

УДК 821.111(73) Г. Ф. Лавкрафт

МОТИВ СНОВИДЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА Г. Ф. ЛАВКРАФТА

Е. В. Тарасова,
аспирант кафедры русской
и зарубежной литературы БГПУ

Поступила в редакцию 18.04.16

UDC 821.111(73) Г. Ф. Лавкрафт

THE MOTIVE OF DREAMS IN ARTISTIC PICTURE OF H. P. LOVECRAFT'S WORLD

E. V. Tarasova,
PhD student of Russian
and foreign literature department of BSPU

Received on 18.04.16

Статья посвящена исследованию мотива сновидения в творчестве американского писателя Г. Ф. Лавкрафта. Богатое творческое наследие американского писателя позволяет исследовать структурообразующую роль снов, их сюжетно-композиционную и символическую функции у автора, анализировать сны как мифологическую систему. Г. Ф. Лавкрафт убедительно доказал, что литературный текст может существовать по законам сновидения. Мотив сновидения как сюжетообразующий и мировоззренческий присутствует в новелле Г. Ф. Лавкрафта «Дагон». Как сюжетообразующий он помогает автору ввести в канву повествования элемент ужасного и фантастического. Как мировоззренческий мотив сна позволяет писателю сформулировать основную тему его философии – зыбкость человеческих законов и самого человека в масштабах бескрайнего космоса.

Ключевые слова: мотив сновидения, фантастическое, ужасное, художественный мир писателя, сюжетообразующая функция, мировоззренческая функция.

The article investigates a dream motif in the works of the American writer H. P. Lovecraft. Rich creative heritage of the American author allows to investigate structure-forming role of dreams, their plot-compositional and symbolic functions, to analyze dreams as a mythological system. H. P. Lovecraft convincingly proved that literary text may exist according to the laws of a dream. The motif of dream as the plot-compositional and ideological is present in the short story «Dagon» by H. P. Lovecraft. As a plot-compositional it helps the author to put into narrative canvas the elements of horror and fantastic. As ideological motif of dream allows the writer to formulate the main theme of his philosophy – the fragility of human laws and the human being on the vast expanses of space.

Keywords: dream motif, fantastic, horror, the artistic world, plot-compositional function, ideological function.

Интерес к исследованию приема сна и сновидений в художественном дискурсе велик и не угасает по той причине, что удельный вес произведений, в структуре которых не только присутствует сон, но и сам текст построен по принципу сновидения, сегодня значителен. Сновидческий литературный текст – это своеобразный «текст в тексте», «понимание которого, – отмечает Ю. Лотман, – принципиально требует присутствия переводчика. Сну необходим истолкователь – будет ли это современный психолог или языческий жрец», – писал Ю. Лотман в книге «Культура и взрыв» [1, с. 126]. Литературные сон и сновидения как элементы художественной структуры издавна привлекали многих литературоведов¹, которые пытались определить роль,

место, логику сновидений (сновидческого текста) в историко-литературном процессе.

Сегодня в ученой среде наиболее распространенным является структурно-семиотический подход к интерпретации онейрической реальности (то есть мира сновидений) в художественных произведениях писателя, разработанный представителями тартусско-московской школы (Ю. Лотман, Б. Успенский). Через категории сна (как видение мира) и сновидения (как рассказывание о нем) можно исследовать взаимосвязи сновидческой модели мира авторов с их художественными концепциями и поэтикой. Сон в литературе как прием и способ познания мира связан с психологией персонажа, с движением сюжета, с философско-этическими проблемами. Говоря о феномене сна и сновидений, будем исходить из определения С. И. Ожегова: «Сон 1. Наступающее через определенные промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором полностью или частично прекращается

¹ Katz, M. Dreams and unconscious in nineteenth-century Russian fiction. Hanover and London, 1984; Нечаенко, Д. Художественная природа литературных сновидений / Русская проза XIX века / А/р. – М., 1991; Розов, А. Психологические аспекты религиозного удвоения мира / А. Розов // Вопросы философии. – 1987. – N2; Гершензон, М. Видение поэта / М. Гершензон. – М., 1919; Гершензон, М. Статьи о Пушкине / М. Гершензон. – М., 1926; Маркович, В. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» / В. Маркович. – Горький, 1980; О мифологическом подтексте сна Татьяны // Болдинские чтения. – Горький, 1981; Ремизов, А. Огонь вещей. Сны и предсонье / А. Ремизов. –

Париж, 1954; Страхов, И. Психология сновидений / И. Страхов. – Уч. записки. – Вып. 12. – Саратов, 1948; Топоров, В. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах / В. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995.; Тычина, З. Сны і снабачанні Яна Баршчэўскага: Манаграфія / Зося Тычына. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2004.

