

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет  
имени В.М. Шукшина»  
(АГГПУ им. В.М. Шукшина)

Факультет иностранных языков  
Кафедра германских языков

## Специфика средств создания ужасающего эффекта (на примере произведений Г.Ф. Лавкрафта)

Выпускная квалификационная работа

Допустить к защите

\_\_\_\_\_  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 201\_\_ г.

Выполнил студент

Я-А111 группы  
Воронцова Катарина Влади-  
мировна  
**Научный руководитель:**

канд. пед. наук, доцент  
ученая степень, звание  
Липустина Ольга Михайловна

\_\_\_\_\_  
(подпись)

**Оценка** \_\_\_\_\_  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 201\_\_ г.

Подпись \_\_\_\_\_  
(Председатель ГАК)

Бийск – 2016

## Содержание

Введение.....	3
Глава I. Истоки и развитие поджанра «космический ужас».....	5
1.1 Жизнь и творчество Говарда Филлипса Лавкрафта .....	5
1.2 Мифы Ктулху и философские взгляды Лавкрафта .....	10
1.3 Мифы Ктулху в контексте современной культуры.....	11
Выводы по 1 главе.....	12
Глава II. Стилистические особенности прозы Г.Ф. Лавкрафта.....	14
2.1 Стилль. Маркеры стиля. Стилистические средства.....	14
2.2 Средства создания ужасающего эффекта в мифах Ктулху. Дагон.....	16
2.3 Безымянный город.....	22
2.4 Ньярлатотеп.....	26
2.5 Другие боги.....	30
2.6 Музыка Эриха Цанна.....	34
2.7 Праздник.....	38
2.8 Зов Ктулху.....	43
2.9 Тень над Инсмутом.....	49
2.10 Сравнительно-сопоставительный анализ мифов Ктулху.....	54
Выводы по 2 главе.....	57
Заключение.....	58
Список литературы.....	60

## Введение

В настоящей дипломной работе исследованы особенности создания ужасающего эффекта в произведениях Говарда Филлипса Лавкрафта, (на примере рассказов цикла мифов Ктулху), а также особенности, созданного им поджанра «космический ужас».

Задача любого литературного произведения - добиться эмоционального отклика от читателя. Задача "черной литературы" - вызвать страх, эмоцию базовую для всего человечества, увлечь за пределы повседневности, утолить жажду жестокости, дремлющую в человеке. Не случайно первые представления елизаветинской эпохи разыгрывались на аренах, где прежде шли собачьи бои с медведями. Такие произведения как "Тит Андроник" У. Шекспира, "Разбитое сердце" Дж. Форда, "Трагедия мстителя" С. Тернера справлялись со своей задачей, давая выход накопившейся агрессии. Появившиеся позже готические романы (не считая "Монаха" М.Г. Льюиса) развлекали читателей в более мягкой форме. Произведения Г.Ф. Лавкрафта (1890 - 1937), сочетающие сакральный ужас древнегреческих трагедий и материализм XX века, отражают попытки личности вырваться из замкнутого круга культуры потребления, одиночество человека во вселенной. Выступая как новатор, Лавкрафт комбинирует в своей прозе не свойственные готической литературе стилистические приемы.

*Актуальность* данной работы в необычайно выраженной индивидуальности стиля Г.Ф. Лавкрафта. Растущая популярность Лавкрафта - тревожный показатель для мониторинга общественных настроений.

*Новизна* работы: проблема рассмотрения особенностей создания ужасающего эффекта в рассказах Г.Ф. Лавкрафта недостаточно исследована. Пытаясь систематизировать сведения по этой проблеме, мы рассматриваем стиль писателя как совокупность индивидуальных лингвистических особенностей ГФЛ.

*Цель работы:* рассмотреть особенности создания ужасающего эффекта в рассказах Лавкрафта.

*Объект исследования:* «космический ужас» в прозе Лавкрафта как жанр.

*Предмет исследования:* средства создания ужасающего эффекта в произведениях Г.Ф. Лавкрафта.

*Задачи исследования:*

- дать краткую характеристику жизненного пути Лавкрафта;
- выявить истоки и предпосылки создания жанра космический/лавкрафтианский ужас;
- изучить стилистические приемы создания ужасающего эффекта на примере рассказов из цикла мифов Ктулху.

В качестве *материала исследования* использованы рассказы, относящиеся к мифам Ктулху.

В ходе исследования были использованы следующие *методы*:

1. Метод сплошной выборки.
2. Метод сравнительно-сопоставительного анализа.

*Методологическую базу исследования* составили труды С.Т. Джоши, Г. Елисеева, Л. Спрэга де Кампа, М. Уэльбека, рассказы, письма и критические статьи Г.Ф. Лавкрафта, Л. Липавского, И. Р. Гальперина.

Данная дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Первая глава рассматривает истоки жанра космический ужас, биографию и философские взгляды Говарда Филиппа Лавкрафта, его вклад в мировую культуру

Во второй главе исследуется стиль писателя, изучаются стилистические приемы, способствующие созданию ужасающего эффекта.

Заключение содержит основные выводы по проведенному исследованию.

## Глава I. Истоки и развитие поджанра «космический ужас»

### 1.1 Жизнь и творчество Говарда Филлипса Лавкрафта

"Самая старая и сильная эмоция, терзающая человека - это страх, но сильнее всего - страх неизведанного". Так начинается эссе Говарда Филлипса Лавкрафта (далее по тексту ГФЛ) "Сверхъестественный ужас в литературе". В нескольких словах отшельник из Провиденса сумел подчеркнуть главный принцип, который объединяет все произведения "черной литературы" от юности человечества до наших дней.

Принято считать, что творчество Лавкрафта связано с именем Эдгара По, его учителя, в чьих произведениях ("Червь-победитель" или "Маска красной смерти") [21] вся вселенная представлена как подмости для грандиозной *dance macabre*. Вместе с тем, прослеживается и влияние английской готической школы. Так, например, "Герберт Уэст - воскреситель мертвых" - есть не что иное, как дань уважения Мэри Шелли и ее "Франкенштейну", а вместе с ним и богомерзким поискам доктора Фауста - от чешских сказаний и Кита Марлоу до И.В. Гете. [6] В своих работах ГФЛ обращался и к жанру восточной повести ужаса, навеянной сказками "Тысячи и одной ночи", играя на одном поле с Перси Шелли и Вильгельмом Гауфом, создавая невероятно прекрасные миры: от былого величия городов, ныне затерянных в пустыне, гримуаров, порабоощающих своих читателей, и веселья гулей в стенах кладбища, он переходил к рассказам о колдовском Кингспорте - нежным и полным ностальгии.

Однако славу ему принес цикл Мифов Ктулху, полный космического ужаса, равного которому не было ни в камерных романах тревоги (*novel of suspense*) миссис Радклиф, ни в богохульном, бьющем по нервам "Монахе" М.Г. Льюиса (*novel of terror*). Прочитавший Лавкрафта в юности, поэт, лауреат Гонкуровской премии, Мишель Уэльбек [29] признавался, что он даже не представлял, что литература на такое способна. Ужас, не имеющий

имени, заставляющий эго рассыпаться в прах, неподвластный органам чувств - это Лавкрафт.

Эдмунд Берк, философ, определяет страх как предчувствие боли или смерти, ужас как момент неясности перед ними. Это - трансцендентное переживание, стирающее весь прошлый опыт и обращающее к божеству. Чтобы подчеркнуть свои слова Берк цитировал Библию (Иов 4:13): "Среди размышлений о ночных видениях, когда сон находит на людей, объял меня ужас и трепет и потряс все кости мои. И дух прошел надо мною; дыбом стали волосы на мне. Он стал, - но я не распознал вида его, - только облик был пред глазами моими; тихое веяние, - и я слышу голос: человек праведнее ли Бога? и муж чище ли Творца своего?" [2]

Древние нашли другое название этому чувству - паника, по имени Пана, чьи мистерии были ужасны для непосвященных и дарили освобождение от гнета "я". Чтобы увидеть истоки и понять суть космического ужаса стоит прочесть "Вакханок" Еврипида [10], вспомнить о средневековых плясках смерти, когда мертвые и живые менялись местами. Одни - застыв перед открывшейся взору вечностью, другие - кружась в нечестивом танце. Но если "античная жуть" и покорность богам вела к катарсису, то для людей темных эпох надежды не оставалось. Филипп Арьес в своем исследовании "Человек перед лицом смерти" говорит, что наиболее сильно жизнь ценилась в XIV-XVI веках, то есть в период расцвета жанра макабр и отказа от общей судьбы в пользу индивидуальности. [1] Именно тогда и разверзлась "рассудочной души готическая пропасть" и столкновение "я" с бездной было почти так же катастрофично как у Лавкрафта, с тем отличием, что Фауст мог уповать на божье милосердие, а Уэст - дитя своего века - нет. Когда библейская "вуаль смерти" наконец снята, герои ГФЛ осознают, что представления ложны и боги человечества - марионетки, которыми управляют враждебные людскому роду существа. Это понимает Картер, достигнув вершины Неведомого Кадата, об этом кричит Барзай

Мудрый из туманов Хатег-Кла: "The other gods! The other gods! The gods of the outer hells that guard the feeble gods of earth! " ("Другие боги! Это другие боги! Это боги запредельного ада, что стерегут слабых богов земли!..") В рассказе Лавкрафта античная покорность высшим силам, которая заставляла вакханок "Вакху себя отдавать", "жаждать прекрасного дара", жестоко обманывается.

"С меня начинается двадцатый век", - говорит Джек Потрошитель в графическом романе Алана Мура, величайшего поклонника и иллюстратора ГФЛ. Врач королевы Виктории в своей жажде познания, чудовищности и беспредельной эгоистичности - лишь отражение героев Лавкрафта. Они - дети времени, сплавившего науку, неверие, оккультизм в единое целое, получившие в наследство ящик невзгод, но, в отличие от Пандоры, упустившие надежду.

Говард Филлипс Лавкрафт родился 20 августа 1890 года в Провиденсе, Род Айленд. Казавшийся соседям странным и нелюдимым, он признавался, что чувствует себя отшельником и не уверен, в каком именно веке он живет. Научившись читать в три года, он проводил время в компании древних римлян и арабских чародеев из "Тысячи и одной ночи" куда охотнее, чем со сверстниками. В шесть лет его любимой книгой был "Остров доктора Моро" Г. Дж. Уэллса, в 12 он писал оды в духе Александра Поупа и рассказы ужасов, навеянные Эдгаром По. После смерти Уиппла Ван Буррена Филлипса, деда ГФЛ, страстного читателя с библиотекой в 4000 томов, прежний, полный колониального величия, дом Лавкрафтов был продан, связь поколений распалась. Это послужило причиной первой депрессии Говарда, в его творчестве появился мотив ностальгии, стремления вернуться в прошлое.

Его мать была психически нестабильна и умерла в приюте для душевнобольных. Здесь лежат корни другой важной, характерной для готического романа темы - темы проклятия предков, переосмысленной Лавкрафтом. У него родовое проклятие реализуется на генетическом уровне

и "ни воспоминание, ни колдовство" не способны его снять. Так, герой, избежавший мести ордена Дагона, стоя у зеркала, обнаруживает в своих чертах следы инсмутской порчи.

Существует необоснованное мнение, что Лавкрафт, после смерти матери живший с двумя тетушками, никогда не работал. Он редактировал несколько фэнзинов, можно сказать был крестным отцом любительской печати и писателем-призраком для тысяч людей, одержимых литературными амбициями. Список таких его работ потрясает: тут и тома проповедей протестантского пастора, от которых Лавкрафт просто болел, и работы "собратьев по перу" вроде Зелии Бишоп. Если говорить о волне фантастики, рожденной журналом "Weird Tales" создается ощущение, что львиную ее долю написал ГФЛ. Стоит заметить, что как истинный джентльмен, он всегда отвечал на обращенные к нему письма, давал новичкам советы, особенно хорош один из них: не злоупотреблять прилагательными вроде бредный (feverish), тошнотворный (nauseous), гробовдохновенный (fiend-inspired), - характеризующими его стиль. Надо отдать Лавкрафту должное, ими достигается монотонный, гипнотический эффект, который пытались повторить его последователи, захлебнувшись в нагромождении образов. То, что у Лавкрафта выглядит запредельно-жутко, в "Дизельных мифах" - трибьюту ГФЛ русских авторов - нелепо и гротескно-смешно.

Также он - творец Мифов Ктулху, целого литературного мира, к созданию которого подключились и другие писатели (Роберт Говард, Кларк Эштон Смит, Роберт Блох). [25] Они обменивались идеями, сочиняли богохульные гримуары и манускрипты и, ссылаясь друг на друга, творили новую, псевдо-окультурную мифологию. Самой известной из лавкрафтианских книг является "Некрономикон" - "Книга мертвых имен", написанная безумным арабом Абдуллой Альхазредом за годы странствий по Роба-эль-Хали, зловещей Красной пустыне, когда он прислушивался к шелесту крыльев цикад, ловя в них голоса иномирья. Отсюда арабское

название - "Аль-Азиф - "Песня ночных насекомых", иначе говоря "Беседа демонов". Согласно лавкрафтианской мифологии книга эта настолько ужасна, что малейший контакт с ней ведет к гибели. Три новеллы "Короля в желтом" великолепного ученика Лавкрафта Роберта Чемберза начинаются с чтения героями "Некрономикона". Даже если этой книги никогда не существовало, ее следовало бы выдумать. Несмотря на то, что сам ГФЛ не раз подчеркивал вымышленную природу "Аль-Азифа", не стремясь к лаврам Чаттертона, и сегодня есть люди, уверенные в его реальности - так велика сила слова.

