

ՖԱՆՏԱՍՏԻԿԸ ԷՂԳԱՐ ՊՈՅԻ ԲՆԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐՈՒՄ*

Անի Գալստյան

«Չ ԳԱՍ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ»

Հոդվածում քննվում են Էդգար Պոյի բնապատկերների որոշ առանձնահատկություններ, խոսվում է այն մասին, որ բնապատկերի նկարագրության մեջ նա հետևել է գոթական վեպի ավանդույթներին՝ վեհի կատեգորիան համադրելով սոսկումի զգացումի հետ: Պոյի բնապատկերներում սարսափի ազդակը հաճախ բնության համաչափությունն է, որով նա հերքում է գոթականը անտիկ գրականության համաչափության իդեալի աղձատում համարող տեսությունները, հետևաբար խոսվում է նաև Պոյի ստեղծագործություններում անտիկ գրականության որոշ ավանդույթների մասին, ցույց է տրվում, թե բնության երևույթների չափազանցումների և բնապատկերների անբնական համաչափության մեջ (քանի որ բնությունը չի հոգում իր համաչափության մասին) ինչպես կարող է դրսևորվել ֆանտաստիկը:

Բանալի բառեր. բնապատկեր, գեղագիտական իդեալ, վեհ, սոսկում, գոթական վեպ, այգեգործություն, համաչափություն, երևակայություն, ֆանտաստիկա:

Ներածություն

Ամերիկյան նախառոմանտիզմի խոշորագույն հեղինակներից Չարլզ Բրոքդեն Բրաունը մեծ ազդեցություն է թողել Էդգար Պոյի արծակի և բնապատկերների նկարագրության եղանակի վրա: Պոյի ստեղծագործություններն առատ են ծովի վիթխարի ալիքների, ամեհի ալեկոծությունների, հորձանուտների, ապառաժոտ լեռների ու ջրվեժների («Գահավիժում Մալսթրեմ», «Շշի մեջ գտնված ձեռագիրը»)՝ սոսկում առաջացնող նկարագրություններով: Սակայն, վեհի, սոսկումի և հաճախ դրանց միախառնված հիացումի համադրումը, ի տարբերություն «գոթական գրականության», որտեղ բնապատկերը զգալիորեն դեռ հովվերգական բնույթ ունի, Պոն հաճախ զարգացնում է ընդհուպ մինչև ֆանտաստիկա և ֆանտաստիկա:

Վեհի և սոսկումի համադրումը Պոյի բնապատկերներում

Նախառոմանտիզմի գրականության մեջ գոթական ոճի ձևավորման վրա մեծ ազդեցություն թողած Էդմունդ Բյորքն իր «Վեհի և գեղեցիկի գաղափարների ծագման փիլիսոփայական հետազոտության» (1757) մեջ ցույց է տալիս, թե ինչպես են մթին անտառները, ապառաժոտ լեռները, ճարտարապետական վիթխարի կառույցները, ծովի սպառնալից ալիքները, բարձրաբերձ ջրվեժները, բնության տարեքնների դրսևորումները «հիացական սարսափ» սարսափի և հիացմունքի յուրօրինակ խառնուրդ առաջացնում (Берк 1979:159): Ամերիկյան նախառոմանտիզմի խոշորագույն հեղինակներից մեկի՝ Չարլզ Բրոքդեն Բրաունի վեպերում գործողությունների կատարման հիմնական միջավայրը հենց բնությունն է՝ իր սարսափելի անդունդներով, լեռներով ու ժայռերով: Գոթական վեպի

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 07.03.2017:

առաջին հեղինակների՝ Էնն Ռադքլիֆի և մյուսների վեպերում հանդիպող բնապատկերները՝ հատկապես անտառներն ու մարգագետինները, դեռ բավականաչափ հովվերգական են, այնինչ Ռադքլիֆին նմանակող և իր հերթին ամերիկյան ժողովրդի գրականության և հատկապես Հոթորնի ու Պոյի վրա մեծ ազդեցություն թողած Բրաունի վեպերում տիրապետում են մռայլ լեռները և անդունդները, որոնք հար և նման են հերոսների նույնքան մռայլ ներաշխարհին: Սակայն Պոյի պատմվածքներում արդեն բնության երևույթներն իրենց անհավանական չափերով նկարագրվում են հենց սոսկում առաջացնելու շեշտված միտումով, ինչպես նորվեգական հրվանդանի նկարագրությունը «Գահավիժում Մալթթերեն» պատմվածքում, որի հերոսներն այդ սոսկումն ապրում են նույնիսկ բավականաչափ ապահով հեռավորությունից՝ պարզապես դիտելով ծովը կամ ժայռերի նկարագրությունը «Նանթաքեթցի Արթուր Գորդոն Պիմի պատմությունը» վիպակում: Այս ստեղծագործություններում բնության վեհությունը համադրվում է սոսկումի հետ, իսկ վեհի հիմնական ազդակը Բյորքը հենց սարսափն էր համարում: Պոյի պատմվածքների օրինակով կարելի է դիտարկել, թե ինչպես է բնապատկերի նկարագրության գոթական ավանդույթից ձևավորվում ու տարանջատվում ֆանտաստիկ գրականությունը: «Շահրեզադեի հազարերկուերորդ գիշերը» «հեքիաթում» օրինակ, Պոն պատմում է ծաղիկների մասին, որոնք ոչ միայն տեղաշարժվում, այլև ձգտում են իշխանություն ձեռք բերել մարդկանց նկատմամբ: Այս գաղափարը քսաներորդ դարի հայտնի ֆանտաստներից մեկը՝ Ջոն Ուինդեմը, բացառված չէ, որ վերցնելով հենց Պոյի նովելից, իր գլուխգործոցը համարվող «Թրիֆիդների օրը» վեպում դարձրել է բնության դեմ դուրս եկած մարդուն ուղղված ծավալուն մետաֆոր-զգուշացում, քանի որ բանականությանը օժտված բուսական աշխարհը նրա վեպում դառնում է մարդկության կործանման պատճառ:

Բնապատկերները Պոյի ստեղծագործություններում էապես տարբերվում են «գոթական վեպերի» բնականապատկերներից, որտեղ սարսափ առաջացնելու միտում էին ստեղծում խորհրդավոր մութը, բվի չարագուշակ կռիւնը, զունատ լուսինը կամ աղճատված ստվերները: Պոյի նովելներում սարսափ կարող են հարուցել բնության պատկերների անսովոր համաչափությունը կամ երևույթների խոշոր մասշտաբները: «Արնհեյմի կալվածքը» պատմվածքում հերոսը՝ Էլիսոնը, դառնալով անսպասելի հսկայական ժառանգության տեր և լինելով հոգեպես պոետ, չի դառնում ոչ բանաստեղծ, ոչ երաժիշտ, ոչ էլ նկարիչ, որոշում է իր ամբողջ հսկայական կարողությունը ծախսել բնության կատարելագործման նպատակով: Ըստ նրա՝ «իրապես բանաստեղծական գործունեության միակ ոլորտը զուտ *նյութական* գեղեցկության նոր տեսակների ստեղծումն է» (Poe 1998:299): Դմիտրի Լիխաչյովի «Այգիների պոեզիան» նշանագիտական ուսումնասիրության մեջ կարդում ենք. «Արվեստը մշտապես մարդու կողմից երջանիկ շրջակայք ստեղծելու փորձ է: Բայց եթե մյուս արվեստների մեջ այդ շրջակայքը միայն մասնակի է, ապա այգեգործության մեջ այն իրապես շրջապատում է մեզ» (Лихачев 1998:11): Ըստ Պոյի հերոսի՝ «բնության մեջ գոյություն չունի բնապատկերի տարրերի այնպիսի համադրում, որը ի վիճակի է կերտել հանճարեղ նկարիչը» (Poe 1998:300): Պոն գրականություն է բերում մի կարևոր թեմա՝ արվեստի և աստվածային արարչության մրցության թեման (ինչպես գրականություն էր բերել նաև արվեստի հավերժության և կյանքի վաղանցության թեման): Այս էսեսեաբնույթ պատմվածքը առավել քան հեղինակի մյուս պատմվածքները փիլի-

