

можно сравнить с ее ощущениями в реальности, после она видит мужчину (погибшего), которого видела на встрече с Вронским, что бессознательно снова напоминает ей о любовнике.

Таким образом, сны возлюбленных отражают их внутреннее состояние, передают все эмоции, которые испытывают герои, отражают их страхи.

Список литературы

- 1 Толстой, Л. Н. Анна Каренина / Л. Н. Толстой. – Москва: Эксмо, 2008. – 749 с.
- 2 Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – СПб: Азбука-Классика, 2010. – 219 с.
- 3 Леннkvист, Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой. Анна Каренина / Б. Леннkvист. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. – 37 с.
- 4 Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва: Ренессанс, 1991. – 78 с.

УДК 821.111(73)-311.9*Г.Ф.Лавкрафт:111.85

Д. И. Рябченко

Науч. рук. – Е. А. Кастрица, канд. филол. наук, доцент

ФЕНОМЕН БЕЗОБРАЗНОГО (ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. Ф. ЛАВКРАФТА)

В статье рассматриваются особенности художественного мира и уникальность стиля Г. Ф. Лавкрафта, образы и мотивы, которые характерны для его творческой манеры. Автор также обращает внимание на то, как жизненные обстоятельства повлияли на становление Г. Ф. Лавкрафта как создателя феномена безобразного, даёт ответ на вопрос о том, почему писатель получил звание «отца ужасов».

Г. Ф. Лавкрафт – личность удивительная и неоднозначная, эрудит, астролог, писатель, подаривший миру новый вид эстетики – ужасное и безобразное. Этот человек заигрывал с безумием и был свидетелем этого безумия. Отец Лавкрафта, Уинфилд Скотт, провёл последние годы своей жизни в психбольнице с диагнозом психоз; мать, спустя двадцать шесть лет, легла в ту же больницу и переписы-

валась с сыном до тех пор, пока не умерла от осложнений после операции. Следует отметить, что «...Говард Лавкрафт был не по годам развитым ребенком и обладал поразительной памятью. Буквы он выучил в два года, в три научился читать, а в четыре уже писал. Вскоре он обратился к библиотеке Филлипсов. Такое сочетание специфической наследственности, ненормального воспитания и раннего знакомства с книгами породило массу противоречий» [1, с. 3]. Именно это, в совокупности с врождённой болезненностью, сформировало особый взгляд на мир у юного автора. Он не смог смириться окружавшим его хаосом, не смог стать его частью и в конечном итоге решил его возглавить. Так, рассказы пришельца из Провиденса отличаются массой особенностей, свойственных ряду определенных жанров: неоготики, тёмного фэнтези, хоррора (отсутствие дихотомии добра и зла, упадничество и разложение человеческого общества; определённое, но не решающее пренебрежение реализмом и новый взгляд на готические тексты). Как справедливо отметила Т. М. Ковалькова, «новеллистика Лавкрафта предстает как завершение англо-американской готической традиции и одновременно – своеобразный переход к готике обновленной, в связи с использованием традиционных готических сюжетов и мотивов, наполненных, однако, новым содержанием и характеризующиеся постановкой принципиально иных проблем» [3].

Смена эпохи, где победа человека и разума над обстоятельствами, взрывается пессимистичными аккордами – всё предрешено. Человек находится под влиянием рока, а зло несётся в авангарде тёмного войска со стягом победы. Добра нет. Есть зло и оно побеждает, или уже победило. Это красная нить каждого рассказа, что тянется от первой буквы до финальной точки. Каждый персонаж, будь то повествователь из рассказа «Дагон» [5] или семья из «Сияния извне» [6], есть ничто иное, как антитеза разумного человека и эфемерного нечто, существующего в барельефах, менгирах и фресках на обсидиановых алтарях. Здесь нет места толкинскому делению на чёрное и белое и нет места стандартному герою. Персонаж в рассказах Лавкрафта пытается выжить и сохранить рассудок, безнадежно хватаясь за осколки обваливающегося мира.

Антропоморфизм, карикатурность и неопределённость стали главными критериями описания существ, входящих в лавкрафтианский пантеон. Помимо стандартных методов наведения саспенса, вроде игры на глубинных страхах: высота, космические пространства, понятие неизведанного, клаустрофобия или смерть, рассказы

автора имеют так же и мистическое Я. У этого «Я» много имён: Ктулху, Дагон, Азатот, Шаб-Ниггурат, Йог-сотот. Большая часть из вышеперечисленных существ не имеют строгих очертаний и контуров, из-за чего часто называются неопишными и невообразимыми для человеческого сознания.

Следует обратить внимание на некоторые особенности стиля Г. Ф. Лавкрафта. По замечанию Е. Головина, «постоянное употребление безличных предложений, запутанных фонологических комплексов, бессодержательных или многозначных существительных характеризует стиль Лавкрафта, и это понятно: фантастический континуум не имеет никакой стабильности, никаких осей координат, а поэтому законы его губительной активности и способы его функционирования в нашем мире должно непрерывно изобретать» [2].

Вместе со стилем приходит авторское становление жанра ужаса. Баязид Разаев отмечает, что «он точно и конкретно указал на Эдгара По как на создателя нового «реалистического стандарта литературы ужасов» – первого писателя, свободного от литературных условностей и сумевшего в полной мере отобразить всю палитру чувств через обезличивание автора...» [4]. Строгое следование канонам натурализма, должная эрудиция в точных науках и опыт своего духовного предшественника. По сотворили основы стиля Г. Ф. Лавкрафта – механистический материализм. Боги, которых было принято мистифицировать и отождествлять с высшими силами, оказывались космическими существами, пришедшими из другого времени и пространства; твари, обретающиеся в лесах, не более чем сексоты, выполняющие поручения своих хозяев. Даже метеорит, свалившийся некогда на ранчо Наума Гарднера, в рассказе «Сияние из вне» был не просто мистическим булыжником. Он был неизведанным, непостижимым, невыразимым комплексом космического-неизвестного, что человек ещё не освоил и освоить не смог.

