

УДК 821.111

ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ГОВАРДА ЛАВКРАФТА

Сергій Олександрович Тузков

tuzkoff@mail.ru

*Доктор філологічних наук, професор
Кафедра російської філології та перекладу
Маріупольський державний університет
Вул. Матросова, 5, 87556, м. Маріуполь, Україна*

Анотація. Виділяються основні мотиви новели Г. Лавкрафта „Поклик Ктулху”, які дають можливість розглядати його творчість у контексті готичної традиції: приреченість людської цивілізації, подолання межі між сучасним та давнім світами, стирання грані між реальністю та сновидіннями, сприймання людського життя як містики та жаху, прагнення створити в читача відчуття достовірності фантастичного сюжету. Зазначається, що ці мотиви не тільки формують сюжетно-композиційну структуру творів Г. Лавкрафта, але і з'єднують їх у єдиний цикл. Проза Г. Лавкрафта розглядається як сполучна ланка між новелістикою Е. По та сучасною літературою в жанрі horror. У результаті робиться висновок, що атмосфера страху, жаху, таємниці, звернення до інфернальних сил, містичних та міфічних образів дозволяють розглядати новели Г. Лавкрафта як своєрідні варіації на готичні теми.

Ключові слова: Г. Лавкрафт, готична традиція, жанрові ознаки, інфернальні сили, містика, жах, реальність, сновидіння.

Как океан объемлет шар земной,
земная жизнь кругом объята снами.

Ф. Тютчев

Проза Говарда Лавкрафта нами воспринимается как связующее звено между новеллистикой Эдгара По и современной литературой в жанре horror. В то же время атмосфера страха, сверхъестественного ужаса, тайны, обращение к инфернальным силам, полумистическим и полумифическим образам позволяют рассматривать новеллы Г. Лавкрафта как своеобразные вариации на готические темы: „Он воспринимал универсум как грозную стихию, а человека – как путника в океане, со всех сторон окруженного пылающей бездной. И в эту бездну он, используя приемы и ходы,

выработанные готической традицией, стремился проникнуть, не страшась предстоящих открытий, не останавливаясь перед „сверхъестественным ужасом”, который определяет атмосферу его произведений” [2, с. 16]. При этом нельзя не отметить, что только об отдельных произведениях Г. Лавкрафта (напр., о новеллах „Алхимик”, „Тень на чердаке”, „Усыпальница”) можно говорить в строго научном понимании готической традиции как определенного набора жанровых признаков, сформированных в эпохи романтизма и предромантизма.

Мысль о том, что человечество является лишь одной из множества высокоразвитых цивилизаций, в различные времена населявших Землю, становится основным – связующим! – мотивом, объединяющим произведения Г. Лавкрафта в единый цикл („Зов Ктулху”, „Храм”, „Шепчущий во тьме”). С этим мотивом непосредственно связана и идея проецирования сознания лучших представителей древней вымирающей цивилизации в будущее („За гранью времен”, „Ночное братство”, „Врата Серебряного ключа”). Впрочем, нередко идея перемещения сознания из одного тела в другое рассматривается Г. Лавкрафтом в контексте вечной темы борьбы добра и зла („Тварь на пороге”, „Тень на чердаке”, „Служитель зла”) или мотива „сон во сне”, создающего – как у рассказчика, так и у читателей – ощущение иллюзорности происходящего („Белый корабль”, „Гипнос”, „Полярис”): „При этом чем дальше, тем заметней в его творчестве проявляется мысль о том, что сны обладают свойствами хоть и особой, но всё же реальности...” [1, с. 6]. Так или иначе, именно эти мотивы определяют сюжетно-композиционную структуру большинства произведений Г. Лавкрафта.