սովայական ու գեղագիտական բնույթի ծավալուն խորհրդածություն է (շատ կողմերով կանխորոշող Բորխեսի խորհրդա-ծությունների ոճը): «Մտքերս այդ առարկայի վերաբերյալ սահմանափակվում էին ենթադրությամբ, թե բնությունը նախապես երկիր մոլորակի մակերևույթը հոգացել է ստեղծել գեղեցիկի, վեհի կամ նկարագեղի մարդկային հասկացություններին լիովին համապատասխան, բայց քանի որ նախնական այդ ձգտումը չի իրագործվել աշխարհագրական հայտնի խախտումների՝ ձևերի և գունային համադրումների խախտումների ձևով, արվեստի բուն իմաստը այդ խախտումների վերացումն ու հարթեցումն է... Էլիսոնն առաջ քաշեց մի ենթադրություն, թե դրանք *մահ* են կանխատեսում և իր վարկածը բացատրեց հետևյալ ձևով՝ ենթադրեմք, թե ի սկզբանե մարդկության համար անմահություն էր կանխորոշված: Այդ դեպքում երկրի ծածկույթի նախնական տեսքը պիտի համապատասխաներ մարդկության երանելի վիճակին: Երկրաբանական խախտումները, սակայն, նախանշեցին մահկանացությունը, որը սպասվում էր մարդուն ապագայում» (Poe 1998:301): Այգին, որ կառուցում է Էլիսոնը, ամֆիթատրոնի տեսք ունի: Անկասկած ամֆիթատրոնի ձև ունեցող այգու պատկերը Պոն վերցրել է Պլինիոս Կրտսերի «Նամականուց» («Հանդիպում» պատմվածքում նա հիշատակում և մեջբերում է Պլինիոսին):

Այգին որպես մարդու և բնության փոխհարաբերությունների պատկերման իդեալական մոդել

Ընդհանրապես այգին և այգեգործության թեման գեղարվեստական գրականության մեջ նորություն չէին. այգիներ էին նկարագրվում և այգեգործության վերաբերյալ խորհուրդներ էին տրվում հատկապես անտիկ և Վերածննդի գրականության մեջ, քանի որ այգին, այսինքն՝ մշակված բնությունը, համաչափության գեղագիտական իդեալ էր բովանդակում իր մեջ, իսկ կատարելության և գեղեցկության իդեալը Պոն անտիկ մշակույթի մեջ էր տեսնում (այս իմաստով նա իր գրականությամբ հերքում է գոթականը անտիկ գրականության համաչափության իդեալի աղճատում համարող տեսությունները՝ համադրելով սոսկումն ու համաչափությունը):

Անտիկ և Վերածննդի գրականության մեջ այգիներ պատկերող և այգեգործական օգտակար խորհուրդներ տվող ստեղծագործություններից բավական է հիշատակել Հոմերոսի «Ոդիսականը» (Լաերտի այգու նկարագրությունը), Հեսիոդոսի «Աշխատանք և օրեր» պոեմը (այգեգործական խորհուրդներ), Քսենոֆոնի «Անաբասիսը» (գիրք 1, գլուխ 2), Վերգիլիոսի Հեսիոդոսի պոեմի հետևությամբ գրված «Գեորգիկները», որի երկրորդ գլուխն ամբողջությամբ նվիրված է այգեգործությանը: Վերածննդի և ավելի ուշ շրջանի գրականությունից բավական է հիշատակել Գիյոմ դե Լորիսի և Ժան դե Մենի «Վարդի մասին վեպը», Ռաբլեի «Գարգանտյուան ու Պանտագրյուելը», Լյուդովիկոս 14-րդ-ի «Ինչպես ցուցադրել Վերսալի այգիները», Շարլ Պերրոյի «Վերսալի լաբիրինթոսը», Ժաղիկներն ու այգիները Շեքսպիրի գրականության մեջ և հատկապես Ֆրանչեսկո Կոլոննայի «Պոլիֆիլի երազը» վեպը, որի գործողություններն ամբողջությամբ հերոսի երազում են ծավալվում: «Հուլիոս Ռոդմենի օրագիրը» վիպակում Պոն գրում է. «Ձարմանալի էր, թե որքան էր այդ ամենը այգիներ հիշեցնում, նույնիսկ անհամեմատ գեղեցիկ՝ նման այն հրաշալի այգիներին, որոնց մասին խոսվում է հնագույն գրքերում» (Poe 2008:67): Պոյի գրառումներում Կոլոննայի գրեթե անհայտ վեպի մասին ոչ մի հիշատակություն չենք գտել, բայց քանի