В 1921 году Лавкрафт женится на Соне Шафиркин-Грин, красавице-модистке, эмигрантке из Одессы. Для тетушек-южанок это был удар, а в произведениях ГФЛ, хотя и ненадолго, появились женские образы. Брак был счастливым, но коротким: безденежье угнетало Лавкрафта, а сидеть на шее у жены не позволяла гордость. Затворник, ради нее он устроился коммивояжером, и пусть не преуспел, но разрушил стену между собой и миром, опровергая мнение об эгоцентричности. После расставания с Соней, он жил в бедном квартале Нью-Йорка, совершал полночные прогулки, изучал жизнь "дна" и подземную систему ходов, по которым африканских рабов переправляли из гавани в город. Именно так создавался "Кошмар в Ред-Хуке", мутный и липкий, полный галлюцинаций и страха.

В последний год жизни, несмотря на непрекращающуюся нужду, Лавкрафт умудрялся путешествовать, навещая своих многочисленных корреспондентов. Он вернулся в Провиденс и продолжал писать, хотя считал себя любителем и был неоправданно самокритичен. Сама идея "творчества за деньги" была ему отвратительна. Он являлся сторонником идеи чистого искусства, что не могло не сказаться на его благосостоянии. Лавкрафт умер от истощения и, не имевший при жизни ни одной изданной книги, стал иконой жанра после смерти.

## 1.2 Мифы Ктулху и философские взгляды Г.Ф. Лавкрафта

Рассказы этого цикла иллюстрируют философские воззрения Лавкрафта, сложившиеся под влиянием Фридриха Ницше, Эрнста Геккеля и его американского популяризатора Хью Элиота [42]. В «Исповеди атеиста» ГФЛ признается, что Ницше развил в нем циничное отношение к реальности [45]. Геккель был последователем Дарвина, сторонником теории естественного отбора, материалистом, а Элиот изложил его взгляды американским читателям в книге «Современная наука и материализм». Согласно ей, существует три главных положения механистического материализма. Это – наличие закона, которому подчиняется все существующее, от атома до светила, закона, который, может быть, и не известен людям, но, который откроется по мере накопления научных знаний и фактов. Иначе говоря, вселенная функционирует как сложный механизм.

Второй закон материализма – это отрицание телеологии. Космос не развивается под управлением благонамеренного высшего разума, эволюционный процесс начался случайно и лишен морального аспекта, а наличие сознания не означает стремления к добру.

Третий закон состоит в отрицании нематериальных форм бытия, например, души.

Лавкрафт начал свое знакомство с материализмом еще в юности, в период увлечения Элладой: материализм во многом наследовал идеям Демокрита. Занятия астрономией привели ГФЛ к осознанию места человечества во вселенной, масштаба его деяний. Они оказались ничтожны. Космос подвержен энтропии, как любая сложная, находящаяся в хрупком равновесии, система: деградация требует меньших энергетических затрат. Наблюдая сияние мертвых звезд, Лавкрафт понимает, что наивно полагать в существовании человека некий высший смысл. Теоцентрическая идея отпадает сама собой: разве может некая космическая, творящая миры, сила

быть подобием человека, живущего «на задворках вселенной». Религию ГФЛ рассматривал лишь как прекрасное средство управления толпой.

Космизм привел Лавкрафта сперва к шопенгауэровскому пессимизму, а затем к мысли о безвозмездном служении обществу и атараксии. «Успех - относительная вещь, в масштабе космической бесконечности победа мальчишки в шарики равна победе Октавия при Акции. Полнейшая пустота всех общепризнанных целей человеческих усилий презабавно очевидна для беспристрастного наблюдателя. Впрочем, если чей-то интерес к жизни угасает, позволим ему обратиться к помощи другим и увидим, как у него появятся некоторые мотивы для возвращения интереса» [41].

Стоит заметить, что в лучших из рассказов «Мифов» отражен не только космизм, но и гуманизм ГФЛ. Так, «Тварь на пороге» - не только повествование о Великих Древних, но в первую очередь трагическая история о дружбе, долге и необходимости «положить душу за други своя». В способности к самопожертвованию, Лавкрафт видел величайшую нравственную победу человека, подобную вспышке метеора во тьме мертвого космоса.

### **1.3 Мифы Ктулху в контексте современной культуры**

Работы Лавкрафта постоянно переосмысляются, герои действуют в различных сферах искусства, философии, оккультизма. Множество писателей и поэтов обращаются к его творчеству, создавая новые Мифы Ктулху или используя самого автора в качестве литературного героя. Среди них Мишель Уэльбек, Нил Гейман, Чайна Мьевиль, Стивен Кинг, Эдвард Ли [12] и целая плеяда отечественных авторов, самым ярким из которых является Мария Галина. Есть и прекрасные экранизации ГФЛ, например, «Дагон» Стюарта Гордона – иконы жанра B-movies. Многие режиссеры используют в своих фильмах лавкрафтианские мотивы (Жан-Пьер Моки в «Литане», Дрю Годдард в «Хижине в лесу», Ридли Скотт в «Прометее»). В

Америке, по праву гордящейся двумя Мастерами черной прозы – Эдгаром По и Лавкрафтом, ежегодно проводится фестиваль любительского кино, снятого по произведениям ГФЛ. Стоит отметить также прекрасный мюзикл «Шоггот на крыше», созданный Обществом Лавкрафта, и в прошлом году поставленный на датском языке на фестивале «Мискатоникон» в Копенгагене. Говоря о влиянии на изобразительное искусство, стоит выделить ужасающий комикс «Спираль» Д. Ито, «The Courtyard» Алана Мура и картины Ганса Руди Гигера, перечислить весь список вдохновленных им работ просто невозможно. Имя Лавкрафта утвердилось в индустрии настольных игр с созданием Р. Лаунисом «Ужаса Аркхема» - игры по вселенной ГФЛ. Также невозможно обойти вниманием «Call of Cthulhu: dark corners of the Earth» - самую атмосферную из компьютерных игр по Лавкрафту, входящую в десятку лучших в жанре survival horror.

Иначе говоря, вклад Лавкрафта в мировую культуру не поддается сомнению: с каждым днем число его читателей и учеников растет, а Миф Ктулху становится знаковым мифом современности.

### **Выводы по 1 главе**

1. На творческий метод Лавкрафта огромное влияние оказали Э. По, М. Шелли, И.В. Гете, арабские мистические повести. Концепция космического ужаса в творчестве ГФЛ стала близка к идеям экзистенциализма и, реализуясь, не ведет к катарсису, в отличие от священного ужаса античных мистерий.

2. Работы Лавкрафта служили иллюстрацией его философских взглядов. Философские воззрения ГФЛ, сложившиеся под влиянием философов античности (Демокрит, Эпикур), Ницше и дарвинистов (Э. Геккель, Х. Элиот) образуют этическую основу произведений поджанра космический ужас.

3. Мифы Ктулху и творчество Лавкрафта в целом являются неотъемлемой частью современной культуры.

## **Глава II. Стилистические особенности прозы Г.Ф. Лавкрафта**

### **2.1 Стилль. Маркеры стилия. Стилистические средства**

Очень важно определиться с самим понятием стиля, прежде чем рассматривать стиль конкретного автора. Английские исследователи Дж. Лич и М. Шорт говорили о соотношении языка (language) и речи (parole) [39]. Стиль, безусловно, относится к категории речи, ибо отражает индивидуальное использование языка в сфере письма, беседы или других форм общения. Стиль отражает художественные средства языка, используемого в определенном контексте, определенной личностью, ради определенной цели.

Стиль автора – совокупность используемых им выразительных средств, индивидуален. Это определение все же не отвечает на вопрос, почему стиль меняется, когда автор пишет в разных жанрах, используя различные выразительные средства. Таким образом, можно сузить определение стиля до совокупности лингвистических характеристик конкретного текста, т.е. совокупности использования различных стилистических средств. Согласно И.Р. Гальперину их можно разделить на стилистические приемы и выразительные средства.

Выразительные средства — это «такие морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи» [5]. Они могут быть лексическими, морфологическими, синтаксическими, фонетическими.

Стилистический прием — это «обобщенное типизированное воспроизводство нейтральных и выразительных фактов языка в различных литературных стилях речи» [5].

При написании каждого текста задействуется огромное число троп и фигур речи, и выразительных средств языка. Некоторые повторяются чаще других и несут большую смысловую нагрузку, их называют маркерами стиля.

Маркеры стиля Лавкрафта наиболее ярко проявились в произведениях из цикла мифов Ктулху. Все они обладают следующими чертами: во-первых,

все истории развивают лавкрафтианскую мифологию, рассказывают о Великих Древних, во-вторых, ссылаются друг на друга: поздние рассказы развивают темы, затронутые в более ранних работах, в-третьих, выражают философские взгляды Лавкрафта.

Сам термин «Мифы Ктулху» был придуман после смерти писателя, его учеником, соавтором и издателем, Огюстом Дерлетом. Он условно разделял произведения Лавкрафта на три группы: цикл снов, мифы Ктулху и новоанглийские рассказы. Деление не совсем верное, ведь сам Лавкрафт не проводил четкой границы. Например, место действия рассказа «Другие боги» - вымышленная страна Снов, а рассказ, в отличие от прочих «сновидческих», фэнтезийных работ, дышит космическим ужасом.

Линн Картер, биограф ГФЛ к мифам Ктулху относит следующие вещи:

1. "Dagon"/ «Дагон»
2. "The Nameless City"/ «Безымянный город»
3. "Nyarlathotep"/ «Ньярлатотеп»
4. "The music of Erich Zann"/ «Музыка Эриха Цанна»
5. "The Festival"/ «Праздник»
6. "The Call of Cthulhu"/ «Зов Ктулху»
7. "The Shadow Over Innsmouth"/ «Тень над Инсмутом»

Он мотивирует свой выбор тем, что каждая из этих работ привносит в лавкрафтианскую мифологию нечто новое, и все они показывают жанровое новаторство Лавкрафта. Эта классификация критиковалась С. Джоши и была представлена Лином Картером в книге «Lovecraft: a look behind Cthulhu Mythos», наравне с дополненной классификацией, которая включает такие шедевры Лавкрафта как «Хребты безумия» и «Тварь на пороге» [38]. Первый вариант, при всех недостатках, хорош тем, что он позволяет увидеть способность поджанра космический ужас к трансформации: так, «Ньярлатотеп» - это стихотворение в прозе, «Музыка Эриха Цанна» - история о городском сумасшедшем, «Тень над Инсмутом» отчасти семейная сага,

отчасти сельский ужас (rural horror) – космический ужас сплетается с другими жанрами. При составлении списка рассказов для исследования, принималось во внимание и их тематическое разнообразие. Известно, что Лавкрафт работал с определенным кругом тем и поздние работы зачастую повторяют тематику более ранних. В список Лина Картера был добавлен рассказ «Другие боги», представляющий тему богоборчества.

При проведении исследования использовались метод сравнительно-сопоставительного анализа и метод сплошной выборки. С помощью метода сплошной выборки мы рассматриваем рассказы, принадлежащие к циклу, для выявления приемов и средств создания ужасающего эффекта, используемых ГФЛ. Метод сравнительно-сопоставительного анализа используется, чтобы выявить важнейшие стилистические особенности поджанра космический ужас, в котором работал Лавкрафт.

## **2.2 Средства создания ужасающего эффекта в мифах Ктулху.**

### **Дагон**

Дагон, написанный в 1917, стал первой публикацией Лавкрафта в периодической печати во взрослом возрасте.

Здесь ГФЛ использует технику ненадежного рассказчика, обычно характерную для произведений жанра «саспенс». Но если, например, в высоко ценимом Лавкрафтом произведении Шарлотты Гиллман "Желтые обои" [6] читатель постепенно догадывается о сумасшествии героини, то герой "Дагона" открыто признается в наркозависимости, наличии у него нервного расстройства и скором самоубийстве. Подобное грубое нарушение готического канона характерно для ГФЛ: несмотря на известный финал, ужас нарастает с каждой прочитанной страницей.

Корабль рассказчика, служившего помощником капитана в первую мировую войну, был захвачен "гуннами". Бежав из немецкого плена, герой скитается по морю в маленькой лодке, переживает шторм и, вероятно,

получает тепловой удар. Очнувшись от "беспокойного, тревожимого кошмарами сна", он обнаруживает себя на острове, поднявшемся из морских глубин, вследствие вулканической активности. Чтобы найти путь к спасению, герой поднимается на самую высокую гору этого острова, где возносится гигантский, кощунственный монолит, возможно, объект поклонения древней расы. Рассказчик видит полифемоподобного, рептилоидного жреца, оплакивающего свою святыню, видит только часть ритуала, но ему хватает и этого. В панике он покидает остров, а после, пытаясь избавиться от кошмаров, или приписать их лихорадке, ищет информацию по филистимлянским богам, разговаривает с этнографом, которого находит "безнадежно нормальным". Воспоминания о случившемся отравляют его существование, превращая жизнь в онейроидный бред. Он не отличает реальность от вымысла и, вверив свою историю бумаге, выбирает смерть ради забвения - лекарства, доступного далеко не всем героям Лавкрафта.

В этом маленьком рассказе - первом из цикла Мифов Ктулху, как в матрице содержатся все особенности художественного стиля ГФЛ, который исследователь С.Т. Джоши определил как напыщенную, витиеватую, роскошно орнаментированную прозу, подобную той, что развивалась в древних риторических школах Азии и характеризовалась торжественностью и поэтичностью, стремлением максимально воздействовать на чувства слушателей. [41] При этом неважно было *что* рассказывается, важно *как*. Лавкрафт прежде всего поэт, его "Дагон" в лучших своих местах звучит как стихотворение в прозе. Речь рассказчика, полная аллитераций и ассонансов, («for there was in the air and in the rotting soil a sinister quality which chilled me to the very core»), способствует погружению в кошмар. С каждым шагом по дьявольски черной топи, («hellish black mire») напряжение растет, этому способствуют многочисленные усилительные эпитеты с негативной коннотацией («fathomless chaos of eternal night; hideous climb through the

unfashioned realms of darkness»). Использование редких прилагательных для создания ошеломляющего эффекта - один из основных маркеров стиля Лавкрафта. Такие слова как неопиcуемый («indescribable»), неведомый («unknown»), чудовищный («hideous»), обращаются к подсознанию читателя. Он является участником и творцом текста, сам создает свой страх.