Своеобразной визитной карточкой Г. Лавкрафта стала новелла „Зов Ктулху” (“The Call of Cthulhu”, 1926). Она состоит из трех взаимосвязанных фрагментов и обрамления, которое необходимо для того, чтобы придать повествованию ощущение достоверности. После скоропостижной смерти своего двоюродного дяди профессора Энджелла герой-рассказчик обнаруживает в его архиве ящик с документами и глиняным барельефом: *„Похоже, это было какое-то чудовище, и придумать его могло лишь больное воображение... фигура походила одновременно на осьминога, дракона и карикатурного человека... Чешуйчатое тело с крыльями венчала голова, усеянная щупальцами. Изображение внушало ужас...”* [3, с. 151–152]. Среди документов он находит рукопись

„Культ Ктулху”, содержание которой и лежит в основе двух первых фрагментов новеллы Г. Лавкрафта:

1. „1925. Сны и творческие прозрения Г. Э. Уилкокса”.

2. „Сообщение инспектора Джона Р. Леграсса <...> на конференции американского Археологического общества в 1908 году”.

В третьем фрагменте новеллы повествование строится вокруг таинственной гибели моряков новозеландской шхуны „Эмма” и дневника одного из них – норвежца Густава Йохансена.

Таким образом, не будучи непосредственным участником каких-либо таинственных событий, герой-рассказчик знакомится с ними (в соответствии с готической традицией) благодаря рукописным свидетельствам очевидцев, – тех, кому довелось пережить сверхъестественный ужас, связанный с так называемым „культом Ктулху”.

Подобно Эдгару По, последователем которого он по праву считается, Г. Лавкрафт вводит в повествование небольшое вступление лирико-философского характера (*„Человеческий разум не способен разобратся в своей сущности ... Мы живём на блаженном острове невежества ...”* [3, с. 149]), где рассуждает о том, что „наша земля и человечество всего лишь временные и случайные величины” в масштабах космического цикла: *„ ... когда-нибудь, систематизируя обрывки знаний, мы обнаружим чудовищные сферы действительности и поймём, сколь ничтожно в них наше место. От этого мы либо сойдём с ума, либо поспешим скрыться от мертвенного света познания и отыщем спасение в безопасном мире нового Средневековья”* [3, с. 149]; высказывает опасения, связанные с возможностью грядущих воскрешений скрытых в глубинах времени существ: *„Теософы догадывались о пугающих масштабах космического цикла... В их учении глухо упоминалось о грядущих воскрешениях, и от этих туманных двусмысленных определений перехватывало дыхание и застывала кровь в жилах...”* [3, с. 149–150]; а также чётко определяет отношение ко всему этому рассказчика: *„Я подумал об этом.., и меня пробрала дрожь, а попытавшись вообразить, что за ним стоит, чуть не лишился рассудка...”* [3, с. 150].

Героя Г. Лавкрафта пугает сама мысль об иррациональности бытия, о разнонаправленности вектора времени. Но знакомство с документами, собранными профессором Энджеллом, убеждает его в том, что человечеству грозит реальная опасность однажды оказаться во власти Властителей Древности, живших задолго до

того, как появились первые люди: *„Властители снизошли на землю с небес, а теперь обитают под ней или на дне морей и океанов. Их мертвые тела нащептали во сне свои тайны первому человеку, и он создал культ, которому суждена вечная жизнь. Его хранят в тайне в глухих уголках земли, но настанет время, и великий жрец Ктулху поднимется и покинет свой темный склеп в городе Р'лайх глубоко под водой. Земля вновь окажется в его власти...”* [3, с. 163–164]. Реальность таких сил никогда не ставилась под сомнение писателями, которые сделали литературу „сверхъестественного ужаса” значительным художественным фактом (Э. По, Н. Готорн, А. Бирс, Г. Джеймс). Внешне неправдоподобное они воспринимали как обладающее собственной безусловной достоверностью. Г. Лавкрафт следовал тому же правилу.