работа сознания. <...> 2. То, что снится, грезится спящему, сновидение» [2, с. 649]. Мы учитываем оба значения, но приоритет будем отдавать сновидению как образам, возникшим во сне.

Творчество американского писателя Г. Ф. Лавкрафта – одна из самых заметных страниц в истории национальной литературы XX века. Этому художника называют королем страны Сновидений, с его именем связывают реинтерпретацию «готической традиции» в американской литературе, говорят о лавкрафтовской космогонии и ее влиянии на мировой послевоенный литературный процесс. Богатое творческое наследие Г. Ф. Лавкрафта позволяет исследовать структурообразующую роль снов, их сюжетно-композиционную и символическую функции у автора, анализировать сны как мифологическую систему. Литературное наследие Г. Ф. Лавкрафта разнообразно и в жанровом отношении, особенно в области новеллистики. Многие новеллы писателя либо полностью построены на сновидениях, либо включают их фрагменты. Мотив сновидения широко распространен и в творчестве таких авторов, как П. Кальдерон, У. Шекспир и Э. А. По.

Г. Ф. Лавкрафт убедительно доказал, что литературный текст может существовать по законам сновидения. Необычайно яркие сновидения, которые Г. Ф. Лавкрафт видел с шести лет, он воплотил в своих произведениях. «...Характерная пассивность большинства произведений Г. Ф. Лавкрафта – прием, за который его часто сурово критиковали – вполне могла быть намеренным приемом, использовавшимся для усиления снопоподобного характера произведения», – отмечал друг и биограф художника С. Т. Джоши [3, с. 22–23]. Художественный прием повествования от первого лица создает эффект, что художественные образы возникали первоначально в сознании, но для Г. Ф. Лавкрафта важно было изложить свои видения так, чтобы читатель не заподозрил, что они не реальны.

Американский писатель противопоставлял два мира – мир загадочных существ и обыденный мир человека, чтобы показать, насколько хрупок и изменчив человеческий космос. Художник, создавая двоemiрие, реалистически изображая как окружающую действительность, так и многие жуткие фантастические происшествия, пытался поколебать читательскую уверенность в законах привычного для человека окружения. Столкновение реального и иллюзорного мы встречаем и у великого немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана. Реальная вселенная, как утверждал Г. Ф. Лавкрафт, – это всего лишь комбинация элементарных частиц, которые когда-нибудь распадутся («Наш мир и сам род человеческий являются всего лишь быстротечными эпизодами» [4, с. 309]). На смену человеческому роду, по убеждению художника, придут Другие, и этот круговорот будет повторяться бесконечно, пока не исчезнут все.

Со сновидениями у писателя была связана идея возможных путешествий во времени и в пространстве. Человек, как считал Г. Ф. Лавкрафт, возвращаясь из ночного путешествия, сохраняет лишь смутные воспоминания о том запредельном мире, в который он может попасть лишь во сне. В рассказе «По ту сторону сна» он писал: «Пространство и время значительно отличаются там [в сновидениях – Е. Т.] от наших земных представлений о них. Порой мне кажется, что именно та жизнь является подлинной, а наше суетное существование на Земле – явление вторичное или даже мнимое» [5, с. 470].

Феномен сна и сновидений всегда порождал много споров и способствовал формированию у человека представлений о загадочном таинственном мире. Генетическая память индивида испокон веку наполнена суевериями, желание проникнуть в суть иррационального всегда вызвало ужас и панику в его душе.