Еще одним средством нагнетания ужаса у ГФЛ являются контрасты («perhaps I should not hope to convey in mere words the unutterable hideousness that can dwell in absolute silence and barren immensity»). *Абсолютная тишина* гигантских *бесплодных* пространств порождает невыразимую мерзость. Особенно жуткое впечатление производит появление земноводного жреца, что всплывает из морских глубин почти беззвучно («with only a slight churning»). Полифемоподобный и отвратительный, («polyphemus-like, and loathsome»), огромный, ввергающий в оцепенение, («stupendous»), он *должен* двигаться медленно, но обнаруживает невероятную быстроту («it darted ... to the monolith»). Это несоответствие, вкупе с поведением чудовища, (его кошмарный, нечеловеческий плач), помрачают сознание героя. К монолиту он шел четыре дня, как вернулся назад - не помнил. Динамика действия, превалирование ужаса над всем, включая ярость природы, выражена анафорой (Of my frantic ascent of the slope and cliff, of my delirious journey back to the stranded boat, I remember little). Бесконечность кошмара, его постоянное присутствие в жизни героя связано с образом луны, ущербной и выпуклой ( the moon ... gibbous and waning). Такой повтор как бы замыкает рассказ, усиливая галлюциногенную монотонность, безвыходность происходящего. Это - наследство Лавкрафта, пришедшего в прозу из поэзии. Для стиля ГФЛ также характерно использование инверсии («dazed and frightened, yet not without a certain thrill of the scientist's or archaeologist's delight, I examined my surroundings more closely»), для усиления наиболее важных элементов текста. Восклицания («God, that hand! The window! The window!») часто используются Лавкрафтом, чтобы передать безумие героев.

Следующей чертой стиля ГФЛ является обращение к научной терминологии и различным сферам человеческого знания. В "Дагоне" эта тенденция только начинает проявляться (существительные вроде *homogeneity*, апелляция к антропологии - «*tribe whose last descendant had perished eras before the first ancestor of the Piltdown or Neanderthal Man was born*», мифологии - «*the ancient Philistine legend of Dagon, the Fish-God*»). Этот прием, блестяще реализованный в повести "В горах безумия", позволяет "овеществить" ужас: его проявления документируются, он пронизывает все бытие человека, и отмахнуться от него не удастся.

Лавкрафт часто использует архаизмы (в «Дагоне» - *the Hun*, вместо *Germans*; в "Герберте Уэсте" *man of science* вместо *scientist*). Это - плод его увлеченности изящной словесностью XVIII века, но также и инструмент создания атмосферы "невыразимой древности" при описании содержимого "проклятых книг" Мифов. Известен случай, когда он искусственно состарил цитату Борелия в эпиграфе к "Жизни Чарльза Декстера Варда", чтобы усилить ее алхимический подтекст.

Множество аллюзий, разбросанных по всему тексту, еще один маркер лавкрафтианского стиля. Здесь и отсылки к рассказам Э. По и Бульвера-Литтона, (*grotesque beyond the imagination of a Poe or a Bulwer*), эпической поэзии Дж. Мильтона (*through my terror ran curious reminiscences of Paradise Lost*), гравюрам Г. Доре (*plainly visible across the intervening water on account of their enormous size, were an array of bas-reliefs whose subjects would have excited the envy of a Doré*) и, конечно, к греческой мифологии (*Cyclopean monolith; Polyphemus-like ...monster*). Последние аллюзии любопытнее прочих - они связывают "Дагона" с любимой Лавкрафтом "Одиссеей". Мишель Уэльбек в своем исследовании "Лавкрафт против прогресса, против человечества" говорил, что главная заслуга ГФЛ - в создании современного мифа, равного которому не было со времен Гомера и средневековых рыцарских романов [29]. С этой точки зрения "Дагон" становится

перевертышем, своего рода мрачной "Одиссеей" современности, погружением в космический кошмар: античный Никто становится неизвестным рассказчиком Лавкрафта.

Так проявляется еще один стилистический прием ГФЛ - нивелирование образа главного героя, создающее эффект сопричастности происходящему. Читатель знает о его персонажах совсем немного. Все они - интеллектуалы, обладающие тонкой нервной организацией: ученые, библиотекари. Если и встречается в произведениях Лавкрафта активно действующий герой (например, Мэлоун, полицейский из "Кошмара в Ред-Хуке"), проводником в царстве ужаса будет интуиция, логика разлетится в прах. О личной жизни лучше забыть. Любая индивидуальная черта, выделяющая героя, грозит разрушить лавкрафтианскую атмосферу недосказанности, бытовые подробности обесценят Откровение. Полная анонимность героя "Дагона" позволяет многократно усилить ощущение реальности происходящего. Это похоже на прием субъективной камеры: на его месте может быть любой. Зачастую ужас усиливается внезапностью: столкновение с тварью - не наказание за грех, как в готических романах, но случайность, необъяснимая с позиций логики.

Герои Лавкрафта подвержены систематическому расстройству чувств: их функция в рассказе - видеть, слышать, осязать, ловить неведомые сигналы. В «Дагоне» воздействию подвергаются тактильные ощущения (when at last I awaked, it was to discover myself half sucked into a slimy expanse of hellish black mire), обоняние (the odour of the fish was maddening), слух (...absolute silence; I could not detect the faintest noise of the surging ocean, strain my ears as I might), зрение (The sun was blazing down from a sky which seemed to me almost black in its cloudless cruelty). Солнце, горящее в черном небе, отражавшем чернильную топь - так ГФЛ выражает мотив слепоты главного героя, его неспособность ориентироваться в мире кошмара. После мрак берет верх над рассказчиком, черный цвет создает атмосферу невыразимой,

неотмирной тайны (my horror was greater when I gained the summit of the mound and looked down the other side into an immeasurable pit or canyon, whose black recesses the moon had not yet soared high enough to illumine. I felt myself on the edge of the world; peering over the rim into a fathomless chaos of eternal night. Through my terror ran curious reminiscences of Paradise Lost, and of Satan's hideous climb through the unfashioned realms of darkness.) В конце путешествия все чувства героя нарушены, он и сам не может определить, что именно ведет его дальше, в стигийскую бездну (urged on by an impulse which I cannot definitely analyse, I scrambled with difficulty down the rocks...gazing into the Stygian deeps). Странная, будто живая луна, (одушевление, как стилистический прием, тоже присуще Лавкрафту, например, Nature utters ... in her wildest moods; clutches of morphine) и, светящийся белым, загадочный монолит противопоставляются царству тьмы, как единственная, хотя и непостижимая для человека реальность, (камень, испещренный письменами таинственной расы, выступает здесь как прообраз всех запретных книг лавкрафтианской мифологии). Цвета, звуки, запахи - все служит Лавкрафту для создания нужной ему атмосферы. Герои ГФЛ - статичные наблюдатели, кошмар выстраивается вокруг них и не отпускает до последнего. Кинокритик Дмитрий Комм указывал на то, что наиболее полно лавкрафтианская концепция ужаса в кинематографе воплотилась в жанре джалло: страх, который разворачивается вокруг героя-жертвы, в этих роскошных, визуально-избыточных фильмах, давит на все органы чувств, протагонист оказывается встроенным в пугающую реальность, детализированную, как картины Старых Мастеров.

Говоря о сходстве рассказов ГФЛ с итальянскими джалли, следует отметить общую идею, лежащую в центре этих произведений: объективность ужаса. "Хилое, изможденное войной, человечество", "безнадежно-нормальное" в эгоизме и саморазрушении, и глубоководная тварь с монолита, убивающая кита, лишь немного превосходящего ее размерами,

сравниваются, но не противопоставляются. Люди уничтожат свой мир, Древние уйдут позже, всякая жизнь, рожденная под мертвыми взглядами угасших звезд, обречена погибнуть. Так, эон за эоном, вселенная кружится в пляске смерти, безжалостной и абсурдной. Говард Филлипс Лавкрафт однажды сказал о том, что хотел бы описать ужас, внятный всему мыслящему космосу. В цикле Мифов Ктулху и первом из них – «Дагоне» - ему это удалось.

Таким образом, можно говорить о наличии в рассказе следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Дагон
Ассонансы, аллитерации	for there was in the air and in the rotting soil a sinister quality which chilled me to the very core
Архаизмы	Huns
Слова греческого и латинского происхождения	Cyclopean, polyphemous-like
Прилагательные со значением неясности	Unknown, unfashioned
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	hellish black mire, hideous climb
Антитеза, гротеск	Thing...darted...to the monolith
Аллюзии	Доре, Мильтон, Бульвер-Литтон
Апелляция к науке	Антропология
Олицетворение	Clutches of morphine
Парцелляция	God, that hand! The window! The window!
Оксюморон	hopelessly conventional
Нарративные особенности	Рассказ от первого лица, ретроспектива, техника ненадежного рассказчика
Перифраз	The thing

### 2.3 Безымянный город

«Безымянный город» (1921) – ранний рассказ Лавкрафта, одна из не слишком удачных проб пера, по мнению С. Джоши. Дело в том, что на протяжении всей своей жизни ГФЛ работал с определенным числом тем и история об экспедиции и столкновении с представителями иной цивилизации

реализована лучше в более поздних работах Лавкрафта – повестях «Хребты безумия» и, отчасти, «Тень из безвременья».

Действительно, сюжет рассказа сумбурен: это - сон, частично переработанный ГФЛ.

Некий археолог находит в аравийской пустыне таинственный город, истории о котором страшат арабов уже столетия: это проклятое место ассоциируется с величественным Иремом, городом колонн, разрушенным некогда гневом Аллаха. Впрочем, безымянный город древнее. Говорят, он старше Халдеи и Сарната Обреченного, а его тайны ужаснее тех, что сокрыты в некрополе Фив.

Несмотря на нездоровую, призрачную атмосферу, окружающую это место, археолог начинает раскопки и скоро находит вход в один из храмов: его внимание привлекает пляска пыльного смерча на руинах. Любопытство, ведущее его внутрь, характерно для всех героев Лавкрафта: жажда чудесного соединяется с пугающим предчувствием, порождая болезненную, необъяснимую тягу достичь цели любой ценой.

Проползая по низкому подземному коридору, герой видит ряд ковчегов с отвратительно-гротескными мумиями. Их облик – порождение бреда, он – антинаучен: такие существа не могли развиваться на нашей планете. Приняв их за искусно-сделанные куклы, археолог спускается глубже, пытаясь узнать историю людей, чьим тотемом, вероятно, являлись жуткие рептилоиды. Его факел гаснет, но слабое фосфорическое свечение появляется в конце коридора. В этом призрачном свете, герой рассматривает фрески, украшающие стены. На них – история загадочных жителей: расцвет и вырождение великой культуры. Герой видит нарисованную карту земли, но не может найти ни одного знакомого континента. Древность города поражает его. Века проходят, земли уходят под воду и поднимаются вновь, плодородная долина, в которой лежал безымянный город, сменяется пустыней. Первобытные люди нападают на его обитателей, убивают их, а

горожане, в свою очередь, приносят врагов в жертву. Изображений погребальных обрядов на фресках нет. Вероятно, решает археолог, люди, изображавшие себя в образе рептилий, ненавидели смерть и боролись с ней, игнорируя самый ее факт. На последних фресках изображается конец безымянного города: его жрецы проклинаят верхний мир и уводят народ в темные каверны, что таят скрытый мир, несравнимый ни с чем прежде виденным. Герой принимает рисунки за аллегория загроbnого существования.

В конце коридора его ждет распахнутая бронзовая дверь, за ней лестница, уходящая вниз, сквозь странно-подсвеченный туман. Можно подумать, это, новое, спрятанное во тьме, небо. Внезапно шквал подземного ветра обрушивается на него и тянет к провалу. В дальнем конце коридора появляется неопишуемая тварь, сопровождаемая ордой «рептилий». Археолог вжимается в стену и сознание оставляет его, последний звук, который он слышит, - грохот захлопнувшейся бронзовой двери, выплеснувшийся на улицы безымянного города маленьким пыльным смерчем.

Лавкрафт снова использует здесь ретроспективу и технику ненадежного рассказчика: не ясно, как герой, вообще, смог спастись. Может, все вышеизложенное привиделось ему под впечатлением стихов безумного Альхазреда?

Слабость сюжетной линии компенсируется создаваемой в рассказе атмосферой. Лавкрафт применяет ассонансы (That is not dead which can eternal lie, and with strange aeons even death may die), в стихах, описывая образ города, затерянного в пустыне. Другими важными способами создания атмосферы являются аллюзии. Во-первых, это многочисленные упоминания загадочных мест, реальных (Chaldaeа, Memphis, Babylon) и вымышленных, причем созданных как другими авторами (Irem, Ib), так и собственным воображением (Sarnath the Doomed). Также Лавкрафт упоминает различных персонажей, каждый из которых живет как бы в двух измерениях сразу.