որ «Պոլիֆիլի երազը» եվրոպական այգեգործության հիմքում ընկած ստեղծագործություններից է, իսկ Պոն հետաքրքրված էր այգեգործությանը նվիրված գրականությամբ և այգիների նկարագրությանն է նվիրել երկու հրաշալի պատմվածք՝ «Արնհեյմ կալվածքը» և «Լանդորի հյուղը», ենթադրում ենք, թե նա ծանոթ է եղել նաև այս խոշոր ստեղծագործությանը: Այսպիսով, այն համաչափությունը, որ փորձում է ստանալ պատմվածքի հերոսը երկիր մոլորակի վրա Կորուսյալ դրախտը վերադարձնելու՝ մի թախժոտ փորձ է: Ընդհանրապես, «այգին մարդու և բնության փոխհարաբերությունների իդեալական մոդել ստեղծելու փորձ է, – գրում է Լիխաչյովը, – այդ իսկ պատճառով այգին, ինչպես քրիստոնեական, այնպես էլ մահմեդական աշխարհում համարվում է դրախտ Երկրի վրա՝ Եդեմ» (Лихачев 1998:3): Պոն իր ստեղծագործության մեջ էլիսոնի կերտած այգին այդպես էլ անվանում է Արնհեյմի Եդեմ, որի համաչափությունից ու գեղեցկությունից պարզապես մարդկային սիրտը տագնապում է: Կորուսյալ դրախտի անհուն թախիժով ու կարոտով համակված այս ստեղծագործությունը ավելի շատ բացում է թեմայի փիլիսոփայական շերտերը, քանի որ այգին մշտապես որոշակի փիլիսոփայություն է արտահայտում, աշխարհի վերաբերյալ գեղագիտական պատկերացումներ, բնության հանդեպ մարդու հարաբերություն, այն միկրոաշխարհ է իդեալական դրսևորման մեջ: Լիխաչյովի՝ այգիներին նվիրված ուսումնասիրությունից նաև այլ հատվածներ կարելի է մեջբերել՝ համեմատելու համար Պոյի գեղագիտական-փիլիսոփայական խորհրդածությունների հետ՝ ցույց տալու, որ այս հեղինակը, դեռ 19-րդ դարում բնության մասին իր մտորումներով մոտ էր ժամանակակից նշանագիտության լեզվին: Պոյի հերոսը Երկրի վրա վերականգնում է դրախտը՝ այգիների նկարագրության ավանդույթը հասցնելով ուտոպիայի ժանրի: Պոյի ավանդույթների շարունակող Ռեյ Բրեդբերիի «Խատուտիկի գինին» վեպում (Բորխեսը 1974 թվականին այսպիսի մի գրառում ունի. «Անակնկալ մի հրապուրանքով վերընթերցում են Պոյի «Գրոտեսկներն ու արաբեսկները», որ իբրև ամբողջություն գերազանցում է շարքի առանձին պատմվածքներին, – և ավելացնում, – *Բրեդբերին ժառանգել է ուսուցչի անսպառ երևակայությունը* (ընդգծում ենք ցույց տալու համար գուցե շատերի համար վիճելի այն ազդեցությունը, որ Պոն թողել է Բրեդբերիի վրա)՝ խուսափելով նրա հագեցած, որոշ հատվածներում պարզապես անտանելի ոճից, ինչն, ավաղ, չես ասի Լաֆթրաֆթի մասին» (Борхес 2005:372), իսկ բնության ֆանտաստիկ նկարագրություններն առնչվում են մանկության, այսինքն՝ կորուսյալ դրախտի թեմայի հետ:

Բնության համաչափությունը անհայտ քաղաքակրթությունների կողմից կերտված տեղանքների նկարագրություն է հիշեցնում Միսսուրիի հոսանքն ի վեր կատարած ճանապարհորդության մասին պատմող «Հուլիոս Ռոդմենի օրագիրը» վիպակը: Ի տարբերություն ժամանակի արկածային գրականության՝ շեշտն այստեղ դրված է ոչ այնքան հնդկացիների հետ բախումների ու արկածների պատկերման, որքան բնության անսովոր նկարագրությունների վրա, իսկ այդ անսովորը բնության համաչափության մեջ է: Պոյի համոզմամբ՝ «Անտեսանելին միակ իրականությունն է» (Poe 2017:28): Նրա գրեթե բոլոր պատմվածքների հանգույցը հերոսի բախումն է անտեսանելի մի իրականության հետ, նրա բոլոր պատմվածքները պատմում են տեսանելի իրականության մեջ անտեսանելի իրականության ներխուժման մասին, բայց նա ունի նաև պատմվածքներ, որոնցում այդ «անտեսանելին» այդպես էլ մնում է քողարկված: «Հուլիոս Ռոդմենի օրագիրը» վիպակում ոչ մի ֆանտաստիկ երևույթի նկարագրություն չկա՝ բնութ-

յունը երևակայության համար տագնապի առիթ է դառնում, ինչպես շվեյցարացի սիմվոլիստ Առնոլդ Բյուկլինի «Մեռյալների կղզին» կտավում, որտեղ մութ ջրերի մեջ երևացող անմարդաբնակ կղզին ամբողջությամբ ծածկված է մահվան խորհրդանիշ նոժիներով ու մթան մեջ մարմարին տվող ժայռերով, որոնց մութ անձավները դազադի ձև են հիշեցնում: Ահա այդպիսի մռայլ, անձեռակերտ, բայց անհայտ մի քաղաքակրթության լքված կացարաններ հիշեցնող քարանձավների կողքով են անցնում Հուլիոս Ռոդմենի արշավախմբի լաստանավերը: Անկասկած այս ստեղծագործությունից է ազդվել Պոյի ավանդույթները շարունակող մեկ այլ խոշոր արձակագիր՝ Լավքրաֆթը, որն իր վիպակներում շարունակ արժարժում է հնագույն քարանձավներում հայտնաբերված քաղաքակրթությունների թեման: Պոյի հերոսներն ուղևորվում են դեպի Հարավային բևեռ՝ «ժայռակերպ լեռներից» այն կողմ, որտեղ ոչ ոք դեռ չի եղել, իսկ Լավքրաֆթի «խելացնոր լեռներում» վիպակի հերոսները հասնում են Հարավային բևեռ և քարանձավներում հայտնաբերում անծանոթ քաղաքակրթության դեռ կենդանի հետքեր: Լավքրաֆթն անցնում է այն սահմանը, որի վրա կանգ էր առել Պոն՝ ֆանտաստիկը թողնելով ընթերցողի երևակայությանը:

Անհայտ կամ կորուսյալ քաղաքակրթությունների հայտնագործման թեման ֆանտաստիկ գրականության մեջ իհարկե նոր չէր: Պլատոնի հիշատակած Ատլանդիան դարեր շարունակ շատ հեղինակների երևակայությունն է բորբոքել, բայց այդ թեմայով գրված ստեղծագործությունները հիմնականում ուտոպիաներ են եղել, ինչպես, օրինակ, Դենի Վերասի «Սեվարամբների պատմությունն» ու Ֆրենսիս Բեկոնի «Ատլանտիդան», որոնք ոչ այնքան մաքուր ֆանտաստիկայի, որքան փիլիսոփայական ուտոպիայի ժանրին են պատկանում: Այդ թեմայով գրված իրապես առաջին գեղարվեստական ֆանտաստիկան Ռոբերթ Փելթոքի «Պետեր Ուիլկինսի կյանքը և արկածները» (1751) վեպն է, որը պատմում է Հարավային բևեռում նավաբեկությունից փրկված հերոսի՝ Պետեր Ուիլքինսի մասին: Վերջինս քարանձավում անծանոթ քաղաքակրթություն է հայտնաբերում, պսակվում թռչող աղջկա հետ ու փրկում նրան: Պոն ծանոթ է եղել Փելթոքի ուտոպիային (Փելթոքի անունը հիշատակում է «Ոմն Հանս Փֆաալի անսովոր արկածները» պատմվածքում): Պոյի վիպակի հերոսները ևս ուղևորվում են դեպի Հարավ՝ մարդկության կողմից չուսումնասիրված տեղանքներ հետազոտելու: Նրա նկարագրած բնապատկերների համաչափությունը հերոսներին հիացում ու տագնապ է պատճառում, որովհետև ճանապարհորդում են չհետազոտված տեղանքներով, իսկ բնությունը համաչափության մասին առանձնապես չի հոգում (Պոն, ինչպես տեսնում ենք, հակադրվում է Պլինիոսին): Այս ստեղծագործությունը սովորական իմաստով դեռ լիարժեք ֆանտաստիկա չէ, այն որոշակի երկիմաստություն է պարունակում: Այսպես, տեղանքի նկարագրությունը կարող է վերագրվել նաև օրագրի հեղինակի՝ երկարատև ճամփորդությունից հոգնած երևակայությանը: «Մեզ շրջապատող ամեն ինչ ավելի շատ իմ մանկության երազներն էր հիշեցնում, քան թե իրականությունն» (Քոե 2008:67): Էպիստոլյար պատումը հաճախ ընդմիջարկվում է խմբագրի ծանոթագրություններով (գրական միստիֆիկացիա), որոնցից մեկում ասվում է. «Իր ակնհայտ հիացումով հանդերձ մեր ճանապարհորդը երբեք չի չափազանցնում փաստական նյութը... Ինչ վերաբերում է *տպավորություններին*, ապա պարոն Ռոդմենին խորթ չէ գույների որոշակի խտացումը: Այսպես՝ նկարագրվող քարանձավը նա անվանում է *չափազանց մռայլ*, բայց այդ գունավորումը նրա մռայլ տրամադրությունն է հա-

