ չունի: Այսպիսով, Պոն հիանալի կերպով յուրացրել է արևմտաեվրոպական և անգլիական «գոթական վեպի» ավանդույթը, բայց նա այդ ավանդույթին դիմել է ոչ թե ամերիկյան իրականությունն ու կյանքը պատկերելու, այլ «սեփական հոգու սարսափներն» արտահայտելու նպատակով, ուստի նրա պատմվածքներն ու նովելներն ավելի շուտ հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ թե ամերիկյան իրականության ճանաչողության, այլ առաջին հերթին հենց 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 «սարսափի գրականության» նեղ սահմաններից, որովհետև «գոթական վեպի» ավանդույթներին միահյուսվել են նաև գրական այլ ավանդույթներ՝ ձևավորելով բոլորովին նոր որակ: 4. Պոն առաջիններից էր, որ ֆանտաստիկ ստեղծագործություններում ճշմարտանմանությունը փորձում էր հիմնավորել ոչ միայն ականատեսի վկայության, այսինքն՝ պատումի առաջին դեմքի ընտրության եղանակով, այլև գիտական երբեմն հիմնավոր, երբեմն կեղծ փաստարկումներով, երբ երգիծում էր անցյալի ֆանտաստիկ գրականությունը, օրինակ՝ սոցիալական ուտոպիայի ժանրը: Այս իմաստով նրա ամենամեծ նորարարությունը քսաներորդ դարում տարածում ստացած երգիծական ֆանտաստիկայի ժանրի ստեղծումն էր: Պոն կանգնած է նաև ֆանտաստիկ գրականության ժամանակակից ենթադասակարգման այլ ուղղությունների, ինչպես՝ ապոկալիպտիկումի սուբժանրի ակունքներում:

5. Իր դեղեկտիվ նովելներում Պոն կերտում է սպանության հետ ոչ մի կապ չունեցող առաջին խուզարկուի կերպարը, որը հետաքննությանը վերաբերում է որպես տրամաբանական խնդիր, որ հնարավոր է լուծել միայն ու միայն մաքուր, անկանխակալ մտածողության շնորհիվ: Պոն բացահայտում է «անցյալի ռեկոնստրուկցիայի» համար մաքուր տրամաբանության դերը: Անցյալի գրականության ավանդույթների զարգացման մեջ բացառիկ նորարարությունը,

անշուշտ, Պոյի կողմից մաթեմատիկական ճշգրտության կիրառումն էր այդ ժանրերում, և հենց դրա շնորհիվ էլ նա ոչ միայն սարսափի, ֆանտաստիկ և դեդեկտիվ, այլև արկածային գրականությունը («Ոսկե բզեզ» արկածային սյուժե ունի) բարձրացնում է մի նոր մակարդակի:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

1. «Ճշգրիտ երևակայություն». Էդգար Պոյի «տրամաբանական» նովելը, Երիտասարդ գիտնականների հանրապետական գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2013, էջ 206-213:
2. «Գոթական գրականության» ավանդույթը Էդգար Ալլան Պոյի արձակում, «Կանթեղ», Երևան, 2015, 1(62), էջ 3-11:
3. Խորհրդավոր նմանակի կերպարը Էդգար Պոյի ստեղծագործության մեջ, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2 (647), Երևան, 2016, էջ 187-192:
4. Գրականության առաջին դետեկտիվները և Էդգար Պոյի նորարարությունը դետեկտիվի ժանրում, «Հանդես», 19, Երևան, 2017, էջ 244-250:
5. Գոթական վեպի նմանակումն ու ծաղրանմանակումը Էդգար Պոյի նովելներում, «Կանթեղ», Երևան, 2017, 3 (72), էջ 12-21:
6. Ֆանտաստիկը Էդգար Պոյի բնապատկերներում, «Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում», Երևան, 2017, 8, էջ 236-244:
7. Ավանդույթը և նորարարությունը Էդգար Ալլան Պոյի արձակում, (մենագրություն), Երևան, 2017, 162 էջ:

ГАЛСТЯН АНИ РАФФИЕВНА

ТРАДИЦИЯ И НОВОВВЕДЕНИЕ В ПРОЗЕ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО

Диссертация 10.01.07 соискательства на ученую степень кандидата филологических наук – по специальности “Зарубежная литература”.

Защита научной работы состоится 8-ого декабря 2017г., в 14:00 часов, в профессиональном совете 003 Литературоведения Заведения высшей квалификации, действующего в Литературном институте им. М. Абегамяна ННА РА (по адресу: Ереван, ул. Григора Лусаворича 15.).