Первый фрагмент новеллы Г. Лавкрафта – рассказ о молодом одаренном скульпторе Генри Энтони Уилкоксе, который весной 1925 года принёс профессору Энджеллу только что законченный и ещё не успевший высохнуть глиняный барельеф. Он попросил профессора расшифровать надписи на барельефе, утверждая, что увидел его во сне: *„Он прилёт отдохнуть и увидел во сне циклопические города с гигантскими зданиями и устремленными ввысь монолитами. Все они были покрыты тиной и внушали страх...”* [3, с. 153]. Заинтересовавшись, профессор Энджелл попросил скульптора и в дальнейшем сообщать ему о своих снах (*„Уилкоксу снилось одно и то же: циклопические ряды тёмных и скользких каменных глыб и голос, монотонно выкрикивавший загадочную тарабарщину, чаще всего „Ктулху” и „Р'лайх”*” [3, с. 154]), а затем провёл опрос среди своих знакомых и обнаружил, что в тот же период многие из них – особенно творческие люди – видели подобные сны: *„С 23 февраля по 2 апреля большинство из них видело фантастические сны... им снился подземный город с каменными глыбами, и они слышали те же гортанные звуки... Похоже, что в марте эта эпидемия охватила весь мир...”* [3, с. 156]. Все эти явления профессор Энджелл связывал с древними культурами, с которыми познакомился семнадцатью годами раньше – в 1908 году – на конференции Американского археологического общества.

Второй фрагмент новеллы Г. Лавкрафта – рассказ инспектора полиции Леграсса. Он пришёл на конференцию Американского археологического общества в надежде, что „ведущие археологи установят происхождение найденной им отталкивающе-уродливой

и, наверное, очень старой статуэтки” [3, с. 158]. Лэграсс отобрал этого идола у жрецов дикарей во время вудийской оргии с кровавыми жертвоприношениями: *„Высота статуэтки составляла примерно семь-восемь дюймов и сделана она была поистине совершенно. В чудовище смутно улавливались человеческие черты, но его голова походила на осьминожку, лицо покрывали щупальца, тело было как резиновое, на передних и задних конечностях красовались длинные когти, а за спиной развевались узкие крылья. Оно словно излучало злобу, и на него нельзя было смотреть без содрогания... Оно пугало ещё и потому, что причина страха таилась в глубине веков...”* [3, с. 158–159]. Иными словами, древность статуэтки у учёных не вызывала сомнений. Более того, выяснилось, что дикари *„всегда поклонялись Властителям Древности, жившим задолго до того, как в нашем молодом мире появились первые люди. Властители снизошли на землю с небес, а теперь обитают под ней или на дне морей и океанов. Их мертвые тела нашептали во сне свои тайны первому человеку, и он создал культ, которому суждена вечная жизнь. Его хранят в тайне в глухих уголках земли, но настанет время, и великий жрец Ктулху поднимется и покинет свой тёмный склеп в городе Р’лайх глубоко под водой. Земля вновь окажется в его власти...”* [3, с. 163–164]. Рассказчика пугает осознание того, что *„люди родились совсем недавно и скоро должны исчезнуть. В прошлые тысячелетия землей управляли иные сущности, выстроившие огромные города... Все они умерли много сотен лет назад, когда на земле ещё не было людей. Однако они владеют магическим искусством и воскреснут с его помощью, когда звезды обойдут полный круг и вернуться на прежнее место в своем извечном цикле”* [3, с. 164]. Но: перспектива возрождения Властителей Древности ещё страшнее потому, что *„человечество уподобится Властителям Древности. Оно забудет о добре и зле, о морали и прежних законах”* [3, с. 165].

Третий фрагмент новеллы Г. Лавкрафта – рассказ о моряках шхуны „Эмма”, часть из которых погибла в схватке с идолопоклонниками пиратами-метисами, а остальные – при загадочных обстоятельствах на неведомом острове. О подробностях этой трагедии, которая произошла, когда *„на другом конце земли поэты и художники видели во сне влажный циклопический город, а молодой скульптор изваял статую Ктулху”*, рассказчик узнаёт из случайно попавшейся ему газетной статьи и дневника Густава Йохансена, единственного из моряков,

кому удалось остаться в живых. Встретиться с самим Г. Йохансеном рассказчик не успел, поскольку тот скоропостижно скончался, причём причину его смерти – как и в случае с профессором Энджеллом – врачи установить не смогли. Смерть моряка, видевшего Ктулху, так же, как и загадочная смерть профессора, приводят рассказчика к мысли о том, что и он обречён, поскольку соприкоснулся с тайной культа Ктулху: „... я почувствовал, что опасность подстерегает и меня. Я был раздавлен страхом и знал, что не избавлюсь от него до самой смерти. Возможно, я тоже стану жертвой „несчастливого случая“...” [3, с. 175]. Но он – парадоксальным образом – не стремится ни с кем поделиться своими знаниями (или – догадками!). Более того, рассказчику кажется, что необходимо сохранить в тайне от людей всё то, что ему открылось, а скорая смерть представляется ему выходом из создавшейся ситуации: „Я понял, что Вселенной управляет страх...” [3, с. 180].