դորդում, երբ նա լողում էր մոտակայքով: Սա պետք է հիշել նրա գրառումներն ընթերցելիս: Փաստերը նա երբեք չի չափազանցնում, նրա տպավորություններն այդ փաստերից կարող են չափազանցված թվալ» (Poe 2008:62): Պոն ընդամենը ակնարկում է անծանոթ քաղաքակրթությունների գոյությունը, իսկ վիպակի արկածային դրվագներին հետևող ընթերցողը, անուշադիր լինելով բնապատկերների նկարագրության մանրամասների հանդեպ, կարող է և բնավ չնկատել վիպակի թաքնված ֆանտաստիկ բնույթը և չզգալ նրանից հաղորդվող տագնապը, մինչդեռ ԼաՖոնթաֆը և Պոյին հաջորդած այլ հեղինակներ՝ Էդվարդ Բուլվեր Լիթոնը, Քլարք Էշթոն Սմիթը, փորձում էին սարսափ առաջացնել՝ պատկերելով այդ քաղաքակրթություններն իրենց ոչ միայն կացարաններով, այլև մշակույթի դրսևորումներով: Պոն մերժեցնում է ֆանտաստիկայի շեմին և չի անցնում այն՝ այսպիսով հարելով մի մեթոդի, որն այժմ ընդունված է անվանել «ֆանտաստիկ ռեալիզմ», և որի սկզբունքը հրաշալի հավանականն է: Դոստոևսկին, խոսելով Պոյի պատմվածքների մասին, ֆանտաստիկի գլխավոր օրենքը համարում էր անբացատրելիի և՛ սովորականի մերժեցումը (Достоевский 1980) ֆանտաստիկը և՛ առկա է, և՛ միևնույն ժամանակ թաքնված: Այն, ինչ նկարագրվում է և՛ հավանական է, և՛ անհնարին: Ըստ արվեստի և գրականության մեջ ֆանտաստիկի բնույթի և դետեկտիվ գրականությանը նվիրված ուսումնասիրությունների հեղինակ, մշակութաբան Ռոժե Կայուայի՝ ֆանտաստիկի իրական բնույթը հենց այդպիսին է: Կայուան, օրինակ, ֆանտաստիկ չէր համարում Արչիմբոլդոյի կամ Բոսխի նկարները, գտնում էր, որ նրանց կտավներում, գործ ունենք համադրման ամենաբազմազան եղանակների հետ, ինչն իրական ֆանտաստիկի բնույթից հեռու է: Տեսաբանն առանձնացնում է հատկապես այն նկարները, որոնցում անսովորը թաքնված է և շատ ուշադիր հայացքի համար միայն հազիվ նկատելի: «Ֆանտաստիկը, – գրում է նա, – միայն այն ժամանակ կարող է համարվել այդպիսին, երբ բանականության կամ փորձի տեսանկյունից ներկայանում է իբրև անթույլատրելի կարգ: Այնինչ, եթե որևէ հապճեպ կամ մտածված ուրշում ֆանտաստիկը դարձնում է իրերի մի նոր կարգի սկզբունք, այն իսկույն ևեթ փլուզվում է և անկարող է այլևս ո՛չ վախեցնել, ո՛չ էլ զարմացնել: Խոսքն այստեղ գիտակցված կամքի հետևողական, մեթոդիկ կիրառման մասին է, որն այլևս իր նոր համակարգից պատրաստ չէ որևէ բան դուրս թողնելու» (Кайуа 1984:46): Պոն՝ ինքը, «Ամերիկյան արձակագիրներ, Ն.Ճ. Ուիլիս, – երևակայություն, ֆանտազիա» հոդվածում դեմ էր արտահայտվում Քոլրիջի այն մտքին, թե «ֆանտազիան համադրումներ է կատարում, իսկ երևակայությունն ստեղծում է»: Պոն գտնում էր, որ «մարդկային միտքը չի կարող ընդհանրապես երևակայել այնպիսի մի բան, ինչն ընդհանրապես գոյություն չունի. եթե կարողանար, Աստծու նմանությամբ կարարեր ոչ միայն ոգեղենը, այլև նյութականը: Կարող եք առարկել, որ «մենք այնուամենայնիվ գրիֆոն ենք երևակայում, իսկ այն գոյություն չունի: Գրիֆոնն, իհարկե, գոյություն չունի, բայց գոյություն ունեն նրա մասերը: Նա ընդամենը մարմնի հայտնի մասերի և որակների համադրություն է: Եվ սա վերաբերում է այն ամենին, ինչը նորարարություն համարվելու հավակնություն ունի և այն, ինչը ներկայանում է իբրև մարդու մտքի կողմից ստեղծված, հեշտությամբ կարելի է տրոհել նախկին մասերի: Մարդկային ոգու ամենահամարձակ ստեղծագործությունն անգամ չի կարող դիմանալ այդ փորձությանը» (Poe 1984:46): Այսպես ֆանտաստիկը Պոյի մոտ երևան է գալիս մերթ համադրումների սկզբունքով, մերթ թաքնված իրականությամբ: Պատահական չէ, որ Դոստոևսկին Պոյին