Мотив сновидения как сюжетообразующий и мировоззренческий присутствует в новелле Г. Ф. Лавкрафта «Дагон» (1917), относящейся к зрелому периоду творчества американского писателя. Произведение строится в форме воспоминаний рассказчика, свидетеля ужасных происшествий, который записывает эти события для будущих поколений. Повествование ведется от первого лица. События представлены ретроспективно, это особенность многих произведений писателя. В «Дагоне» главный герой описывает события, случившиеся с ним после побега с вражеского судна во время Первой мировой войны. История рассказчика звучит вполне правдоподобно, в начале повествования ничего необычного с персонажем не происходит: «Я пишу в состоянии сильного душевного напряжения, поскольку сегодня ночью намереваюсь уйти в небытие» [6, с. 446]. Рассказчик мечтает о смерти как о единственно возможном для него спасительном выходе из сложившихся обстоятельств. Корабль, на котором он служил во время войны, захвачен врагами. На шестой день пленнику удастся бежать, но писатель уделяет этим событиям мало внимания: не раскрывает ни имени героя, ни того, что происходило с ним во время его заточения на вражеском судне, ни обстоятельств побега. Такая краткая информация – всего лишь прелюдия к последующим событиям, странным и таинственным.

Дрейфуя после побега в открытом море, герой засыпает, во сне происходит смещение реальности, и он попадает в совершенно незнакомое пространство: «Проснувшись же, я обнаружил, что меня наполовину засосало в слизистую гладь отвратительной черной трясины, которая однообразными волнистостями простиралась вокруг меня настолько далеко, насколько хватало взора» [6, с. 447]. Инстинктивно герой-рассказчик чувствует какую-то опасность, исходящую от места, где он оказался. Его сознание

в состоянии необъяснимого страха пытается дорисовать картину увиденного.

Г. Ф. Лавкрафт уделяет большое внимание описанию мельчайших деталей новой реальности, это наводит на мысль, что место, где оказался герой, и все происходящее с ним – вовсе и не сон, а реальность, сном были все предшествующие события. При описании череды происшествий присутствует элемент недосказанности, потому что тайны, открывшиеся рассказчику, слишком страшные, чтобы озвучить их. Время в новелле замедленно, из повествования становится понятно, что герой как минимум три дня провел в загадочном месте. Манера письма художника неторопливая, Г. Ф. Лавкрафт постепенно подготавливает читателя к моменту кульминации. Он нагнетает атмосферу не спеша, вводя фантастические, причудливые образы в структуру произведения. Описания художника становятся все более подробными и насыщенными, внимание к мельчайшим деталям местности усиливает чувство тревоги: «Почва издавала мерзкий запах, исходящий от скелетов гниющих рыб и других, с трудом поддающихся описанию объектов, которые, как я заметил, торчали из отвратительной грязи, образующей эту нескончаемую равнину. <...> Я не слышал ни звука, не видел ничего, кроме необозримого пространства черной трясины, а сама абсолютность тишины и однородность ландшафта подавляли меня, вызывая поднимающийся к горлу ужас» [6, с. 447–448].

Герой-рассказчик испытывает одновременно и восхищение и ужас от увиденного. Художественно ярко Г. Ф. Лавкрафт живописует самые невероятные происшествия: «Я уже говорил, что непрерывное однообразие холмистой равнины являлось для меня источником неясного страха; но полагаю, что мой страх усилился, когда я достиг вершины холма и посмотрел на другую сторону в необъятный карьер или каньон, чьи черные глубины не освещала луна, поднявшаяся еще недостаточно высоко. Всмотриваясь через край в бездонный хаос вечной ночи, я чувствовал себя словно на краю света. Сквозь ужас, охвативший меня, пронеслись странные воспоминания из «Потерянного рая» и ужасное восхождение Сатаны из проклятого царства тьмы» (здесь и далее перевод наш – Е. Т.) [7]. Г. Ф. Лавкрафт использует в новелле богатую семантику прилагательных: бездонный хаос, странные воспоминания, страшное, ужасное восхождение. Чем ближе к кульминации, тем длиннее становятся предложения.