Афрасиаб – это, одновременно и исторический властитель Самарканда, и легендарный туранский колдун из «Шах-Наме», спускающийся по Оксу (Амударье) с кортежем демонов; Готье де Мец – французский священник и поэт, создатель «Образа мира», книги, описывающей строение вселенной, или запрещенного гримуара; Мемнон – греческий герой и фараон Аменхотеп III, чья статуя на берегу Нила обрела собственную жизнь и пела, приветствуя восход. В таком окружении, безумный Абдул Альхазред, создавший «Аль-Азиф», (лат. «Некрономикон») – главную книгу мифов Ктулху, кажется вполне реальным. Принцип смешения вымысла и действительности используется автором для создания «второго дна» истории: с одной стороны, она фантастична, с другой, отсылает к некогда бывшему. «Безымянный город» - дань Лавкрафта сказкам «Тысячи и одной ночи», магический реализм рассказа – источник его притягательности. Впрочем, отсылки здесь не только исторические и литературные (Lord Dunsany, Thomas Moore). ГФЛ также использует научную терминологию (paleozoic place), ведь его герой – ученый. Зловещая атмосфера усиливается употреблением антитезы (low moaning in the silence of tomb-like depths), олицетворений (fear spoke to me), гиперболических эпитетов с негативной коннотацией (hideous haunted well, ghastly stillness), прилагательных со значением неясности (unexplainable, indescribable). Слова греческого и латинского происхождения либо говорят о душевной болезни (delirium, phantasm), либо относятся к области демонологии (infernal, cacodaemoniacal), либо подчеркивают неземную природу существ и места их обитания (colossal, cyclopic). Стоит заметить, что пространства, подчиняющиеся Великим Древним – порождения неевклидовой геометрии. Так герой рассказа, чувствуя угрозу, исходящую от безымянного города, говорит о странных пропорциях руин (proportions and dimensions in the ruins which I did not like), они наполняют его сон кошмарами. Поэт-обэриут Леонид Липавский писал о том, что геометрия – это воплощенная психология [18]. При взгляде на города Великих Древних,

понимаешь, насколько их разум чужд человеческому.

Гротеск (I thought of comparisons as varied as the cat, the bullfrog, the mythic Satyr, and the human being) используется при описании внешнего вида загадочных обитателей города, тогда как перифраз (monstrous, unnatural, colossal, was the thing) почти всегда маркирует у Лавкрафта высшую точку ужаса.

Таким образом, можно говорить о наличии в рассказе следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Безымянный город
Ассонансы	That is not dead which can eternal lie, And with strange aeons even death may die
Слова греческого и латинского происхождения	Cacodaemoniacal, delirium, phantasm
Прилагательные со значением неясности	Unexplainable, indescribable
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	Hideous haunted well, ghastly stillness
Антитеза, гротеск	Low moaning in the silence of tomb-like depths I thought of comparisons as varied as the cat, the bullfrog, the mythic Satyr, and the human being
Аллюзии	de Metz, Dunsany, Moore
Научные термины	Palaeozoic
олицетворение	Fear spoke to me
Отсылки к воображаемым оккультным трудам	Necronomicon
Перифраз	Monstrous, unnatural, colossal, was the thing
Способ изложения	Рассказ от первого лица, ретроспектива, техника ненадежного рассказчика

## 2.4 Ньярлатотеп

Стихотворение в прозе «Ньярлатотеп», гипнотическое и восхитительное – не что иное, как кошмар, привидевшийся Лавкрафту одной душной осенней ночью 1920 года. В своих заметках ГФЛ упоминает, что записал его при пробуждении, а, редактируя, исправил всего три слова. Фон этой истории, как и «Дагона» - первая мировая война: огромное напряжение приводит к ряду социальных и политических кризисов и провоцирует

вспышку жажды чудесного, характерную для людей, находящихся на грани катастрофы.

Меж тем в воздухе витает чувство неведомой опасности, из уст в уста передаются пророчества, чье авторство никто не посмел бы признать. Природа сходит с ума: душная, бесконечная осень ползет по плитам древнего, полного преступлений города и, кажется, будто вся вселенная отдана во власть чуждым и недобрым силам.

В город пребывает Ньярлатотеп, стройный, смуглый, зловещий, вселяющий восхищение в арабов и ужас во всех остальных. Называя себя египтянином, он говорит, что владеет знаниями иных планет и веков, а его электрические машины создают картины, способные поразить поэтов и безумцев. Он сведущ в психологии и по слухам, отнимает у людей души. Желая разгадать его тайны, герой участвует в одном из сеансов, когда, силой электричества, перед зрителями возникает панорама другого мира и его гибель в кольцах подступающего хаоса. Свидетель странных ритуалов, герой внутренне содрогается, когда гротескные, сорвавшиеся с экранного полотна тени взбираются на головы зрителей. Он говорит о шарлатанстве и остальные поддерживают его, спеша увериться, что мир остался прежним. Они выходят на улицу, но город, лежащий перед ними, изменился, проиграв ползучему хаосу. Меж плит мостовой прорастает трава, вершина башни будто изгрызена, а вход в метро, заросший сорняками, плотоядно щерится. Покорно как дети из «Гаммельнского крысолова», люди идут к своей участи. Герой теряет их из виду, шагнув в снежную пустошь, лежащую неподалеку от ржавых трамвайных путей и пышущей жаром осени. Вместе с небольшой группой оставшихся он достигает дыры в снегу – гигантского, полного фосфорическим светом колодца и пока души его товарищей падают в бездну, перед ним проносятся видения чудовищных городов-трупов: их кладбищенские ветра достигают глубин космоса, где под музыку мерзких

флейт кружатся изначальные, бесформенные и безумные боги, чей глашатай - Ньярлатотеп.

Критика приняла рассказ благосклонно. Сэмюэль Лавмен, поэт, признавался в письме Лавкрафту, что он незабываем, ужасный и чудесный одновременно. В этом небольшом отрывке писатель, впервые со времен «Дагона», создает атмосферу космического ужаса. Приемы, которые он использует, становятся его фирменным знаком: перифразы (there was taken from men that which had never been taken before yet which shewed only in the eyes), обилие негативно окрашенных гиперболических эпитетов (hellish moon-glitter, blasphemous flutes), ассонансы (beyond the worlds vague ghosts of monstrous things), аллитерации (swarthy, slender and sinister), слова греческого (tenebrous, daemoniac, pharaon) и латинского (tenebrous, vacua) происхождения, оксюмороны (audient void; screamingly sentient, dumbly delirious), использование прилагательных со значением неясности (inexplicable, unimaginable), парцелляция (Nyarlathotep... the crawling chaos... I am the last... I will tell the audient void...), олицетворения (pale, pitying moon), отсылки к сферам научного знания (static electricity), гротеск (dance absurdly the gigantic ultimate gods – the blind, voiceless, mindless gargoyles), кольцо (Nyarlathotep came to my city – the great, the old, the terrible city of unnumbered crimes). Повествование ведется от первого лица и является реминисценцией, также как практически во всех произведениях автора. При отсутствии явных отсылок к вымышленным оккультным трудам и различным авторам, существует несколько скрытых аллюзий. Само имя Ньярлатотеп – египетского происхождения, суффикс «(х)отеп» добавлялся к именам фараонов и когда Ньярлатотеп говорит, что пришел из тьмы 27 веков, он подразумевает время, когда был создан Великий Сфинкс, символ вечной и зловещей тайны, (ведь он пришел в египетскую мифологию из греческой) и арабы в «Тысяче и одной ночи» и других средневековых источниках называют его «отцом ужаса». Кроме того, Лавкрафт придумал

это имя, бессознательно опираясь на цикл «Боги Пеганы» Дансени – там фигурировали божество Минартотеп и пророк Алирет-Хотеп. В целом, влияние Дансени на Лавкрафта очень велико: именно цикл о богах Пеганы навел ГФЛ на мысль о создании собственной мифологии. Ньярлатотеп – ползучий Хаос, глашатай Других богов и их активно-действующая манифестация, оборотень с тысячью аватар, основатель культов Великих Древних в разных концах вселенной, здесь представляется двойником Николы Теслы и гаммельнским крысоловом (ведь одно из его имен в дальнейшем – «слепой дудочник со звезд»). Это – рассказ-предостережение: Лавкрафт говорит о том, как важно не поддаваться общественной истерии, ведь в атмосфере смутного времени заигрывание с наукой, создание кумиров и безрассудное любопытство ведут к гибели.

Таким образом, можно говорить о наличии в рассказе следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Ньярлатотеп
Ассонансы	beyond the worlds vague ghosts of monstrous things
Аллитерации	swarthy, slender and sinister
Слова греческого и латинского происхождения	tenebrous, vacua, daemonic, pharaon
Прилагательные со значением неясности	Unimaginable, inconceivable
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	hellish moon-glitter, blasphemous flutes
Антитеза, гротеск	gods=gargoyles
Аллюзии	Э. Дансени, греческая мифология, «Гаммельнский крысолов».
Парцелляция	Nyarlathotep... the crawling chaos... I am the last... I will tell the audient void...
Отсылка к научным знаниям	Static electricity
олицетворение	pale, pitying moon
оксюмороны	audient void; screamingly sentient, dumbly delirious
Перифраз	there was taken from men that which had never been taken before yet which shewed only in the eyes
Нарративные особенности	Рассказ от первого лица, ретроспектива, техника ненадежного рассказчика

## 2.5 Другие боги

Рассказ «Другие боги» был написан в 1921 году и формально относится к сновидческому циклу Лавкрафта. Лин Картер исключает его из мифов Ктулху, несмотря на то, что в нем, например, фигурируют Пнакотикские рукописи – первая книга, говорящая о Великих Древних. Этот рассказ заслуживает внимания еще и потому, что он является связующим звеном между лавкрафтианским фэнтези и историями космического ужаса: миф оборачивается кошмаром, предостережением против нечестивого любопытства.

В стране грез, где неведомый Кадат и города, будто бы сошедшие со страниц «Тысячи и одной ночи» сосуществуют с днем святого Иоанна и ландграфами, жрец богов Земли Барзай Мудрый решает на неслыханную доселе дерзость: увидеть их лица. Вместе со своим учеником, Аталом, он поднимается на гору Хатег-Кла в час, когда боги прилетают на своих кораблях-облаках с неведомого Кадата – единственного убежища, оставленной им людьми, дабы танцевать на ее склонах, как в прежние, полные величия времена. Нарушая запреты, двое совершают опасное восхождение. Барзая гонит вперед жажда знания, Атала гложет страх. На тринадцатый день герои достигают одетой туманами Хатег-Кла. Напуганный юноша остается далеко позади: Барзай, полный безрассудного любопытства, спешит увидеть богов, веселящихся на ее вершине. Он кричит ученику, что слышит их голоса и скоро узрит их самих – гордых и безразличных к людям. Но звуки, принятые им за пение на пиру, оказываются воплями, изломанные тени мечутся по камням в лунном свете: боги напуганы. Сперва Барзай решает, что они боятся его дерзости и магической силы, после понимает: на Хатег-Кла совершается неведомый колдовской ритуал. Он, наконец, осознает - визг и крики – лишь вспышки чудовищного хохота, бередящие глубины темных небес. В миг лунного затмения, не предсказанного ни одной книгой, небосвод открывается и Барзай видит иных богов, «исчадий надземного ада,

стерегущих слабых богов земли». Испуская проклятия и крики ужаса, жрец проваливается в космическую бездну, Атал бежит с Хатег-Кла. Проходят годы, он занимает место Барзая, становясь «благочестивым священником», но и тогда не может молиться за упокой души своего безумного учителя, как молятся за себя жители Ултара и Нира в ночи, когда неведомые боги танцуют на затканной тучами вершине, также как и в нетронутой человечеством древности.

Отличительная особенность литературы ужасов в том, что она является как бы внежанровой: пугающие элементы можно найти как в любовной истории, например, в «Грозовом перевале» Эмили Бронте, так и в военной прозе Амброза Бирса или Леонида Андреева. С этой точки зрения, «Другие боги» - несомненно, миф, история, которая учит, что за нарушением табу следует наказание, красочная и жуткая: страх – хороший учитель: негативные эмоции и ужасающие подробности легко откладываются в людской памяти и помогают избежать проступков в будущем. Знающего читателя не должен обмануть мифопоэтический зачин (*Atop the tallest of earth's peaks dwell the gods of earth, and suffer not man to tell that he hath looked upon them*) и обобщения (*it is said*). Язык рассказа красочен, полон ассонансов (*when ...gods are homesick they visit in the still of the night the peaks...*), аллитераций (*they went up... slipping and stumbling, and sometimes awed*), архаизмов (*hath; olden ways*). Настроение рассказа меняется: на смену светлой грусти, творящей легенду о давно минувших, но славных днях, приходит атмосфера безграничного космического ужаса. Лавкрафт добивается этого, когда эпитеты (*silent pinnacle, mournful mists*), олицетворения (*mists play mournfully*), сменяют существительные и гиперболические эпитеты с негативной коннотацией (*vastness and horrible silence...of mute granite steepes*). По мере продвижения героев к запретной вершине, тишина становится зловещей, тьма сгущается, путь лежит среди невиданных, полных беспокойных теней обрывов (*inconceivable...haunted*

steeps) , жутких утесов (hideous cliff). Эпитеты со значением неясности, создающие мифопоэтическую атмосферу в начале повествования, (unknown, inconceivable, unrelatable) получают негативную окраску. Лавкрафт не называет, что именно ждет смельчаков на Хатег-Кла, но предчувствия Атала воистину ужасны (Atal felt the chill of the vapours and the awe of the night, and feared much). Слыша похвальбу Барзая, прервавшую вековое молчание горы, Атал напуган сильнее, чем когда-либо в жизни (he felt fears more shocking than any he had known before), чувства изменяют ему, сами земные законы, неизменные до мига затмения поправы, (Atal felt a spectral change in all the air, as if the laws of earth were bowing to greater laws), некая сила влечет юношу все выше, идти становится ужасающе легко (fearsomely easy). Смесь трепета и восторга от осознания совершаемого богохульства пьянит странников (still they toiled up and up, marveling at the strangeness of the scene and thrilling at the thought of what would happen on the summit; Barzai shouting wildly in delight). Подобное чувство сознательно вызывалось в мистериях Вакха и сатурналиях и хорошо знакомо античности.