համարում էր «ոչ այնքան ֆանտաստ, որքան քմահաճ գրող»՝ ցույց տալով նրա քմահաճությունների համարձակությունը: Ինչպես նկատում է Դոստոևսկին, Պոն հիմնականում վերցնում է ամենաբացառիկ իրականությունը, դնում է իր հերոսին արտաքին, կամ հոգեբանական բացառիկ իրադրության մեջ, և թափանցումի զարմանալի ուժով, ապշեցնող հավաստիությամբ պատմում տվյալ մարդու հոգեվիճակի մասին: Եվ բացի այդ էդգար Պոյի մոտ կա մի գիծ, որ նրան տարբերում է մյուս գրողներից. դա երևակայության ուժն է: Խոսքն այն մասին չէ, թե Պոն երևակայությամբ գերազանցում է մյուսներին, այլ այն մասին, որ նրա երևակայության մեջ կա մի առանձնահատկություն, որ մենք չենք հանդիպել ոչ մի ուրիշ գրողի մոտ՝ դա մանրամասների ուժն է: Փորձեք պատկերացնել ոչ այնքան անսովոր կամ իրականության մեջ գոյություն չունեցող, այլ հնարավոր որևէ երևույթ. պատկերը, որ կհառնի ձեր առջև, կունենա միայն ընդհանուր գծեր կամ կկենտրոնանա ինչ-որ մասնավորության վրա: Բայց Պոյի վիպակներում այն աստիճան վառ ենք տեսնում իրադարձության և պատկերի բոլոր մանրամասները, որ վերջապես դրանք հնարավոր ու իրական են թվում, այն դեպքում, երբ այդ իրադարձությունը կամ ընդհանրապես անհնարին է, կամ էլ երբեք գոյություն չի ունեցել:

Եզրակացություն

Պոյի բոլոր պատմվածքների համապատկերում կարելի է նաև որոշակի օրինաչափություն նկատել. այն, որ ֆանտաստիկ թաքնված բնույթը դրսևորվում է անձանոթ բնության տակավին անձանաչելի ուժերի և մարդու հանդիպումը պատկերող ստեղծագործություններում: Բնությունը Պոյի ստեղծագործություններում ներկայանում է մահվան պես անձանոթ ու օտար, այն իր մեջ անհայտ զաղտնիքներ ու վիթխարի ուժ է պարունակում, իսկ բնության երևույթներն իրենց ահռելի չափերով պարզապես սարսափ են հարուցում, ինչպես Մալսթրեմի հորձանուտը «Գահավիժում Մալսթրեմ» նովելում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Poe, E.A. (1984) *Essays and Reviews*, New York, Library of America.
2. Берк, Э. (1979) *Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного*. М.: Искусство.
3. Борхес, Х.Л. (2005) *Собрание сочинений в 4 томах*, т. 3, СПб: Амфора.
4. Достоевский, Ф.М. (1980) *Полн. Собр. Соч.*, т. 20. М.: Наука.
5. Кайуа, Р. (2006) *Взлубь фантастического*, СПб: ИванЛимбах.
6. Лихачев, Дм. (1998) *Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст*. М.: Согласие.

ԳՐԱԿԱՆ ԱՐՔՅՈՒՐՆԵՐ

1. Poe, E.A. (1998) *Selected Tales*. New York: OUP.
2. Poe, E.A. (2008) *The Journal of Julius Rodman*. London: Pushkin Collection.
3. Poe, E.A. (2017) *Loss of Breath*. London, Create Space Independent Publishing Platform.

Fantasy in Edgar Poe's Landscapes

The article discusses some features of Edgar Poe's landscapes. In the description of a landscape Poe followed the traditions of the Gothic novel comparing the category of genteelness with fear. The sign of horror in Poe's landscapes is often the balance of nature, by which he denies the theories considering the gothic as the **distortion** of the ideal of proportionality in ancient literature. The article discusses some traditions of ancient literature in Poe's works and how the fantasy in harmony of exaggeration of natural phenomena and unnatural proportionality of landscapes can be displayed (as nature doesn't care about its proportionality).

Фантастика в пейзажах Эдгара По

В статье рассматриваются некоторые особенности пейзажей Эдгара По, подчеркивается, что в описании пейзажа он следовал традициям готического романа, сравнивая категорию благородного с чувством страха. Сигналом ужаса в пейзажах По часто является пропорциональность природы, которой он отрицает теории, считающие готичность искажением идеала пропорциональности античной литературы, а также говорится о некоторых традициях античной литературы в произведениях По, показывается, как может проявляться фантастика в соразмерности преувеличений природных явлений и неестественной пропорциональности пейзажей (ибо природа не заботится о своей пропорциональности).