Возникает вопрос о конкретизировании неопределённого чувства страха, которому необходимо дать ему физическую оболочку. Зло и символы зла не обязательно должны иметь соответствующий вид и обладать какими-то зримыми недостатками. Стоит только вспомнить Влада Дракулу Цепеша и Иозефа Менгеля. Но такое зло не продаётся и не воспринимается читателем глубинной составляющей души, ведь может быть опознано или понято рациональным умом (именно поэтому Дракула в мировой литературе популярен именно как вампир, а не известный полководец). Цель автора, который желает играть на чувствах читателя, – собрать иррациональное и

представить его в рациональном смысле, описать бестию не описывая её, сделать так, чтобы фантазия человека сама, на основе предложенных эпитетов составила тот самый, индивидуальный образ.

И что же мы имеем в итоге? Тело, чувство, цель, и всё это в конечном итоге рождает Символ. Именно символ превращает вымысел в нечто осязаемое. Смысл чудовища не только в том, чтобы выпрыгнуть из-за угла и напугать протагониста и читателя, но и вместить в себе определённую суть. Взять в пример общепринятое клише. Так, зомби – символ эпидемии, смерти, развала, войны, вымирание человечности, оборотни – звериное начало, ночь, лунный цикл; Цербер – хранитель, страж врат мёртвых, непобедимый зверь. И здесь появляются Древние боги. Имена некоторых из них уже упоминались, поэтому переповторять их не имеет смысла. Они несут не только локальные смысловые подтексты, но и комплексный символ, тенью покрывая собой миры из рассказов Говарда: время, вечность, космос, неизвестное, божественная сила, неизбежность, истинное величие. Они были теми, кому не мог противостоять ни человек, ни армии, ни христианские святые или Бог. Они символ неотвратимости и судного дня, который настанет в тот момент, когда откроются врата забытого града Р'льеха. Этот ход оправдан, ведь основан на параллелях с библейскими канонами: второе пришествие – Пришествие Ктулху; город Р'льех – Небесный Иерусалим; Ньярлатотеп – Иисус. Дагон так и во все существует в библии как реальный персонаж. Подобный подход на интуитивном уровне вызывал у читателя отклик в нужных, душевных кондициях, цепля «крючки» за незажившие проколы.

Сложно отрицать, что эти вещи не пугают и не внушают чувство дискомфорта. Но можно ли назвать это прекрасным? Прекрасное всегда отождествлялось с такими эмоциями, как трепет, восхищение, благоговение. И в нашем случае масштабы построенной картины заставляют трепетать пред божественными городами, древними лейтмотивами, витиеватыми предложениями и персонажами. Безобразные карикатуры обретают смысл, а вслед за смыслом, получают истинную плоть, которая способна не только ввергнуть человека в ужас, но и заморозить своими чудными контурами, эмоциональными обертонами и глобальностью. Это нельзя назвать прекрасным в первородном смысле слова, как нельзя назвать любовь к сестре и жене, одной и той же любовью.

Именно поэтому Г. Ф. Лавкрафт посмертно получил звание «отца ужасов». Смягчить и одновременно усилить страх человека перед безбожным космосом, дать шанс читателю на толику загля-

нуть за горизонт рационального. Метод, который в конце концов лишил автора рассудка, и подарил миру новый жанр литературы.

Список литературы

1 Спрэг де Камп Лайон. Лавкрафт. Биография / Спрэг де Камп Лайон. – Санкт-Петербург: Амфора, 2008. – 656 с.

2 Головин, Е. В. Лавкрафт – исследователь аутсайда / Е. В. Головин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/articles/golovin-lavkraft-issledovatel-aoutsajda.htm>. – Дата доступа: 23.04.2023.

3 Ковалькова, Т. М. Готическая традиция в американской прозе 1920-30-х годов: новеллистика Х. Ф. Лавкрафта: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Т. М. Ковалькова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dissercat.com. – Дата доступа: 23.04.2023.

4 Разаев, Б. Проблема преемственности и самобытности в творчестве Г. Ф. Лавкрафта / Б. Разаев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2020/04/29/891>. – Дата доступа: 23.04.2023.

5 Лавкрафт, Г. Ф. Малое собрание сочинений / Г. Ф. Лавкрафт. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 880 с.

6 Лавкрафт, Г. Ф. Сияние извне / Г. Ф. Лавкрафт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/INOFAANT/LAWKRAFT/siyanie.txt>. – Дата доступа: 23.04.2023.

УДК 821.161.1-2/4*А. П. Чехов

Е. А. Черношей

Науч. рук. – Е. Л. Гречаникова, ст. преподаватель

ОБРАЗ ЭМАНСИПИРОВАННОЙ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА

В творчестве А. П. Чехова одним из центральных является образ эмансипированной женщины, актуальный для литературы и искусства рубежа XIX–XX вв. в целом. Исследователи прозы и драматургии А. П. Чехова говорят об образе т. н. «новой» женщины, рассматривая его в различных аспектах. В данной статье исследуются образы эмансипированных женщин в малой прозе А. П. Чехова. Предметом исследования являются характерные особенности персонажей, специфика эволюции образов, а также взгляды писателя на «женский» вопрос.