Да и самих героев можно рассматривать как персонажей античной трагедии: Барзай верит в то, что знания защитят его от гнева печальных, усталых жителей Кадата, он не довольствуется славой полубога и их слуги, Атал благоговеет пред роком, предчувствуя страшные кары и одновременно восхищаясь отвагой учителя. Впрочем, в античной трагедии герой оставался героем, только если в стремлении к славе он не оскорблял богов, в противном случае греки осуждали человека за безрассудство, словно Арахну, или считали монстром как Ликаона.

Описывая танцующих на Хатег-Кла, Лавкрафт прибегает к гротеску: боги воют, тени их подпрыгивают (I shall see the dancing forms of the gods that leap and howl in the moonlight) в нечестивой пляске. Можно сравнить с «Призрачным замком» («The haunted palace») Эдгара По [21]:

And travelers now, within the valley,

Through red-litten windows see  
 Vast forms, that moves fantastically  
 To a discordant melody,  
 While, like a ghastly rapid river,  
 Throigh the pale door  
 A hideous throng rush out forever  
 And laugh – but smile no more.

Гордым ли богам разражаться криками и смехом, творя неведомую магию на Хатег Кла, играя как в старые времена (*play in the olden way*)? Связь магии с игрой указывает на еще одну аллюзию – повесть Артура Мейчена «Белые люди» (1890), которой Лавкрафт восхищался. «Белых людей» жители английской глубинки чтили танцем и песней, как их предки (*in olden way*). Под этим именем подразумевались истинные обитатели той земли – эльфы, в отличие от созданий профессора Толкиена – неописуемо уродливые, вырождающиеся, жестокие к людям. Так в России лихорадку называют сестричкой, а смерть – кумой. Эта завуалированная отсылка создает неясное, подспудное напряжение еще в самом начале рассказа. Говоря о гротеске, можно заметить, как колеблется тон Барзая: боги напуганы, они воют и, наконец, смеются, приветствуя космический ужас.

Такой прием широко использовался во французском театре «Гран-Гиньоль»: за один вечер давалось три или четыре коротких представления, причем комедии сменялись хоррором. В результате «контрастного душа» нервы и сердца зрителей слабели, и страх отзывался в них еще сильнее. Последний крик Атала мог издать лишь сновидец, узревший в кошмаре кровавые воды Флегетона (*a cry as no man else ever heard save in the Phlegethon of unrelatable nightmares*), масштаб ужаса подчеркивается парцелляцией (*The other gods! The other gods! The gods of the outer hells that guard the feeble gods of earth!... Look away... Go back... Do not see! Do not see!*)

Ужасающий удар грома, спасший Атала от судьбы своего учителя, помогает ему сбросить оцепенение и завершает шабаш на Хатег-Кла. А история опять возвращается в мифологическое русло: поборов страх, жители Нира и Ултара находят на вершине горы гигантский символ (cyclopean symbol) из Пнакотикских манускриптов, слишком древних, чтобы прочесть их. Упоминанием о Кадате, богах и их кораблях-тучах (дистантный повтор) создает рамочную композицию рассказа - космический ужас таится в колыбели мифа.

Таким образом, можно говорить о наличии в рассказе следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Другие боги
Ассонансы	when ...gods are homesick they visit in the still of the night the peaks
Аллитерации	they went up... slipping and stumbling, and sometimes awed
Архаизмы	olden, hath
Слова греческого и латинского происхождения	Pflegethon, cyclopean
Апелляция к вымышленным оккультным трудам	Pnakotic Manuscripts
Прилагательные со значением неясности	Unknown, inconceivable
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	damnable pit, hideous cliff
Антитеза, гротеск	gods that leap and howl
Аллюзии	По, Мейчен, греческая мифология
Парцелляция	Look away... Go back... Do not see! Do not see!
Перифраз	fears more shocking than any he had known before)

## 2.6 Музыка Эриха Цанна

«Музыка Эриха Цанна» (1921) - один из рассказов, благодаря которым Лавкрафта называли новым Эдгаром По. Перед нами – воспоминания некоего студента, человека с богатым воображением и расстроенными изучением метафизики нервами. Одинокий и бедный, он снимает комнату в доме на Rue d'Auseil - улице, не отмеченной ни на одной городской карте.

Rue d'Auseil, каскадами сбегаящая с холма, узкая, с множеством лестниц, будто застыла в средневековье. Древние дома, склонившись друг к другу, лишили улицу света. Ее обитатели – старики или инвалиды, все вокруг дышит тайной и порчей.

В комнатах над головой студента обитает немой композитор, Эрих Цанн. По ночам его мансарду наполняет странная, тревожная музыка. Однажды герой просит сыграть ее и приводит Цанна в ужас. Тогда, будто откликаясь на свист юноши, ветер стучит в запертое окно мансарды – окно, из которого должна быть видна панорама города.

В одну из ночей музыка наверху становится совсем жуткой. Опасаясь за старика, герой стучит в его дверь. Напуганный, бледный музыкант рад неожиданному гостю. Он просит подождать: скоро он все объяснит. Цанн лихорадочно пишет. С улицы, сквозь закрытое окно доносится странная, низкая нота... Старик в страхе хватается за виолончель, и мотив наполняет героя трепетом. Это – музыка иных сфер, не имеющих ничего общего с человеком, разумом, жизнью. Окно открывается, свечи гаснут. За ним – ширится тьма, полная зловещих, неземных звуков. Бездна алчно заглядывает в комнату. Отшатнувшись, герой пытается спасти Цанна. К его ужасу, старик мертв. Под адское завывание виолончели, юноша бежит прочь – от проклятого дома, Rue d'Auseil и явившегося ему кошмара. Позже, он пытается найти улицу снова, чтобы вновь обрести и/или навек утратить рассудок. Его поиски напрасны: Rue d'Auseil лежит за пределами этого мира.

Лавкрафт любил этот рассказ. Жак Бержье, французский критик, однажды спросил его, как смог он так хорошо описать Париж, ни разу его не посетив. Лавкрафт ответил, что был там «во сне, с По». Действительно: экзотическое место действия, герой иностранец, само название Rue d'Auseil – это дань уважения По, с его Rue d'Morgue.

Лавкрафт снова использует технику ненадежного рассказчика: неясно, что случилось на самом деле. Существовала ли Rue d'Auseil в реальности или

это – просто помутнение сознания? Какой бы ответ не выбрал рассказчик, легче от него не станет. Во втором случае он подвержен психозу, в первом, станет параноиком: невозможно жить как прежде, зная, что границы между измерениями зыбки, а окно в мансарде более не охраняется.

Название Rue d'Auseil происходит от au seuil – «на пороге». Зловещая улица – воплощение принципов неевклидовой геометрии – место, где открываются двери в другие миры, а Эрих Цанн берет на себя роль привратника, стража. Похожий на сатира, (satyr-like), он - из породы фавнов, играющих на шабашах (в «Празднике» и «Кошмаре в Ред-Хуке, например). Чтобы Великие Древние были довольны, виолончель отвечает хору безумных флейт «у трона Азатота, султана демонов». У Дансени в «Богам Пеганы», бог-творец, дремлет, убаюканный хором младших божеств, а те щебечут как птицы, боясь замолчать хоть на миг: проснувшись, он уничтожит сущее. Азатот Лавкрафта – воплощение изначального, космического хаоса, создающего и пожирающего миры - задача, выполняемая богами Пеганы, оказывается смертельной для старого Цанна. Перед нами вновь проблематика античной трагедии: победить рок невозможно, отказаться от борьбы с ним - низко.

Еще один, кроме Дансени, возможный источник вдохновения – «Суеверия Камбрии» Уильяма Хоуэлса (рассказ «Скрипач из прихода Ллан») [44].

Сюжет про музыканта, играющего перед эльфами/демонами/мертвецами до и после своей смерти, широко распространен в мировом фольклоре.

Лавкрафт использует гиперболические эпитеты (ghoulish howling, accursed viol), чтобы описать игру Цанна. Саму музыку напоминает «дикий венгерский танец, популярный в то время» (wild Hungarian dance), вероятно, одну из венгерок Брамса. Лавкрафт широко употребляет олицетворения (insane viol howled), слова греческого (pandemonium) и латинского (bacchanal)

происхождения, гиперболические эпитеты с негативной коннотацией (ghoulish howling, accursed viol), прилагательные со значением неясности (unrecognizable, undreamable), чтобы описать музыку и атмосферу в комнатах Цанна. Оксюморон (space alive with motion and music) усиливает ощущение гротеска, неправильности происходящего – космос – мертвая, черная пустыня не может быть наполнена музыкой, рассказ «Некрономикона» об Азатоте, султани демонов – это иносказание для невежд, не способных вообразить хаос, лежащий в центре мироздания. Или – музыка, как считал Пифагор, - единственный доступный способ постижения божества, делающий наше сознание созвучным музыке сфер? Впрочем, пение бездны, которое слышит герой, хаотическое и жуткое, отражает бессмысленное кружение атомов, бесцельность и случайность зарождения жизни. Азатот «Некрономикона» – слюнявый, бесформенный идиот, тянущийся в бесконечность.

Лавкрафт широко использует ассонансы, причем, в данном случае не для достижения ужасающего эффекта, здесь – они усиливают поэтичность, неотъемлемый признак его прозы. Градация (leaping, floating, flying down those endless stairs) позволяет передать ужас героя при побеге из проклятого дома. Перифразы (secrets...that no pen could ever suggest) усиливают ощущение тайны: записки Эриха Цанна, ключ к произошедшему, утрачены. Созданная Лавкрафтом атмосфера недосказанности, придает правдоподобность истории о людях, столкнувшихся с космическим ужасом.

Таким образом, можно говорить о наличии в рассказе следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Музыка Эриха Цанна
Ассонансы	these are terrible impressions that linger with me
Слова греческого и латинского происхождения	Pandemonium, bacchanal
Прилагательные со значением неясности	Undreamable, unutterable
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	ghoulish howling, accursed viol

Антитеза, гротеск	he neither answered me nor abated the frenzy of his unutterable music, while all through the garret strange currents of wind seemed to dance in the darkness and babel.
Аллюзии	Brams, Poe
олицетворение	insane viol howled
Перифраз	Secrets...that no pen could ever suggest
Оксюморон	Unimagined space alive with motion and music
Градация	Leaping, floating, flying down those endless stairs through the dark house...
Способ изложения	Рассказ от первого лица, ретроспектива, техника ненадежного рассказчика

## 2.7 Праздник

«Праздник», созданный в 1925 году, относится, по мнению Огюста Дерлета, к новоанглийским рассказам Лавкрафта, циклу, в котором он следует традициям Натаниэля Готорна, обогащая хоррор историческим антуражем. Хотя такая классификация выглядит искусственной, стоит согласиться, что ГФЛ смог оценить тот подарок, каким история Америки является для писателя его жанра. Готический роман не прижился в Новом Свете. Эдгар По переносил действие своих произведений в Европу: замки, склепы, рыцарские турниры, призраки монахинь и байронические герои остались там, за горизонтом. На фронтире, в атмосфере постоянной борьбы за жизнь, никто бы не пленился саспенсом. Первая попытка создать американский хоррор по готическим лекалам не удалась. «Виланд» Чарльза Брокдена Брауна был подвергнут суровой критике [42]. Готика появилась в США позже, вскормленная легендами о роскоши и преступлениях помещиков-южан. Что до Лавкрафта, его внимание привлекло американское средневековье – время охоты на ведьм. Отсылка к тому или иному событию, создание интертекстуальных связей помогают достичь эффекта правдоподобия, а ГФЛ использует аллюзии мастерски. Космический ужас ширится под черепичными, островерхими крышами, где, сбежавшие из

Салема, ведьмы читают фамильярам «Некрономикон», а Черный Филлип, «съевший льва, (т.е. бога), в своем логове», - обличье Ньярлатотепа.

«Праздник» - это история о возвращении домой. Безымянный герой, бедный и одинокий, приезжает в город, где жили его предки. Выполняя их волю, он хочет принять участие в Юлтайде – празднике зимнего солнцестояния, отмечающемся раз в сто лет и запрещенном церковью, вероятно, из-за языческих ритуалов. Заметки, оставленные ему неясны, предки повешены за колдовство, но он не желает нарушать древние традиции. В доме, будто не тронутым временем, его встречают странные люди и чудовищные книги. Застывшее лицо хозяина наводит на мысль о восковой маске, мертвая тишина давит на психику. Герой читает богомерзкий «Некрономикон». С наступлением часа, в абсолютном молчании, жители стекаются в церковь. Бесшумность их шага, ненормальная мягкость тел, отсутствие следов на снегу страшат и сбивают с толку, но завет предков важнее. Они спускаются под землю, ползут сквозь изрытый норами лабиринт к водам, не знающим света. На странном, губчатом берегу всхлипывает флейта и рассыпает искры столб зеленого пламени. Горожане кормят этот холодный, не отбрасывающий тени огонь. Неведомый флейтист словно зовет кого-то, а героя охватывает ужас при мысли о внемлющей пустоте меж звезд. Из мрака на зов слетаются гротескные, отвратительные твари. Одна за другой, они уносят седоков, в глубины «лепрозного Эреба», где вершатся главные таинства. Рассказчик отказывается следовать за остальными, и старик-проводной показывает фамильный перстень-печатку. Бояться нечего, как бы говорит он. Но страх лишь возрастает: драгоценность была погребена с телом пращура, очень, очень давно. Омерзительная «лошадь» начинает нервничать. Пытаясь удержать ее, старик роняет маску. Герою открывается его истинный облик. Он бросается в воды черной реки, в надежде, что она унесет его прочь, а безумие – сотрет память.