РЕЗЮМЕ

Наша диссертация посвящена исследованию пластов традиций и нововведений в прозе одного из крупнейших авторов американской литературы и романтизма 19-ого века Эдгара Аллана По.

В первой главе мы затронули литературу ужасов - от древнегреческой трагедии до “готического романа”, рассмотрели, как ключевой подсознательный символ “готического романа”, образ родового замка осмысливается в новеллах По, и как этот символ используется в качестве метафоры. Готический антураж в новеллах автора важен так же, как и в “готическом романе”. Образы заброшенных родовых замков и аристократов-затворников нельзя называть явлениями американской действительности и времени По, однако очевидно стремление По уподобить архитектуру строений, описанных им, готическому стилю. Почти во всех “готических романах” замок является символом рода. По первый, кто в рамках готической традиции обращается к теме разрушения замка. Рассказ “Падение дома Ашеров”, который показывает разрушение родового замка, предсказывает процесс деградации человеческой сущности, который начинается с конца 19-ого века и в 20-ом веке трансформируется в обширную метафору в романе Кафки “Замок”.

Следующим важным и активным элементом структуры “готического романа” является привидение. Если для авторов “готического романа” обоснование существования привидений является неважным, то “привидения”, которых встречают блуждающие герои По, являются не неуверительными видениями, а реальными людьми, контактирующими со сверхъестественными реалиями. “Привидения” По являются живыми людьми, которые находятся одной ногой в материальном мире, другой ногой – в потустороннем мире. Таким образом, По является первым автором – продолжателем традиции готического стиля, кто попробовал создать не убедительные привидения, следуя готическому стилю, а такие человеческие образы, которые напоминают привидения. Как замки уподоблены стилю готической архитектуры, так и живые люди в новеллах По напоминают привидений. Тем не менее, они являются людьми и главным нововведением По является формирование психологического характера в готической прозе.

Во второй главе мы коснулись традиции фантастической литературы, предшествующей По, показали, как утопия, жанр европейской фантастики вплоть до 19-ого века, трансформируется в новеллах По. Коснулись также поджанру утопических путешествий, рассказывающих о прошлых путешествиях на Луну, и показали, что По не совсем серьезно относится к своим фантазиям и переходит в сатиру (как и сначала высмеивал жанр

“готического романа”), создав один из образцов нового поджанра сатирической фантастики 20-ого века.

Если жанром Просвещения, владеющим “фантастикой”, являлась утопия, то в романтизме она уступает свое место “апокалиптическим образам краха империй и разрушения цивилизаций”. Если в доромантической и романтической литературе тема краха мира не имела научного обоснования, то фантазии По не только преследуют научную убежденность, но и имеют библейское обоснование. Тема краха человечества через Апокалипсис и катаклизмы переосмысливается темой очищения человека через огонь и бессмертия.

В теоретической главе мы рассмотрели традицию детективной литературы в “логических новеллах” По. Композицию детектива можно увидеть еще в трагедии Софокла “Царь Эдип”, где имеем дело с “восстановлением прошлого”, присущим детективу. Первые черты детектива, произведения, направленного на раскрытие тайны убийства, заметны в “готическом романе” (раскрытие тайны; сюжет, развивающийся без отклонений; как формулировал Уолпол, “каждый эпизод приводит к решению”). По был первым, кто детектив отделяет от “готического романа”. В его детективных новеллах полностью отсутствует та атмосфера, внушающая ужас, которая присуща новеллам – ужасам. Если до По убийства раскрывали лица, которые имели прямое или косвенное отношение к этому убийству, волей или неволей появлялись в деле, связанном с убийством, пробуя выяснить, что случилось или происходит вокруг них, то герой детективов По не имеет никакого отношения к убийству или тайне. Это отчуждение между убийством и ведущим расследование и “профессиональное” раскрытие убийства происходит именно в произведениях По. Дюпен рассматривает расследование как игру разума или логическую задачу, которую можно решить только и только благодаря чистому и непредвзятому мышлению. До новелл По лица, которые раскрывали преступление, наряду с тем, что не имели выгоды от данного раскрытия, не ограждены от предвзятых подходов. До По во всех произведениях, которые могли считаться детективом, преступление раскрывается благодаря случайности, посредством признания. Интересно, что до По детектив находился в поисках данных выдумок, герои пробовали действовать посредством выдумки “психологического проникновения”, в то время как По выясняет, что проблема состоит не в “психологическом проникновении”, а в полной идентификации разума с разумом противника.

Galstyan Ani Raffi

TRADITION AND NOVELTY IN EDGAR ALLAN POE'S PROSE

Dissertation submitted for claiming the degree of candidate of Philological Sciences, in speciality of "Foreign Literature". (Specialty Code: 10.01.07)

The defense of the thesis will be held on December 8, 2017, at 14:00 , at the session of the meeting of the 003 Specialized Council of Literary studies at the Institute of Literature after M. Abegyan of the Supreme Certifying Commission of the Republic of Armenia, (address: 15 Grigor Lusavorich str.)