Следует обратить внимание и на грамматическое время в новелле. Повествование, где герой-рассказчик объясняет причину своего теперешнего физиологического состояния (жуткая нищета, острое душевное расстройство), ведется в настоящем времени, рассказ о когда-то случившемся – в прошедшем, а в финале новеллы герой-повествователь вновь возвращает чита-

теля в настоящее время, аргументированно объясняя окончательный выбор рассказчика на самоликвидацию. Успешное использование автором «приема рамок» позволяет сделать рассказ логически завершенным. Рамочная композиция новеллы дает возможность Г. Ф. Лавкрафту создать «произведение в произведении», насыщенное невероятными чудовищно-фантастическими событиями, произошедшими с героем во сне. Именно они являются причиной его теперешней душевной болезни. В этом композиционном приеме изображение, помещенное в другое изображение, является основным, смыслообразующим.

Следует отметить, что в новелле Г. Ф. Лавкрафта ужас принимает материальную форму. В оригинальном тексте писатель неоднократно определяет чудовище как «it» (оно), подчеркивая тем самым его нечеловеческую сущность: «Затем неожиданно я увидел это. Лишь слегка всплыв в воду, чтобы подняться над поверхностью, тварь попала в поле зрения над темной поверхностью воды. Громадное, похожее на Полифема, и отвратительное оно, подобно огромному монстру из кошмаров, устремилось к монолиту, который оно обхватило **своими** гигантскими чешуйчатыми руками, затем оно, склонив **свою** отвратительную голову, издало уверенные ритмичные звуки. Я думаю, что тогда-то я и сошел с ума» [7]. В свое время повесть Н. В. Гоголя «Вий» подвергалась острой критике за материальное воплощение ужаса. Так, В. Г. Белинский полагал, что как только ужасное приобретает конкретные очертания, оно превращается в безобразное [8].

Г. Ф. Лавкрафт отводит герою в новелле «Дагон» роль безмолвного наблюдателя, оцепеневшего от ужаса. Он психически и физически не выдерживает столкновения с открывшейся его взору чудовищной вселенной. Поэтому рассказчик хочет умереть, так как мир для него уже никогда не станет прежним, и в этом заключается трагедия персонажа: «Я не могу думать о морских глубинах без содрогания, которое вызывают у меня безымянные существа <...>. Я мечтаю о том времени, когда они поднимутся над морскими волнами, чтобы схватить своими зловонными когтями и увлечь на дно остатки хилого, истощенного войной человечества – о времени, когда суша скроется под водой и темный океанский простор поднимется среди вселенского кромешного ада» [5, с. 452].

Человеческий род, по мнению героя-рассказчика, погряз в войнах и не достоин спасения. И кошмар в образе «тяжелого скользкого тела», стучащегося в дверь сегодняшней цивилизации, лишь прекратит ее агонию. Причиной гибели человека, как полагает американский писатель, могут стать вовсе не древние чудовищные существа, а собственная слепота и нежелание учиться на ошибках. Техногенные катастрофы, бездуховность, бесконечные войны – именно те

болезни, которые становятся причиной разложения *homo sapiens*.

Время в «Дагоне» воспринимается через призму сказки, оно либо ускоряется, либо замедляется. Г. Ф. Лавкрафт творчески использует прием сновидения тогда, когда традиционные законы времени и пространства не дают должного эффекта. Герой не может объяснить природу фантастического видения – происходило ли все на самом деле или это всего лишь игра воспаленного сознания. Таким образом Г. Ф. Лавкрафт сохраняет элемент тайны и интригу. Концепция внешнего зла, как считает писатель, нуждается в тщательной проработке, не каждый образ чудовища способен воздействовать на читателя, поэтому автор искусно вводит монстра именно в сон героя, оставляя тем самым пространство для размышления – поверить в существование древних существ или выбрать более рациональную историю, в которой герой-рассказчик просто сошел с ума. Финальные строки рас-

сказа («Оно не должно найти меня! Боже, эта рука! Окно! Окно!» [9]) дают лишь смутное представление об увиденном героем таинственном и загадочном существе. Г. Ф. Лавкрафт понимал, что, приоткрыв завесу тайны и пустившись в красочные описания, он уничтожит тем самым концептуально важный для новеллы эффект воздействия кульминационного цельного ужаса.