Рассказчик приходит в себя в больнице Кингспорта, врачи говорят, что ему очень повезло. Он упал со скалы и едва не утонул. Город за окном выглядит иначе, современный, живой, полный трамваев и автомобилей. Из-за острого психоза, его переводят в лечебницу Аркхема. Уступив просьбам, врач приносит ему «Некрономикон». Герой уже читал его и без труда находит нужное место, согласно которому колдун и в могиле продолжает свои черные дела, выкармливая и наставляя тварей, которым следовало бы ползать.

С.Т. Джоши высоко ценил рассказ Лавкрафта за поэтичность. Старинный городок встает пред взором читателя как живой, ассонансы (*twisting willows writhed against the clearing sky*) и аллитерации (*it is older than Bethlehem and Babylon, Memphis and mankind*), сплетая ткань повествования, создают призрачную, тревожную атмосферу. На нее настраивает и цитата в эпиграфе, говорящая о том, как демоны обманывают людей: являются во плоти и только грезятся, заставляя сомневаться в собственном бытии в один момент и пугая ужасающей реальностью в другой. Сама цитата – обманка и приписывается Лактацию, христианскому ритору, пытавшемуся в своем труде «Божественные установления» показать преимущества новой веры перед язычеством. Впервые она появилась в «Демонологии» Николя Реми, одного из столпов французской демонологии, после пересекла океан и появилась в работах Инкриза и Коттона Мэзера, отца и сына, имя последнего, в свою очередь, неразрывно связано с американской охотой на ведьм [25]. Ложная цитата предвосхищает чудовищную «мозговую игру», речь идет не о путешествии во времени как кажется поначалу. В ночь Юлтайда, когда солнце освобождается из зимнего плена, открываются все двери, миры живых и мертвых соприкасаются. Мысли убитых колдунов создают иллюзорное подобие Кингспорта XVII века, где их «дети» встречают родича, явившегося на Праздник. Лавкрафт играет контрастами, ужасающий скрип виселицы на ветру (*horrible creaking*

of a gibbet) неуместен в веселое (merry) рождественское время. Многочисленные указания на древность, олицетворения (antiquity hovering on grey wings), (nethermost, durst not touch) использование слов греческого происхождения, (archaic, aeon) и латыни в эпитафии (efficiunt Daemones, ut quae non sunt, sic tamen quasi sint, conspicienda hominibus exhibeant), создают образ вековой мистерии, старше христианства и человечества, способной пережить людской род, ибо у нее есть и другие жрецы. Человечество не одиноко во вселенной. Подгоняемые флейтой, влекомые ветром, сквозящим между мирами, на торжество слетаются «ночные мверзи» - существа, преследующие Лавкрафта в кошмарах с самого раннего детства. Отвратительно гротескные, они сочетают в себе все чуждое человеку: их вид – мерзость, которую нельзя описать (something I can not and must not recall). Умолчание усиливает ощущение страха, читатель найдет в рассказе отражение собственных фобий. Но и на Земле мы не одни. Таинственное жужжание в доме старика, отсылка к арабскому названию «Некрономикона» - «Аль-Азиф» - «Стрекот ночных насекомых», то есть «Беседа демонов». Сущность неведомого гостя проясняется. Атмосфера запретности и недосказанности достигается также употреблением таких прилагательных как unmentionable, indefinite. Рисуя перед читателем мир мертвенного Кингспорта, Лавкрафт использует соответствующие сравнения (gravestones stuck ghoulishly...like decayed fingernails of a gigantic corpse). При желании можно найти интертекстуальные связи между «Праздником» и «Страшной мезью» Гоголя, где «хочет подняться выросший в земле великий мертвец» [8] или «Желтым знаком» Чемберза, где поклоняющийся Королю в желтом «толстый белый трупный опарыш» работает кучером катафалка [35]. Эти примеры показывают, что, как утверждал Эдгар По, «истинный ужас – идет из души»: его родина вне географии. Вообще, описывая обитателей дома, Лавкрафт дает ключ к их сути, например, характеризуя движение (sliding, creeping, wriggling, squirming noiselessly), тогда как занятие старухи –

бесконечное прядение, намекает на окукливание личинки. Бесформенный флейтист, появляется в творчестве Лавкрафта еще раз, в «Кошмаре в Ред-Хуке», написанном в 1925 году – это «раздутый фавн» (*swollen faun*), играющий на шабаше в честь «лепрозной фосфоресцирующей Лилит» (*leprous phosphorescent Lilith*). В «Кошмаре в Ред-Хуке» Лилит, (демоница, первая жена Адама, противостоящая Еве, чье имя значит «жизнь»), мать безголовых младенцев («*moon-calves bleated to the Magna Mater*») и прочей нечисти, одновременно Луна и Венера. Венера в оккультизме – всегда символизирует порождающий принцип, ее цвет – нежная зелень молодой листвы [19]. Фосфоресцирующий и хлорозный цвета, доминирующие в сцене празднества, говорят о другой жизни – зарождающейся в трупе, о гниении и непознаваемом развитии, о страхе того, что силы, гнездящиеся в мертвецке, поднимут его, проявив свою власть, власть бесов над одержимым. Итак, полуночники празднуют зарождение жизни из смерти и кланяются «Некрономикону». Описывая нечестивое торжество, Лавкрафт не жалеет гиперболических эпитетов (*gangrenous glare, impious catacombs*). При этом сама идея праздника – торжество хаоса над осознанной жизнью и смертью, ужасна для человека, сам ритуал кажется непонятным и отвратительным. Однако она естественна для червя-победителя - по мнению Эдгара По, Джона Корильяно и принца Гамлета - самого могущественного создания на свете, и всех детей Лилит, приветствующих распад и бурление атомов – ползучий хаос – единственный закон существования микро- и макрокосма.

Таким образом, можно говорить о наличии в рассказе следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Праздник
Ассонансы	<i>twisting willows writhed against the clearing sky</i>
Аллитерации	<i>older than Bethlehem and Babylon, Memphis and mankind</i>
Слова греческого и латинского происхождения	<i>Archaic, menace subterraneous</i>
Прилагательные со значением неясности	<i>unmentionable, indefinite</i>

Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	gangrenous glare, impious catacombs
Антитеза, Гротеск, градация	horrible creaking as of a gibbet...Christmas They were not altogether crows, nor moles, nor buzzards, nor ants, nor vampire bats, nor decomposed human beings.
Аллюзии	Remigius, Morryster, Glanville
Отсылка к научным знаниям	psyhosis
олицетворение	antiquity hovering on grey wings
оксюмороны	Something was... pipping noisomely on a flute
Отсылки к воображаемым оккультным трудам	"Necronomicon"
Умолчание	something I can not and must not recall
Архаизмы	nethermost, durst not touch
Нарративные особенности	Рассказ от первого лица, ретроспектива, техника ненадежного рассказчика

## 2.8 Зов Ктулху

«Зов Ктулху», написанный в 1928, - одна из ключевых работ Лавкрафта. Захватывающий сюжет, переплетение нарративных голосов, добавление автобиографических деталей придают повести эпичность и делают ее одной из вершин творчества ГФЛ. «Зов Ктулху» построен по принципу матрешки: документы, собранные покойным Френсисом Терстоном, открывают читателю ужасную правду о человечестве и его месте во вселенной.

Унаследовав бумаги своего дяди, профессора Энджела, молодой человек узнает, что незадолго до своей смерти, тот исследовал культ Ктулху, имеющий последователей по всему миру от ледяных пустынь Арктики до цветущих луизианских болот.

Энджел – авторитет в области лингвистики и именно ему на расшифровку приносит скульптор-декадент странного идола, изваянного во сне. По всему миру творческих людей мучат кошмары, в лечебницах учащаются случаи мании, из небытия воскресают странные культы и невероятной силы землетрясение волнует морскую глубь. Меж тем Энджел уже видел подобную статуэтку, когда инспектор из Нового Орлеана просил

помощи научного сообщества в деле о человеческих жертвоприношениях. В идоле, которого мулаты называли Великим Ктулху, один из этнографов узнал Торнасуэка, хозяина китов, демона, почитаемого вырождающимся племенем инуитов. Явившийся со звезд, правивший на земле за эоны до появления человечества, заточенный в мертвом городе Р’Лайх, Ктулху жаждет свободы. Раньше, когда его город был на поверхности, он, не мертвый и не живой в нашем понимании, говорил с чуткими людьми в снах. Позже Р’Лайх затонул. Вода не дает внушениям Ктулху коснуться людского разума, но правда Других Богов живет среди приверженцев странных культов и передается из уст в уста. Ктулху связан со звездами и, когда те займут нужное положение, он вырвется из водной могилы. Его пришествие готовится повсеместно и тайно.

Профессор Энджел гибнет от рук сектантов, но Терстон продолжает исследование. Он узнает историю, достойную пера Кольриджа: яхта с двумя моряками – безумцем и мертвецом найдена в Атлантике, компанию им составляет странный каменный идол.

Проведя расследование, Терстон узнает, что Йохансен, моряк, уже умер и становится обладателем его дневника. Пазл складывается: землетрясение, положившее начало кошмарам и вспышкам безумия, подняло Р’Лайх на поверхность океана, вскоре судно Йохансена было атаковано яхтой культистов. Выиграв бой, моряки отправляются в неизвестность на корабле противника. В трюме найдена жуткая статуэтка: чудовище, помесь осьминога, дракона и человека, сидящее на каменном пьедестале. Они причаливают к вставшему из вод городу-трупы, открывают склеп Ктулху и, один за другим, гибнут от его когтей. Только Йохансену удается спастись и сохранить рассудок. Время, необходимое для завершения ритуала, упущено: монстр, теряя материальность, погружается в бездну вод.

Казалось бы, все кончается хорошо, но ум Терстона отравлен безвозвратно, его антропоцентризм погран. Сознание не справляется с

космическим ужасом. Спасение человеческой расы лежит в безумии или новом Средневековье.

«Зов Ктулху» состоит из трех историй. Первая «Ужас из глины» носит скорее этнографический характер, вторая «Сообщение инспектора Леграсса», рассказывает о рейде в болота Луизианы третья, повествующая о пробуждении Ктулху, сюжетно напоминает более раннего «Дагона». И снова Лавкрафт верен себе. Атмосферу ужаса создают гиперболические эпитеты (*grotesque, repulsive statuette; abysmal antiquity*), рассказ Леграсса описывается как невероятный (*unbelievable tale*), а язык Древних как непроизносимый (*unpronounceable*) автор широко использует слова греческого (*daemonic*) и латинского (*delirium*) происхождения, обращается к антропологии (*tornasuk, angekok*), использует перифразы (*nameless monstrosity*). Также на протяжении всего рассказа он широко использует оксюморон (*the science...harmed us little*), антитезы (*placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity*), олицетворения (*tenebrousness slunk away into...the sky on flapping membranous wings*), ассонансы (*that is not dead which can eternal lie, And with strange aeons even death may die*) и аллитерации (*sticky spawn of the stars*), гротеск (*a mountain walked or stumbled*), парцелляций нет, но, комментируя записи, Терстон не удерживается от восклицаний (*Heaven!.. God!*). Эпичность повествованию придают отсылки как к вымышленным (Некрономикон), так и реально существующим («Золотая ветвь» Фрэзера, «Культеведьм в Западной Европе» Мари, «Потерянная Лемурия» Скотт-Эллиота) книгам, писателям (*Machen, Ashton-Smith*), художникам (*Sime, Angarolla*). Кроме того, Лавкрафт включает в рассказ автобиографические сведения: землетрясение, описанное в «Зове Ктулху» абсолютно реально и случилось 28 февраля 1925.

Ктулху громаден и сравнивается с кораблем (*daemonic galeon*) или горой (*miles high...mountainous monstrosity*), а архитектура Великих Древних отличается циклопичностью (Лавкрафт постоянно использует

прилагательные вроде titan, gigantic): люди ничтожны по сравнению с ужасами космических бездн. Ктулху воплощает ночные кошмары человечества. Леонид Липавский в «Исследовании ужаса» пишет о страхе, формы, консистенции, движения, цветов и звуков [18]. Признаки органической жизни членораздельность, организованность, тогда как аморфные формы растекаются, это - жизнь неконцентрированная и неподконтрольная, напоминающая об уничтожении индивидуальности и хаосе. Для человека нет ничего страшнее смерти и неопределенности. Какова консистенция ужаса? Несомненно, это нечто липкое (sticky spawn of the stars), скользкое (slimy green stone) и тягучее (it lumbered slobberingly... and gropingly squeezed its gelatinous green immensity), противостоящее твердости и определенности органики. Что сказать о цвете ужаса? Во-первых, это черный – темнота кажется живой и злонамеренной: она скрывает присутствие чужого (darkness was ...almost material; it obscured such parts of the inner walls as ought to have been revealed; tenebrousness slunk away into... the sky), страх темноты – изначален. Во-вторых, это грязные и тусклые цвета – в них пугает неизвестная примесь, неясность (dim and greenish surface of unplaceable stone), напоминающая о чужеродности, болезни, порче. Звуки, сопровождающие, лишенную индивидуальности жизнь неотчетливы и влажны (slushy nastiness as of a cloven sunfish; bursting as of an exploding bladder; nasty, slopping sound) – это звуки жизни, продолжающейся в могиле (They talked in their tombs).