SUMMARY

Our thesis is dedicated to the analysis of layers of tradition and novelty in Edgar Allan Poe's prose. Edgar Allan Poe is one of the greatest 19th century Romanticism authors in the American literature.

The first chapter reflects on horror literature spanning from ancient Greek tragedy to "Gothic novels", it analyses the way the unconscious symbol of ancestral castle, which is characteristic to "Gothic novels", gains meaning in Poe's novels and the way it is used as a metaphor. The Gothic entourage in Poe's novels is as important as it is in "Gothic novels". Neither abandoned Gothic ancestral castles nor lonesome and desolate noblemen are characteristic phenomena for Poe's days or American reality, whereas it is obvious that Poe has a tendency of depicting buildings which resemble the style of Gothic architecture in his works. In almost all Gothic novels a castle is the symbol of ancestry. Poe is the first author to have tackled the topic of ancestral castle disruption within the framework of Gothic tradition. In "The fall of the house of Usher", which depicts the decay of ancestral castle, predicts the process of a person's identity breakdown. The latter starts in the end of the 19th century and closer to the beginning of the 20th century turns into an extended metaphor in the novel "The Castle" by Kafka.

The second most essential structural component of a "Gothic novel" is the ghost. In the case of "Gothic novel" authors, the justification of a phantom's existence is insignificant, whereas the "ghosts" that Poe's wandering heroes encounter are not flimsy visions, but rather real people communicating with supernatural matters. Poe's "phantoms" are living people who have their one foot in the materialistic world and the other in the underworld. Thus, Poe is the first author who kept the traditions of Gothic style alive and who did not try to copy Gothic novels by means of depicting convincing ghosts but rather created human characters that resemble ghosts. Just as the castles are made to simulate the style of Gothic architecture, similarly living people resemble

phantoms in Poe's novels. Nevertheless, they are real people and Poe's greatest innovation in Gothic prose is the processing of psychological temperaments.

In the second chapter, we have addressed the literary tradition that preceded Poe and have demonstrated how utopia, which was the dominant genre in European fantasy literature up until the 19th century, is transformed in Poe's novels. We have also reflected on the sub-genre that tells about utopian trips to the Moon and have shown that Poe does not have a very serious attitude towards his own fantasies. Moreover, he even moves on to satire (just as at first he would satirise the "Gothic novel" genre) creating one of the first samples of satirical fantasy fiction, a new sub-genre that became widespread in the 20th century.

Utopia was the dominant genre in fantasy fiction during the Enlightenment era, whereas in the era of Romanticism "the apocalyptic images of the fall of empires and the withering away of civilizations" gain a prevailing position. Poe is also considered the author of the first writings of the post-apocalyptic sub-genre. While the pre-Romanticism and Romanticism era literature lacked the scientific substantiation of the topic of world destruction, Poe's fantasies not only pursue scientific conviction, but also have a biblical grounding. By means of apocalypses and catastrophe, the topic of humanity destruction gains new meaning through the topics of cleansing and immortality of a human being.

The third chapter discusses the tradition of detective literature in Poe's "logical novels". One can come across to a detective composition even in "Oedipus Rex" by Sophocles, where we see a characteristic feature of detective stories – "the reconstruction of the past". The first outlines of a detective story as a narrative of the way a mystery is solved can be observed in "Gothic novels" (the unveiling of a mystery, a plot that develops without any deviations, as Walpole puts it: "each episode moves the plot towards its denouement"). Poe was the first author who separated the detective genre from "Gothic novels". His detective novels are deprived of the atmosphere of horror that is characteristic to horror novels. Before Poe, people who had a direct or indirect connection with the incident solved the crimes. The characters would willy-nilly find themselves in the story related to the murder and would try to figure out what had or was happening around them, whereas the heroes depicted by Poe have no connection with the crime or the mystery. This alienation between the murder and the investigator as well as the "professional" uncovering of the murder starts with Poe's works. Dupin approaches a crime as puzzle or a brainteaser, which can only be solved by means of clear and impartial thinking. Before Poe's novels people who were trying to solve a crime still had a preconceived attitude towards the case even though they had no gain in solving the mystery. Before Poe a crime is solved by chance with the help of a confession. It is interesting to mention that before Poe detective stories were seeking to find this trick, the heroes were trying to manipulate the technique of "psychological penetration", whereas Poe reveals that the problem is not the "psychological penetration", but rather the absolute identification of mind with that of the antagonist.