Таким образом, мотив сновидения у Г. Ф. Лавкрафта выполняет как сюжетообразующую так и мировоззренческую функции. Как сюжетообразующий он помогает автору, создавшему рассказ в рассказе, ввести в канву повествования элемент ужасного и фантастического, при этом фантастическое, не выходящее за рамки сновидений, оставляет место для глубоких размышлений. Как мировоззренческий мотив сна позволяет писателю сформулировать основную тему его философии – зыбкость человеческих законов и самого человека в масштабах бескрайнего космоса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семисфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : «Искусство-СПБ», 2000. – С. 12–148
2. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Рус. яз., 1986. – 797 с.
3. Фейг, У. К. Г. Ф. Лавкрафт: жизнь и творчество / К. У. Фейг, С. Т. Джоши // Полное собрание сочинений в 2 т. / К. У. Фейг, С. Т. Джоши. – М. : «Форум», «Техномарк», 1993. – Т. 2: Лампа Аль-Хазреда. – С. 5–31.
4. Лавкрафт, Г. Ф. Зов Ктулху / Г. Ф. Лавкрафт // Жители ада / Г. Ф. Лавкрафт. – Екатеринбург : Ладъ, 1993. – С. 308–349.
5. Лавкрафт, Г. Ф. Дагон / Г. Ф. Лавкрафт // Полное собрание сочинений в 2 т. / Г. Ф. Лавкрафт. – М. : МП «Форум» совместно с фирмой № 2 «Техномарк», 1993. – Т. 2: Лампа Аль-Хазреда. – С. 446–452
6. Лавкрафт, Г. Ф. Полное собрание сочинений в 2 т. / Г. Ф. Лавкрафт. – М. : МП «Форум» совместно с фирмой № 2 «Техномарк», 1993. – Т. 1: Затаившийся страх. – 576 с.
7. Lovecraft, H. P. Dagon / H. P. Lovecraft [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.dagonbytes.com/thelibrary/lovecraft/dagon.htm> – Date of access: 01.02.2016.
8. Белинский, В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя / В. Г. Белинский [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0320.shtml – Дата доступа: 01.02.2016.
9. Уэльбек, М. Г. Ф. Лавкрафт: против человечества против прогресса / М. Уэльбек. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 144 с.

REFERENCES

1. Lotman, Yu. M. Kultura i vzryv / Yu. M. Lotman // Semiosfera / Yu. M. Lotman. – SPb. : "Iskusstvo-SPB", 2000. – S. 12-148.
2. Ozhegov, S. I. Slovar russkogo yazyka / S. I. Ozhegov. – M. : Rus. yaz., 1986. – 797 s.
3. Feyg, U. K. G. F. Lavkraft: zhizn i tvorchestvo / K. U. Feyg, S. T. Dzhoshi // Polnoye sobraniye sochineniy v 2 t. / K. U. Feyg, S. T. Dzhoshi. – M. : "Forum", "Tekhnemark", 1993. – T. 2: Lampa Al-Khazreda. – S. 5-31.
4. Lavkraft, G. F. Zov Ktulku / G. F. Lavkraft // Zhiteli ada / G. F. Lavkraft. – Yekaterinburg : Lad, 1993. – S. 308-349.
5. Lavkraft, G. F. Dagon / G. F. Lavkraft // Polnoye sobraniye sochineniy v 2 t. / G. F. Lavkraft. – M. : MP "Forum" sovmetstno s firmoy № 2 "Tekhnemark", 1993. – T. 2: Lampa Al-Khazreda. – S. 446-452.
6. Lavkraft, G. F. Polnoye sobraniye sochineniy v 2 t. / G. F. Lavkraft. – M. : MP "Forum" sovmetstno s firmoy № 2 "Tekhnemark", 1993. – T. 1: Zataivshiyasya strakh. – 576 s.
7. Lovecraft, H. P. Dagon / H. P. Lovecraft [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.dagonbytes.com/thelibrary/lovecraft/dagon.htm> – Date of access: 01.02.2016.
8. Belinskiy, V. G. O russkoy povesti i povestyakh g. Gogolya / V. G. Belinskiy [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0320.shtml. – Data dostupa: 01.02.2016.
9. Uelbek, M. G. F. Lavkraft: protiv chelovechestva protiv progressa / M. Uelbek. – Yekaterinburg : U-Faktoriya, 2006. – 144 s.