Несмотря на напоминающее о хаосе, аморфное (jelly), «подобное звездам» тело (star-fashioned image), агрессивность Ктулху ярко выражена: огромные кожистые крылья, чешуя и острые когти роднят его с драконом, дьяволом, в глазах матросов-христиан - символом абсолютного зла. Щупальца (writhing feelers), усеивающие его голову, змеятся, готовые схватить жертву. Они – напоминают шевеление гадов на челе убитой Горгоны, зримую манифестацию чуждых живому мыслей. Кроме того,

движение щупалец – внезапное, судорожное, прерывистое, противопоставляется общему ощущению аморфности, создавая гротескный, ужасающий контраст. Ктулху похож одновременно на осьминога, дракона и человека – смешение черт, подразумевающее изощренный и злобный разум. Беседа с ним, даже во сне, чревата безумием.

Лавкрафта чрезвычайно раздражал антропоцентризм, попытки фантастов, например, Берроуза, привить инопланетянам человеческую мораль. Великие Древние существуют за гранью добра и зла. Для невежественных людей, только начавших служение им, они - боги. Все религии создаются, чтобы оправдать несправедливость существования, найти в нем высший смысл и победить страх смерти. Лавкрафт же считал идею загробного воздаяния недостойной человека: унижительно «быть хорошим за леденец», пусть и метафизический. Религия для ГФЛ – действенный способ управления обществом и его антимифология – ответ теоцентризму с помощью космического ужаса. Ктулху чужд нашему миру, само его имя - ошибочная транскрипция звуков, не предназначенных для человеческого горла. Здесь – загадка: так, существует, например, множество фантастических фильмов, где инопланетяне и люди взаимодействуют («Джон Картер с Марса», «Звездные войны»), повсеместно это обусловлено очеловечиванием пришельцев, стоит подойти к вопросу с позиций Лавкрафта и космизма, как мы сразу же получаем фильм ужасов («Чужой»). Непостижимое кажется нам враждебным, как бы оно не выглядело. В легкой антропоморфности Ктулху заключена дьявольская ирония. Великие Древние не родственны человечеству, их интересы на Земле никак не связаны с нашим прогрессом и благополучием. Лестница Иакова разрушена. «Зов Ктулху» показывает: люди – не венец творения, но - обитатели задворок вселенной, наивные пловцы, угодившие в водоворот космического хаоса.

Таким образом, можно говорить о наличии в рассказе следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Зов Ктулху
Ассонансы	That is not dead which can eternal lie, And with strange aeons even death may die
Аллитерации	sticky spawn of the stars
Слова греческого и латинского происхождения	Daemoniac, delirium
Прилагательные со значением неясности	Unbelievable, unpronounceable
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	grotesque, repulsive statuette; abysmal antiquity
Антитеза, гротеск	placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity a mountain walked or stumbled
Аллюзии	Machen, Ashton-Smith, Fraser, Mary, Sime, Angarolla
Восклицания	Heaven! God!
Отсылка к научным знаниям	Tornasuk, angekok
олицетворение	tenebrousness slunk away into...the sky on flapping membraneous wings
оксюмороны	the science...harmed us little
Отсылки к воображаемым оккультным трудам	Necronomicon
Перифразы	Dread of something abnormal
Нарративные особенности	Рассказ от первого лица, ретроспектива, полифоничность нарративных голосов

## 2.9 Тень над Инсмутом

«Тень над Инсмутом» была создана в 1936 году, после путешествия Лавкрафта по Новой Англии. Эта жуткая история сочетает в себе элементы сельского ужаса (rural horror) и семейной саги.

Как всегда, перед нами реминисценция. Герой говорит о событиях, приведших к рейдам ЦРУ в древний, приморский городок, и слухам о концентрационных лагерях, возведенных в сердце Америки. Перед принятием решения ему необходимо еще раз повторить свою кошмарную повесть.

Он хотел увидеть родину своей матери Аркхем. Билет на поезд из Кингспорта был слишком дорогим, и кассир посоветовал ехать автобусом через Инсмут, город-призрак. После загадочной эпидемии людей в нем осталось мало, они держатся особняком и вызывают необъяснимое

отвращение. Всеми виной «инсмутский вид»: неморгающие рыбы глаза, шаркающая походка, серая, будто потрескавшаяся, из-за некой болезни, кожа. Симпатии не добавляет факт, что священники всех конфессий покинули Инсмут: языческий культ, привезенный из южных морей, занял их место.

Город встречает рассказчика запустением: пристани гниют, золотодобывающая фабрика – единственное местное предприятие, закрыта, на улицах - ни души. Кварталы убогих, закованных хижин на побережье, сменяются ветшающими особняками в центре города.

Бакалейщик, такой же чужак, как и герой, рисует ему карту и рассказывает о «местной достопримечательности» - столетнем пропойце Зедоке Аллене: его дикие истории – главная причина сплетен, окружающих Инсмут.

Герой гуляет по городу, пока бесформенная, увенчанная золотом, тень, мелькнув в дверях оставленной церкви, не заставляет его ускорить шаг. Но любопытство сильнее страха и, встретив Зеддока на обратном пути, юноша дает ему выпить и расспрашивает о прошлом. Сперва малоразговорчивый, старик оживает, увидев очертания Рифа Дьявола – острова, близ Инсмута, согласно поверью, проклятого. Зеддок подтверждает, что все началось именно там. Он рассказывает историю о капитане Марше, который привез в Инсмут жену и новую веру. В Вест-Индии он торговал с племенем, чтившим подводных богов. Аборигены приносили им жертвы, а после море выплевывало свои дары: рыбу и золото. Капитан Марш сошелся с шаманом племени и узнал их обряды. Дикари рассказали, что боги живут в подводных городах, их – тысячи, и, при желании, они могли бы уничтожить людей, но предпочитают смешиваться с ними. Дети, рожденные от такого союза, бессмертны: с течением времени, они все больше походят на глубоководных, пока, наконец, не уйдут в море.

Однажды Марш возвратился в Инсмут ни с чем: островитяне исчезли. Нищета обрушилась на город.

Капитан, с горсткой отчаявшихся людей, призывает глубоководных на Рифе Дьявола. В реке вновь появляется рыба, снова дымят трубы фабрики Марша, а юноши и девушки пропадают бесследно. После того, как маленький Зеддок, рассказывает отцу о том, что он видел на Рифе, богохульников бросают в тюрьму. Через неделю, твари, оскорбленные отсутствием жертв, приходят в Инсмут. Последствия чудовищной бойни приписывают эпидемии. Выжившие присягают Ордену Дагона. Теперь глубоководные навещают дома людей и живут с их дочерьми. Трущобы северного Инсмута полны переродков: тех, кто еще не до конца изменился, прячут. Иногда городу нужна новая кровь: не все дети пошли в *иных* родителей, некоторые даже покидают Инсмут. Дочь Марша вышла замуж за парня из Архема, а тот ничего не подозревал.

Развалины на побережье кишат глубоководными, и чем-то худшим. Они растят там шоггота и шепчут о дне, когда, славя Ктулху, войдут в город много больше Инсмута.

Речь старика становится все бессвязней, порой он принимает героя за самого Марша: все дело в его глазах, голубых и цепких, как у этого богохульника. Инсмутом теперь правят его внуки. Главного, старика Барнабаса, не видели уже очень давно - он изменился. Местным портным с ним трудно: попробуй сшить что-то модное по такой фигуре. Несмотря на скорое погружение, он все еще денди.

Вдруг взгляд Зеддока притягивает Риф Дьявола. Их заметили, говорит он, убеждая рассказчика бежать, пока не поздно.

Под впечатлением от бредовой истории старика, герой возвращается на площадь: время уезжать из города. Но рейса не будет, автобус сломан, нужно остаться в гостинице. Вспомнив слухи, ходившие об этом месте, герой укрепляет задвижку на двери номера. Он оказывается прав. Ночью к нему

пытаются вломиться обитатели Инсмута. Рассказчик прыгает из окна и начинается кошмарная погоня. В конце концов, юноша уходит из города по заброшенной железнодорожной ветке, но перед тем он видит своих преследователей, глубоководных и самого Барнабаса Марша в фетровой шляпе поверх того, что заменяет ему голову.

Он рассказывает свою историю федералам: в Инсмуте проводят зачистку, подводная лодка бомбит Риф Дьявола. Герой возвращается к генеалогическим исследованиям и с ужасом узнает: он прямой потомок Марша и его глубоководной жены. При виде фамильных драгоценностей прабабки – инсмутского золота, он падает в обморок. Оказывается, его дядя после визита в Новую Англию покончил с собой, а бабушка – типичная инсмутка, утопилась от горя. Его кузен заперт в психиатрической лечебнице собственной семьей.

Юноше начинает сниться Йхантлей, подводный город под Инсмутом – это сны, полные восторга и ужаса.

Он видит обеих своих родственниц, они журят его за нападение на близких. Впрочем, бомбы повредили лишь вершины храмов, и наказание не будет суровым. Рассказчик впервые видит шоггота и просыпается с криком. Он начинает меняться внешне, приобретая «инсмутский вид». Отец смотрит на него со страхом и отвращением. Единственный человек, способный его понять, признан душевнобольным. В финале, герой, отверженный прежним миром, решает похитить кузена из лечебницы.

Вместе, в осененном дивными тенями Инсмуте, они найдут новую жизнь, шагнув с Рифа Дьявола в бездну.

Эта повесть была написана в качестве эксперимента. Здесь мы видим, как Лавкрафт нарушает один из главных, по его мнению, законов создания ужасающего эффекта – сомнамбуличность повествования. Он считал, что лучшими мистическими рассказами являются те, в которых герой пассивно наблюдает за жуткими событиями, чей поток либо проносится мимо, либо

увлекает его за собой. В «Тени над Инсмутом» рассказчик вынужден активно действовать, спасая свою жизнь. Сцена побега из гостиницы, использованная в «Call of Cthulhu: dark corners of the earth», - одна из лучших экшен-сцен в компьютерных играх жанра ужасов.

Лавкрафт, как всегда, использует гиперболические эпитеты с негативной коннотацией (*febrile phantasy*), прилагательные со значением неясности (*uncatalogued, unsuspected*), слова греческого и латинского происхождения (*monstrous, daemonic*), апеллирует к науке (*biological degeneration*), и цитирует богомерзкое заклинание из «Некрономикона» (*Ia! Ia! Cthulhu fhtagn! Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah-nagl fhtaga*). Таким образом, история «Тени над Инсмутом» оказывается связана как с «Зовом Ктулху» и рядом текстов, где фигурирует «Книга мертвых имен», так и с более ранней повестью «Хребты безумия», в которой впервые появляется шоггот, машина для убийства, созданная Великими Древними, - существо, чей образ повлиял на Ганса Руди Гигера при создании «Чужого».

Бросается в глаза минимальное количество аллюзий (*Order of Dagon*): дело в том, что глубоководные – другая раса и их невозможно описать, пользуясь принципом аналогии.

Переходя к внешности глубоководных, Лавкрафт использует гротеск (*fabulous monsters of abhorrent grotesqueness and malignity*) и перифраз в риторическом вопросе (*can it be possible that this planet has actually spawned such things?*).

У Инсмута – говорящее название – перешеек, место, где суша исчезает в волнах. Это – аллегория психического состояния рассказчика, чья картина мира и само восприятие действительности разрушены увиденным в городе (*it was the end, for whatever remains to me of life on the surface of this earth, of every vestige of mental peace and confidence in the integrity of nature and of the human mind*).

Последняя часть повести вторит «Превращению» Кафки: случившееся отрезает юношу от прежнего мира, перемены, происходящие с ним, рождают омерзение в близких. Трагедия заключается в готовности общества изгнать чужака и невозможности справиться с ужасом в одиночку. Чтобы подчеркнуть безумие ситуации, Лавкрафт использует антитезу. Метаморфоза, настигшая героя, преображает и город. Гнилой, болезненный (ill-shadowed) Инсмут предстает ему дивным (marvel-shadowed) и полным чудес.

Таким образом, можно говорить о наличии в повести следующих приемов создания ужасающего эффекта:

Стилистические особенности и приемы	Тень над Инсмутом
Ассонансы	flopping, hopping, croaking
Аллитерации	Shiny, slippery and scaly
Слова греческого и латинского происхождения	Nocturnal, monstrous, daemoniac
Прилагательные со значением неясности	Unexplainable, uncatalogued, unsuspected
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	Blasphemous reality, febrile phantasy
Антитеза, гротеск	Ill-shadowed/marvel-shadowed Innsmouth fabulous monsters of abhorrent grotesqueness and malignity– half ichthyic and half batrachian
Восклицания	Thank heaven!
Отсылка к научным знаниям	biological degeneration, anthropoid
олицетворение	Leering yellow moon
Отсылки к воображаемым оккультным трудам	Necronomicon
Аллюзии	Dagon, sumerian mythology
Перифраз	Can it be possible that this planet has actually spawned such things?
Нарративные особенности	Рассказ от первого лица, ретроспектива, техника ненадежного рассказчика

## 2.10 Сравнительно-сопоставительный анализ мифов Ктулху

Исследовав цикл произведений мифы Ктулху, мы составили таблицу, чтобы выделить наиболее часто встречающиеся средства и приемы создания ужасающего эффекта.

Лавкрафт повсеместно использует ассонансы и аллитерации. Его стиль письма формировался под влиянием античных риториков и поэтов XVIII века, например, Поупа. Своим учителем Лавкрафт считал Эдгара По, но, подражая ему в поэзии, в прозе он наследует ему лишь частично и тематически, перерабатывая тему проклятого семейства. Проза Лавкрафта поэтична, ассонансы и аллитерации служат для создания ужасающего эффекта, но ГФЛ использует эти приемы почти бессознательно. Они - неотъемлемая часть его манеры письма.