Сопоставив все факты, рассказчик без труда убеждается, что огромный каменный монолит – остров, где погибли товарищи Йохансена, – поднявшийся на поверхность океана чудовищный город-труп Р’лайх: „Миллионы лет назад его выстроили бесплотные очертания, спустившиеся на землю с тёмных звёзд. В этих сырых зеленых склепах покоились полчища приближенных великого Ктулху...” [3, с. 176]. Несмотря на то, что моряков испугало космическое величие этого Вавилона с древними демонами, они забрались на вершину монолита, где обнаружили громадную дверь, на которой красовался барельеф идола с головой осьминога, телом дракона, распростертыми крыльями и надписями на пьедестале. Ничего не зная о Ктулху, они попытались открыть дверь: „Звезды обошли полный круг и расположились в должном порядке. Неподвластное древнему культу случайно удалось команде несведущих моряков. После тысячелетнего заточения в склепе великий Ктулху вновь был свободен и жаждал власти на земле” [3, с. 178]. Любопытно, что описывая схватку великого Ктулху с моряками, Г. Лавкрафт сравнивает его с Полифемом, который упустил корабль Одиссея. Эта параллель, конечно же, не случайна: легендарный гомеровский циклоп – так же, как Ктулху у Г. Лавкрафта – часть пугающего древнего мира, готового в любой момент напомнить о себе: „Конец никому не ведом. Поднявшееся способно опуститься, а опустившееся подняться. Чудище ждёт своего часа...” [3, с. 181].

Итак, основная мысль новеллы Г. Лавкрафта „Зов Ктулху” сопрягается с обострённым ощущением грозящих человечеству мистических сил. Неизменно разрушительные, они незримы и неподконтрольны разуму. Мистические силы остались в мире напоминанием о древних временах, когда были всемогущими. По Г. Лавкрафту, существование человечества возможно лишь оттого, что люди не отдают себе отчёта в опасности, висящей над ними. Но если бы человеку открылась истинная мера его беспомощности перед этими силами, если бы он понял истинную цену накопленных им бессвязных знаний, которые на самом деле не представляют надёжной защиты от хаоса, он бы обезумел от ужаса.

Таким образом, в новелле „Зов Ктулху” обозначены основные мотивы прозы Г. Лавкрафта, позволяющие рассматривать его творчество в контексте готической традиции:

- **обречённость человеческой цивилизации:** она должна исчезнуть так же, как миллионы лет назад исчезла Древняя Раса, символом которой является крылатый идол;

- **преодоление границы между современным и древним мирами:** Властители Древности владеют магическим искусством и воскреснут с его помощью, когда звёзды обойдут полный круг и вернуться на прежнее место в своём извечном цикле;

- **стирание грани между реальностью и сновидением:** Властители Древности обладают способностью навевать сны, которые обладают свойствами хоть и особой, но всё же реальности;

- **восприятие человеческой жизни как мистики и ужаса:** прикосновение к мистическому – сколь загадочному, столь и величественному, – которое реально существует в мире, пробуждает в душе героя Г. Лавкрафта страх, основанный на понимании иллюзорности власти человека над якобы объяснённой и укрощённой природой;

- **стремление пробудить у читателя ощущение достоверности фантастического сюжета:** невероятное в повествовании Г. Лавкрафта воспринимается как реально происходящее – эффект, отсылающий к традиции Эдгара По.

1. *Бережной С.* Король страны сновидений [Электронный ресурс] / Сергей Бережной. – Режим доступа : <http://barros.rusf.ru/article143.html>.
2. *Зверев А.* Храм Гекаты / Алексей Зверев // Лавкрафт Г. Скиталец тьмы. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – С. 5–16.
3. *Лавкрафт Г.* Зов Ктулху / Говард Лавкрафт. – М. : АСТ, 2006. – 730 с.

ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ГОВАРДА ЛАВКРАФТА

Сергей Александрович Тузков

tuzkoff@mail.ru

Доктор филологических наук, профессор

Кафедра русской филологии и перевода

Мариупольский государственный университет

Ул. Матросова, 5, 87556, г. Мариуполь, Украина

Аннотация. Выделяются основные мотивы новеллы Г. Лавкрафта „Зов Ктулху”, которые дают возможность рассматривать его творчество в контексте готической традиции: обречённость человеческой цивилизации, преодоление границы между современным и древним мирами, стирание грани между реальностью и сновидением, восприятие человеческой жизни как мистики и ужаса, стремление пробудить у читателя ощущение достоверности фантастического сюжета. Отмечается, что эти мотивы не только формируют сюжетно-композиционную структуру произведений Г. Лавкрафта, но и объединяют их в единый цикл. Проза Г. Лавкрафта рассматривается как связующее звено между новеллистикой Эдгара По и современной литературой в жанре horror. В результате делается вывод, что атмосфера страха, сверхъестественного ужаса, тайны, обращение к inferнальным силам, полумистическим и полумифическим образам позволяют рассматривать новеллы Г. Лавкрафта как своеобразные вариации на готические темы.

Ключевые слова: Г. Лавкрафт, готическая традиция, жанровые признаки, inferнальные силы, мистика, ужас, реальность, сновидения.

THE GOTHIC TRADITION IN HOVARD LOVECRAFT'S CREATIVE ACTIVITY

Sergey Tuzkov

tuzkoff@mail.ru

Russian Philology and Translation Chair

Mariupol State University

St. Matrosov, 5, 87556, Mariupol, Ukraine

Abstract. The main motives of H. Lovecraft's story "The Call of Cthulhu" are marked out in the article. They give the possibility to examine the writer's creative activity in the context of the gothic tradition: doom of human civilization, overcoming the limits between modern and ancient worlds, between reality and dreams, perception of human life as mysticism and horror, aspiration to make the reader feel the reality of the fantastic plot. It is noted that these motives not only form the subject-composition structure of the story "The Call of Cthulhu" but at the same time unite H. Lovecraft's works into the joint cycle. The advantage of this research is that H. Lovecraft's prose is considered to be the link between E. Poe's novelistics and modern literature of "horror" genre. The thought that humanity is

only one of the great variety of highly-advanced civilizations inhabited the Earth at different times becomes the main motive of H. Lovecraft's works. The idea of projection of the consciousness of the ancient die off civilization representatives into the future is connected with this motive. In H. Lovecraft's story the idea of the consciousness shift from one body into another is viewed in the context of the eternal subject of the fight of good and evil. In its turn the "dream in dream" motive creates the feeling of the current developments illusiveness with the characters of the story as well as with readers. In the result of the story "The Call of Cthulhu" analysis the conclusion that the atmosphere of fear, supernatural horror, mystery, appealing to infernal forces allows (in half-mystical or half-mythical way) to judge H. Lovecraft's works as peculiar variations about the gothic themes is made. It is possible to claim with certainty that H. Lovecraft's creative activity predetermined in many ways the development of the modern neo-gothic prose.

Key words: H. Lovecraft, gothic tradition, genre indications, infernal forces, mysticism, horror, reality, dreams.

References

1. Berezhnoy S. *Korol stranu snovideniy* [The King of the Dreams Country]. Available at: <http://barros.rusf.ru/article143.html> (accessed 23 July 2013). (in Russian).
2. Zverev A. *Hram Gekatu* [The Hekata's Temple]. In: Lovecraft H. *Skitalec t'mu*. Saint Petersburg, 2004, pp. 5–16. (in Russian).
3. Lovecraft H. *Zov Kthulhu* [The Call of Cthulhu]. Moscow, 2006, 730 p. (in Russian).

Suggested citation

Tuzkov S. Goticheskaia traditsiia v tvorchestve Govarda Lavkrafta [The Gothic Tradition in Hovard Lovecraft's Creative Activity]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 89, pp. 62–70. (in Russian).

Стаття прийнята до друку 23.10.2014 р.