

ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇԸ ՈՐՊԵՍ ԹԱՆԱՏԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒՅԹԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱՄԻՋՈՑ ԷՂԳԱՐ ԱԼԼԱՆ ՊՈՅԻ «ՀԱՂԹՈՂ ՈՐԴԸ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ*

Արմինե Խաչատրյան
Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածը միտված է վերլուծելու թանատաբանական հասկացույթի դրսև-վորումները Էղգար Ալլան Պոյի «Հաղթող որդը» բանաստեղծության մեջ: Հանձարեղ ամերիկացի բանաստեղծի ստեղծագործություններում մահվան թեման յուրահատուկ տեղ է գրավում: Հոդվածում ուսումնասիրվում են հեղինակի անհատական ոճին բնորոշ մի շարք հնչյունական խորհրդանիշներ՝ հնչյունա-յին սինեսթեզիա, ալիտերացիա (բաղաձայնույթ), ասոնանս (առձայնույթ), որոնց օգնությամբ արտահայտվում է թանատաբանական հասկացույթը:

Հոդվածագիրը հավաստում է, որ պոեմում տեղ գտած բոլոր խորհրդա-նիշները և այլաբանությունները բազմիմաստ են, և երբեմն ավանդական լինելով հանդերձ՝ դրանք կերպարանափոխվում են հեղինակի երևակայության ու պատ-կերավոր մտածողության մեջ և ձեռք բերում նոր իմաստներ թանատաբանական հասկացույթ արտահայտելու նպատակով:

Բանալի բառեր. թանատաբանություն, խորհրդանիշ, հասկացույթ, բաղա-ձայնույթ, առձայնույթ, զուգորդություն, հնչյունային սինեսթեզիա:

Ներածություն

Է.Ա. Պոյի բանաստեղծական երկերը եզակի գեղարվեստական-գեղագիտա-կան միասնություն են կազմում ռոմանտիզմի շրջանի ամերիկյան գրականության մեջ: Նրա ստեղծագործությունները համաշխարհային գրականություն են մուտք գործել վառ խորհրդանշական կերպարներով: Ամերիկացի հանձարեղ բանաս-տեղծի ստեղծագործություններում յուրահատուկ տեղ է գրավում մահվան թե-ման: Թանատաբանական (*Թանատոս* – մահվան հունական Աստված) թեման այնքան հաճախ է հանդիպում հեղինակի ստեղծած կերպարներում, որ իր սար-սափազդու բնույթով, իր դրսևորումների բազմազանությամբ հանդերձ ընթերցո-ղի համար դառնում է սովորական:

Էղգար Ալլան Պոյի ստեղծագործությունների խորհրդանշանությունը

Է.Ա. Պոյի ստեղծագործություններում խորհրդանիշները¹ բազմիմաստ են: Դիցաբանական և հեղինակային սյուժեներն ու կերպարները, մնալով որպես խորհրդանիշ-հասկացություններ, ընթերցողի մոտ մշտապես վերաիմաստավոր-վելու ցանկություն են առաջացնում, քանի որ այս բոլոր խորհրդանիշները ար-տահայտում են հեղինակի փիլիսոփայական, զգացմունքային և հասկացությային գաղափարները: Է. Պոյի ստեղծագործություններում շատ խորհրդանիշներ ուղղ-ված են այլաբանական անձնավորումների, որոնք հանդես են գալիս որպես գե-ղարվեստական արտահայտչականության միջոցներ: Խորհրդանիշները և այլա-

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 12.11.2016:

բանությունները գեղարվեստական լեզվի և պատկերավորության ընդհանուր համակարգի տարրեր են է. Պոյի ստեղծագործության մեջ: Լեզվական խորհրդանիշների շարքում հարկ է նշել հեղինակի կողմից հնչյունային խորհրդանիշների լայն կիրառումը, որոնք արտահայտվում են հնչյունային սինեսթեզիայի, բաղաձայնության և առձայնության միջոցով: Հետազոտողի համար է. Պոյի խորհրդանիշները նպաստում են հեղինակային պատկերավոր-փոխաբերական մտածելակերպի որպես ստեղծագործության հասկացության հիմքի ընկալմանը:

Թանատաբանական հասկացության դրսևորումը «Հաղթող որդը» բանաստեղծության մեջ

1843 թվականին է. Պոն գրել է մի շարք մտահոգիչ, հորետեսական բանաստեղծություններ՝ որպես հետևանք կնոջ՝ Վիրջինիայի ծանր հիվանդության: Նրանք թվում է «Հաղթող որդը» (The Conqueror Worm) բանաստեղծությունը: Սա փիլիսոփայական բանաստեղծություն է՝ հիմնված վերածննդյան փոխաբերության՝ խորհրդանիշի վրա, մասնավորապես՝ մարդու կյանքի՝ որպես թատերական տեսարանի կիրառման վրա, միայն այն տարբերությամբ, որ «կյանք» կոչված դրամայի հերոսը է. Պոյի բանաստեղծության մեջ որդն է՝ մահվան խորհրդանիշը: Այս խորհրդանիշը թանատաբանական հասկացության խոսքայնացված մասն է:

Թանատաբանական հասկացությամբ² պատկանում է գոյաբանական, համամարդկային հասկացությունների շարքին, քանի որ համաձայն Հայդեգերի³՝ մահ երևույթը կարևոր դեր է խաղում գոյի իմաստի հարցում, և այն առկա է մարդկության բոլոր էթնիկ խմբերի աշխարհայացքի մեջ:

Խոսքայնացված թանատաբանական հասկացությամբ բաղկացած է «գերհասկացությից»⁴ արտահայտված «մահ» բառով, և «ենթահասկացությից»՝ արտահայտված բառերի և արտահայտությունների առարկայազաղափարական իմաստներով, ինչպես նաև հուզազնահատողական և զուգորդական-պատկերավոր լեզվական միջոցներով: Թանատաբանական հասկացության զուգորդական-պատկերավոր լեզվական միջոցների շարքում անհրաժեշտ է առանձնացնել այնպիսի խորհրդանիշեր և այլաբերություններ, ինչպիսիք են, օրինակ՝ ավագե ժամացույցը, պատանքը, մոխիրը գանգը և այլն: Թանատաբանական հասկացությամբ, ինչպես և այլ հասկացություններ, թափանցելով հեղինակային գեղարվեստական տեքստ, ձեռք է բերում նոր զուգորդություններ, խորհրդանիշների պատկերավոր իմաստներ: Այսպիսով, խորհրդանիշը՝ որպես թանատաբանական հասկացության խոսքայնացված մաս, հեղինակային հասկացության զուգորդական-պատկերավոր համակարգում դառնում է նշանակալի միավոր:

Խորհրդանիշը գեղարվեստական տեքստում կարող է ձեռք բերել խտացված կրկնակի սահմանում. դրանք ոչ միայն գաղափարների, բարոյական, գեղագիտական և այլ հասարակական արժեքների արտահայտությունն է, այլև հանձարի խորհուրդը, կոնկրետ հեղինակի ստեղծագործական հոգին:

«Հաղթող որդը» բանաստեղծությունը բաղկացած է հինգ բանաստեղծական տներից, որոնցում այլաբանորեն ներկայացվում է մարդու կյանքի պատմությունը: Գործողությունը, որի ընթացքին հետևում են հրեշտակները, կարծես տեղի է ունենում բեմում: Պոեմի առաջին տունը ներածություն է, որտեղ մասնակցում են գիշերը թատրոնում տեղավորված հրեշտակները:

Երկրորդ և երրորդ տները թատրոնի բեմում տեղի ունեցող իրադարձու-

յուններն են: Հանգուցալուծումը տեղի է ունենում Որդի՝ Հաղթողի մուտքով ու հաղթանակով, որից հետո գործողությունն ավարտվում է:

Պոն, որ հավատում էր պոեզիայի գեղագիտական ուժին, բանաստեղծության հենց սկզբից պատկերում է արցունքներից խեղդվող քողերով ծածկված հրեշտակներին. *bedight in veils, drowned in tears*: Հրեշտակները զուգորդվում են բարու և Աստծո հետ, իսկ նրանց վիշտը ապագա ողբերգության նախանշանն է, քանի որ գլխավոր հերոսը դեռ չի հայտնվել: Այն պահին, երբ Պոյի նկարագրած գործողությունները հասնում են իրենց վերջաբանին, ընթերցողը գիտակցում է, որ այդ անդեմ տիկնիկների ամբողջ զանգվածը – *mimes and puppets* – գլխավոր հերոսի՝ Հաղթող որդի զոհերն են: Այս ողբերգության մեջ Հաղթող որդն իրեն դրսևորում է որպես **անողոք հնձվոր**, կամ **գերանդիով Պառավ** – *Grim Reaper*, կամ աստվածաշնչյան էդեմի «գայթակղիչ օձ»: Սակայն, ի տարբերություն այլ ողբերգությունների, այստեղ հերոսը չի մահանում, այլ, ընդհակառակը, հաղթանակում է, և հրեշտակները չեն կարողանում ոչ ոքի ոչնչով օգնել, բացի մահացածներին սգալուց:

Բանաստեղծության մեջ բոլոր գործողությունները տեղի են ունենում թատրոնի բեմում: Թատրոնը դարձել է կյանքի ավանդական խորհրդանիշը շեքսպիրյան «ողջ կյանքը թատրոն է, իսկ մենք՝ դերասաններ» ասույթից հետո: Սակայն այս բեմում կենդանի մարդիկ չկան, կան *տիկնիկներ (puppets, mimes)*, և կա **ամբոխ (crowd)**, որոնց կառավարում է *Ուրվականը (Phantom)*, և նրանք էլ նման են ուրվականների:

*Lo! 'tis a gala night
Within the lonesome latter years!
An angel throng, bewinged, bedight
In veils, and drowned in tears,
Sit in a theatre, to see
A play of hopes and fears,
While the orchestra breathes fitfully
The music of the spheres.
Mimes, in the form of God on high,
Mutter and mumble low,
And hither and thither fly –
Mere puppets they, who come and go
At bidding of vast formless things
That shift the scenery to and fro,
Flapping from out their Condor wings
Invisible Woe!
That motley drama - oh, be sure
It shall not be forgot!
With its Phantom chased for evermore,
By a crowd that seize it not,
Through a circle that ever returneth in
To the self-same spot,
And much of Madness, and more of Sin,
And Horror the soul of the plot.*

Անձնավորված խորհրդանիշները – *Madness, Sin, Horror, Woe* – սաստկացնում են բեմում տիրող սարսափի ու ցավի պատկերը: Այս ողբերգական, մահացու պատկերի հանգուցալուծումը 4-րդ տան մեջ է, երբ հայտնվում է գալարվող որդը:

Մարդու հանդեպ Մահի տարած վերջնական հաղթանակը նկարագրված է վերջին տան մեջ ընկնող *վարագույրի (curtain)* ու *փոթորկի (storm)* խորհրդանշական պատկերներում:

*The curtain, a funeral pall,
Comes down with the rush of a storm ...*

Բանաստեղծության ռիթմը և հնչյունային ձևավորումը համապատասխանում են բանաստեղծության բովանդակությանը՝ մարդու նկատմամբ դաժան ու անկուշտ թանատոսի հաղթանակին: Բանաստեղծության մեջ պահպանվում է հանգը, որում յուրաքանչյուր ութերորդ տողն ունի ABABCBCB կաղապար: Այս կաղապարի խստությունը ձևավորում է հստակ կառուցվածք, որը ստեղծում է մեղեդիական ռիթմ: Հեղինակն օգտագործում է բացականչություններ ռիթմը կոտրելով և ստեղծելով անբարեհնչության տպավորություն կյանքի թատրոնի բեմում զարգացող ողբերգության սաստկացման համար: Չորրորդ տան մեջ նկարագրված բեմում տեղի ունեցող իրադարձությունների հանգուցալուծումն ուժեղանում է անջատման գծի հուզական գործառնության միջոցով, որը, ստեղծելով դադարներ, ընդգծում է բեմում արյունարբու Որդի հայտնվելու սարսափը:

*But see, amid the mimic rout,
A crawling shape intrude!
A blood-red thing that writhes from out
The scenic solitude!
It writhes! – it writhes!– with mortal pangs
The mimes become its food,
And seraphs sob at vermin fangs
In human gore imbued.
Out- out are the lights- out all!
And, over each quivering form,
The curtain, a funeral pall,
Comes down with the rush of a storm,
While the angels, all pallid and wan,
Uprising, unveiling, affirm
That the play is the tragedy, 'Man,'
And its hero the Conqueror Worm.*

Պոեմին տխուր հնչերանգ է հաղորդում հնչյունային խորհրդանշայնությունը՝ արտահայտված «տխուր» [Օ] հնչյունի կրկնությամբ – *evermore, form, storm*, – և բաղաձայնությամբ – *lonesome latter, mutter and mumble, much – madness – more, scenic – solitude*:

Թանատոսի՝ կյանքի հանդեպ տարած հաղթանակի այս ողջ ողբերգական պատմությունը ավելի է սաստկանում մակդիրների կիրառման շնորհիվ:

Թանատաբանական հասկացության արտահայտված է արտակա իմաստներ արտահայտող – *angels, pangs, tears funeral, pall, gore* միավորներով, ինչպես նաև պատկերավոր զուգորդություններով արտահայտված խորհրդանիշներով – *Worm, Condor, theatre, play, puppets, Phantom* ու փոխաբերություններով – *play of hopes and fears, invisible Woe, Madness, Sin, Horror, Conqueror Worm, curtains, lights out, funeral pall, rush of storm, vermin, fangs*.

Թանատաբանական ներակա իմաստն ունի նաև գունային սինեսթեզիա (համազգացողություն)՝ արտահայտված հետևյալ բառերով՝ *wan, pallid, blood-red*: Հեղինակը կիրառում է նաև հնչյունային սինեսթեզիան՝ թանատաբանական կերպարների պատկերման համար: 3-րդ տան մեջ ընթերցողի մոտ ինչ-որ սարսափելի, արտասովոր բանի ճնշող ու անհանգիստ սպասումը ստեղծվում է տխուր ու հառաչող [o] հնչյունի օգնությամբ հետևյալ բառերում՝ *forgot, not, spot, plot*: 4-րդ տան մեջ Որդի հայտնվելու հետ միասին գերակշռում են թախծոտ [u] և վախեցնող [au] հնչյունները. *rout, intrude, out, solitude, food, imbue*, իսկ 3-րդ տան մեջ՝ Է. Պոյի կողմից կիրառվող տողադարձի մեթոդը, որին հեղինակը հատուկ է դիմել՝ կոտրելով բանաստեղծության ռիթմը՝ բեմում ամբոխի անկանոն շարժումները տեսանելի դարձնելու համար է:

Հետաքրքրական է նաև բանաստեղծության վերնագրի մեկնաբանությունը: «Հաղթող որդը» վերնագիրը նրբաբանություն (օքսիմորոն) է, քանի որ որդն ինքնին այնքան աննշան արարած է, որ բնության մեջ այն հաղթող պարզապես չի կարող լինել: Մյուս կողմից «որդը», որպես թանատաբանական հասկացության խորհրդանիշ, զուգորդվում է գերեզմանային որդի հետ, որին ենթակա է ամեն բան: Բանաստեղծության վերնագրի մեջ զգացվում է նաև հեղինակի՝ կյանքի ու մահվան հանդեպ ունեցած տխուր հեզմանքը:

Եզրակացություն

Այսպիսով, տվյալ բանաստեղծության մեջ Է. Պոն օգտագործել է զուգորդություններ՝ կապված «օժ-գայթակղիչ» այլաբանության հետ, որին նաև անվանում են «մեծ որդ» և որը, ուղարկվելով սատանայի կողմից, պատժում է մեղավորներին: Պոեմում բոլոր խորհրդանիշները և այլաբանությունները բազմիմաստ են և, երբեմն անգամ ավանդական լինելով հանդերձ, դրանք կերպարանափոխվում են հեղինակի երևակայության ու պատկերավոր մտածողության մեջ, ձեռք են բերում նոր իմաստներ՝ արտահայտելով թանատաբանական հասկացությունը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. «խորհրդանիշը գիտելիքի բարձրագույն ձևն է, այդ իսկ պատճառով այն վերացական է, պայմանական: Եթե կիրառենք Ֆ. դե Սոսյուրի տերմինաբանությունը, ապա կստացվի, որ որպես խորհրդանիշ հանդես է գալիս իրականության որևէ տարր, որն արտահայտում է անարտահայտելի»: Энциклопедия символов, знаков, эмблем.М.: МИДГАРД, 2007, с. 12.
2. «Հասկացությոը ճանաչողական լեզվաբանության հիմնական կարգն է: Այն ունի ներքին կառուցվածք և արդյունք է անհատի ու հասարակության ճանաչո-

ղական գործունեության, որոնք ունեն այս կամ այն առարկայի կամ երևույթի մասին համակարգված տեղեկություն: Հասկացույթը կարող է խոսքայնացվել լեզվական միջոցների մի ողջ համակարգով, որոնք թույլ են տալիս առանձնացնել ճանաչողական հատկանիշները հասկացույթի մոդելավորման ժամանակ»: Хачатрян А.А. *Вербализация художественного танатологического концепта в идиостиле Эдгара По*. Дисс.канд.фил. наук, Ереван 2013, с.30.

3. Хайдегер, М. (1997) *Бытие и время*. М.: Ad. Marginem, 387с.
4. Арутюнян, Н.Л. (2007) *Понятие “сверхконцепт”*. // *Vita In Lingua*, к юбилею С.Г. Воркачева. Краснодар: Артрум, сс.11-17.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Арутюнян, Н.Л. (2007) *Понятие “сверхконцепт”*. // *Vita in Lingua*, к юбилею С.Г. Воркачева. Краснодар: Артрум.
2. Прокофьева, Л.П. (2007) *Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное*. // Саратов:Изд-во Саратовского медицинского ун-та.
3. Сафронова, И.И. (2004) *Эстетические функции пунктуации в поэзии М. Цветаевой*. / Автореф. дисс. канд. фил. наук, Ижевск.
4. Хайдегер, М. (1997) *Бытие и время*. М.: Ad. Marginem.
5. Хачатрян А.А. (2013) *Вербализация художественного танатологического концепта в идиостиле Эдгара По*. / Дисс.канд.фил. наук, Ереван.
6. (2007) *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. М.: МИДГАРД.
7. Пое, Е.А. (1983) *Prose and Poetry*. М.: Raduga Publishers.

Symbol as a Means of Realizing Thanatological Concept in the Poem “The Conqueror Worm” by Edgar A. Poe

The aim of the article is to analyze the use of thanatological concept in the poem “The Conqueror Worm” by Edgar A. Poe. The theme of death plays a vital role in E.A. Poe poems. Symbols and allegories are represented by the artistic language and imagery of E. A. Poe’s works. It should be noted that among the language symbols the author uses a wide range of sound synaesthesia, alliteration and assonance. The analysis of the poem reveals that nearly all the symbols and allegories in the poem are polysemantic, and sometimes even being traditional ones, they are transformed according to the imagination and figurative thinking of the author, acquiring new meanings for realizing the thanatological concept.

Символ как средство реализации танатологического концепта в стихотворении Э.А. По “Червь Победитель”

В настоящей статье анализируется использование танатологического концепта в стихотворении Э.А. По “Червь Победитель”. В творчестве гениального американского поэта тема смерти занимает особое место. Символы и аллегории являются элементами более общей системы художественного языка и образности в творчестве Э.По. Среди языковых символов следует отметить широкое употребление автором звуковых символов, выраженных звуковой синестезией, аллитерацией и ассонансом. Анализ стихотворения Э.А. По подтверждает, что все символы и аллегории в произведении полисемантичны и, будучи даже иногда традиционными, трансформируются в воображении и образном мышлении автора и обрastaют новыми смыслами для реализации танатологического концепта.