Таблица

Средства и приемы создания ужасающего эффекта	Дагон	Другие боги	Ньярлатотеп	Безымянный город	Музыка Эриха Цанна	Праздник	Зов Ктулху	Тень над Инсмутом
Ассонанс	+	+	+	+	+	+	+	+
Аллитерация	+	+	+	-	+	+	+	+
Слова греческого и латинского происхождения	+	+	+	+	+	+	+	+
Прилагательные со значением неясности	+	+	+	+	+	+	+	+
Гиперболические эпитеты с негативной коннотацией	+	+	+	+	+	+	+	+
Антитеза	+	+	+	+	+	+	+	+
Гротеск	+	+	+	+	+	+	+	+
Аллюзия	+	+	+	+	+	+	+	+
Отсылка к научным знаниям	+	-	+	+	-	+	+	+
Олицетворение	+	+	+	+	+	+	+	+
Отсылка к воображаемым оккультным трудам	-	+	-	+	-	+	+	+
Оксюморон	+	-	+	-	+	+	+	-
Перифраз	+	+	+	+	+	+	+	+
Парцелляция	+	+	+	-	-	-	-	-
Архаизмы	+	+	-	-	-	+	-	-
Нарративная особенность: реминисценция	+	-	+	+	+	+	+	+

Нарративная особенность: рассказ от 1 лица	+	-	+	+	+	+	+	+
Нарративная особенность: техника ненадежного рассказчика	+	-	+	+	+	+	-	+

Лавкрафт использует также слова греческого и латинского происхождения, прилагательные со значением неясности и гиперболические эпитеты с негативной коннотацией. Все эти стилистические особенности прозы ГФЛ подвергались резкой критике: так, например критик Э. Уилсон писал об адъективности рассказов и невыносимой тяжеловесности прозы: он насчитал в рассказе «Зов Ктулху» 24 случая употребления слова «циклопический». Впрочем, гиперболические эпитеты у Лавкрафта характеризуют душевное состояние героя – они часть его психологической характеристики.

Использование слов латинского и греческого происхождения, наряду с архаизмами, придает повествованию эпичность: они подчеркивают масштаб истории о Великих Древних. Кроме того, слова греческого происхождения зачастую указывают на необычность ситуации, а латинского – относятся к научной терминологии, апелляция к наукам – тоже важный маркер стиля Лавкрафта. Космический ужас объединяет элементы хоррора и научной фантастики.

Что до прилагательных со значением неясности, они наряду с перифразами создают атмосферу тайны и нагнетают страх. Так читатель может вообразить на месте «твари» - нечто, пугающее именно его.

Использование антитезы работает на создание тревожного эффекта, вносит в реальность окружающую героя пугающее противоречие. Для того же используется и олицетворение: наделяя неживое подобием зловещей жизни, Лавкрафт усиливает иррациональность происходящего.

Лавкрафт использует гротеск при описании Великих Древних и их приспешников, чтобы показать их кошмарность и чуждость человечеству.

Этим целям служит и оксюморон, кроме того, он маркирует черный юмор Лавкрафта.

Следующие стилевые маркеры – аллюзии и отсылки к воображаемым оккультным трудам придают, наряду с отсылками к научным знаниям, правдоподобие мифам Ктулху. Архаизмы употребляются сравнительно редко (3 произведения) – для создания атмосферы древности.

Парцелляция встречается только в произведениях, где действие не отнесено далеко в прошлое и указывает на спутанность сознания героя, на его «ненадежность». Той же цели служит реминисценция. Психиатры В. Краснов и Д. Вельтищев [14] рассматривают флэшбэк как ключевое проявление посттравматического расстройства: пережитая некогда травма, переживается вновь в реальном времени. Таким образом, чрезвычайная эмоциональность прозы Лавкрафта оправдывается научными наблюдениями.

Повествование от первого лица и анонимность героя позволяют более полно погрузиться в происходящее. Если же он назван – это придает историям («Зов Ктулху») достоверность, ведь герои – уважаемые, общительные люди, становятся «ненадежными рассказчиками» лишь в ходе запретных поисков.

### **Выводы по 2 главе**

1. Стиль автора индивидуален и является совокупностью лингвистических характеристик конкретного текста, которые раскрываются при использовании различных выразительных и изобразительных средств.
2. Наиболее четко маркеры стиля Г.Ф. Лавкрафта проявляются в рассказах из цикла мифов Ктулху, принадлежащему к созданному им поджанру космический ужас.
3. При анализе рассказов цикла, были выявлены следующие стилистические особенности создания ужасающего эффекта:
  - фонетические: ассонанс, аллитерация;

- лексические: гиперболические эпитеты с негативной коннотацией, олицетворение, оксюморон, аллюзии, перифраз;
- синтаксические: парцелляция, антитеза;
- морфологические: преобладание прилагательных в тексте.

В рассказах Лавкрафта важную роль играет функционально-книжная лексика: архаизмы, слова греческого и латинского происхождения, научная терминология, отсылки к воображаемым оккультным трудам.

Гротеск — излюбленный художественный прием Лавкрафта.

Нарративные особенности произведений: реминисценция (флэшбэк), техника ненадежного рассказчика, повествование от первого лица.

### **Заключение**

В данной дипломной работе были рассмотрены стилистические особенности изображения ужаса в произведениях Говарда Филипса Лавкрафта. При этом использовались различные веб-ресурсы и исследования таких лингвистов, историков и биографов как Г. Елисеев, Л. Спрэг де Камп, С.Т. Джоши, М. Уэльбек, Ф. Арьес.

При этом были решены задачи исследования:

1. Выявлены истоки поджанра «космический ужас» - от античности до «черной прозы» Эдгара По, рассмотрено влияние М. Шелли, И.В. Гете и арабских повестей ужаса на формирование стиля Лавкрафта.
2. Рассмотрена биография ГФЛ, его философские взгляды, вклад в мировую культуру, а также развитие «лавкрафтианского хоррора» в работах современных авторов.
3. Исследованы рассказы из цикла мифов Ктулху. С помощью метода сплошной выборки определены средства и приемы создания ужасающего эффекта в каждом из них.
4. Проведен сравнительно-сопоставительный анализ рассказов цикла и выявлены стилистические особенности создания ужасающего эффекта в произведениях поджанра космический ужас:

- фонетические: ассонанс, аллитерация;
- лексические: гиперболические эпитеты с негативной коннотацией, олицетворение, оксюморон, аллюзии, перифраз;
- синтаксические: парцелляция, антитеза;
- морфологические: преобладание прилагательных над глаголами в тексте.

Важную роль играет функционально-книжная лексика: архаизмы, слова греческого и латинского происхождения, научная терминология, отсылки к воображаемым оккультным трудам.

Гротеск является излюбленным художественным приемом Лавкрафта.

Нарративные особенности произведений: реминисценция, техника ненадежного рассказчика, повествование от первого лица.

Таким образом, цель исследования достигнута, определена специфика средств создания ужасающего эффекта в прозе Говарда Филиппа Лавкрафта.

### Список литературы

1. *Аръес, Ф.* Человек перед лицом смерти [Текст]: Книга / Ф. Аръес; – Прогресс, 1992. - 528 с.
2. *Библия* [Текст]: Книга /Российское библейское общество, 2010. – 1376 с.
3. *Боннар, А.* Греческая цивилизация [Текст]: Книга / А. Боннар; – Искусство, 1992. - 312 с.
4. *Букс, Н.* Семиотика страха [Текст]: Книга /Н. Букс; – Европа, 2005. - 456 с.
5. *Гальперин, И. Р.* Очерки по стилистике английского языка [Текст]: И. Р. Гальперин; – Издательство литературы на иностранных языках, 1958. - 457 с.
6. *Гете, И. В.* Фауст [Текст]: И. В. Гете; – Азбука-классика, 2011. - 330 с.
7. *Гиллман, Ш.* Темное благословение [Текст]: Ш. Гиллман; – Риполл Классик, 2002. - 416 с.
8. *Гоголь, Н.В.* Вий [Текст]: Книга / Н.В Гоголь; Эксмо, 2014. - 544 с.
9. *Гомер.* Одиссея [Текст]: Книга /Гомер; Азбука, 2013. - 480 с.
10. *Еврипид.* Медея. Ипполит. Вакханки.[Текст]: Книга /Еврипид; –Азбука, 2004. - 256 с.
11. *Елисеев, Г.* Лавкрафт [Текст]: Книга /Г. Елисеев; – Вече, 2013. - 448 с.
12. *Кинг, С.* Как писать книги [Текст]: Книга /С. Кинг; – АСТ, 2009. - 380 с.

13. *Кинг, С.* Пляска смерти [Текст]: Книга /С. Кинг; – АСТ, 2007. - 430 с.
14. *Комм, Д.* Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов [Текст]: Книга /Д. Комм; – БХВ-Петербург, 2012. - 350 с.
15. *Краснов, В, Вельтищев Д.* Невротические, тревожные и стрессовые расстройства [Текст]: Книга /В. Краснов, Д. Вельтищев; – М, 2006. - 576 с.
16. *Лавкрафт, Г.Ф.* Некрономикон [Текст]: Книга /Г.Ф. Лавкрафт; – Энигма, 2011. - 512 с.
17. *Лавкрафт, Г.Ф.* Притаившийся ужас [Текст]: Книга /Г.Ф. Лавкрафт; – Эксмо, 2007. - 640 с.
18. *Липавский, Л.* Исследование ужаса [Текст]: Книга /Л. Липавский; –Ад Маргинем, 2010. - 452 с
19. *Мильтон, Дж.* Потерянный рай [Текст]: Книга /Дж. Мильтон; – Эксмо, 2009. - 608 с.
20. *Папюс.* Практическая магия [Текст]: Книга /Папюс; – Невский проспект, 2008. - 590 с.
21. *По, Э.А.* Ворон. Стихотворения [Текст]: Книга /Э.А. По; – Азбука, 2009. - 228 с.
22. *Радклиф, А.* Комната с призраком [Текст]: Книга /А. Радклиф; –Деком, 1993. - 416 с.
23. *Раднотти, М.* Строфы века – 2 [Текст]: Книга /М. Раднотти; – Полифакт, 1998. - 1192 с.
24. *Рецкер Я.* Теория перевода и переводческая практика [Текст]: Книга /Я. Рецкер; – Р. Валент, 2007. - 244 с.
25. *Роббинс, Р.Х.* Энциклопедия колдовства и демонологии [Текст]: Книга /Р.Х. Роббинс; – Локид, 1995. - 850 с.
26. *Смит, К.Э.* Затерянные миры [Текст]: Книга /К.Э. Смит; –АСТ, 2004. - 736 с.

27. *Спрэг де Камп, Л.* Лавкрафт [Текст]: Книга /Л. Спрэг де Камп; – Амфора, 2008. - 664 с.
28. *Тартт, Д.* Тайная история [Текст]: Книга /Д. Тартт; –Corpus, 2014. - 592 с.
29. *Уэльбек, М. Г. Ф.* Лавкрафт. Против человечества, против прогресса [Текст]: Книга / М. Уэльбек; –У-Фактория, 2006. - 144 с.
30. *Фейербах Л.А.* Сочинения в двух томах. Том 1 [Текст]: Книга /Л.А. Фейербах; – Наука, 1995. - 550 с.
31. *Фирдоуси.* Шах-намэ [Текст]: Книга /Фирдоуси; – Художественная литература, 1973. - 798 с.
32. *Форд, Д., Тернер, С.* Младшие современники Шекспира [Текст]: Книга /Д. Форд, С. Тернер; – Издательство МГУ, 1986. - 592 с.
33. *Холл, М.П.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии [Текст]: Книга /М.П.Холл; – Астрель, 2014. - 720 с.
34. *Цвейг, С.* Смятение чувств [Текст]: Книга /С. Цвейг; – Азбука, 2013. - 320 с.
35. *Чемберс Р.* Желтый знак и другие рассказы [Текст]: Книга /Р. Чемберс; – Вербо, 1992. - 290 с.
36. *Шекспир, У.* Тит Андроник. [Текст]: Книга /У. Шекспир; – Фолио, 2011. - 244 с.
37. *Шелли, М. У.* Франкенштейн, или современный Прометей. [Текст]: Книга /М.У. Шелли; – АСТ, Neoclassic, 2015. - 288 с.
38. *Carter, L.* Lovecraft: a look behind Cthulhu Mythos [Текст]: Книга /Carter L; – Wildside Press, 2009. - 266 с.
39. *Leech, J.N, Short M.* Style in fiction [Текст]: Книга /Leech J.N, Short M; – London-New York: Oxford, 1987. - 297 с.
40. *Savory, T.H.* The art of translation [Текст]: Книга /Savory Т.Н; – Cape, 1957. - 159 с.

### Электронные ресурсы

41. *Лавкрафт, Г.Ф.* [Электронный ресурс]. \_ Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Лавкрафт,\\_Говард\\_Филлипс](http://ru.wikipedia.org/wiki/Лавкрафт,_Говард_Филлипс)
42. *Джоши, С.Т* Г.Ф. Лавкрафт. Жизнь [Электронный ресурс]. \_ Режим доступа: [samlib.ru/f/fazilowa\\_m\\_w/joshi1.shtml](http://samlib.ru/f/fazilowa_m_w/joshi1.shtml)
43. *Dunsany, E.* The gods of Pegana [Электронный ресурс].\_ Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/ebooks/8395>
44. Howels, W. Cambrian Superstitions: ghosts, omens, witchcraft, traditions [Электронный ресурс].\_ Режим доступа: [https://books.google.ru/books?id=uCPaAAAAMAAJ&pg=PA156&hl=ru&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=uCPaAAAAMAAJ&pg=PA156&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)
45. *Machen, A.* The house of souls [Электронный ресурс].\_ Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/25016/25016-h/25016-h.htm>
46. The H.P. Lovecraft archive [Электронный ресурс]. \_ Режим доступа: <http://www.hplovecraft.com>