

ПОЭТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2023-1-19-32

Г. В. Заломкина¹

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева

К ВОПРОСУ О ЦЕЛОСТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПИСАТЕЛЯ (на материале текстов Г. Ф. Лавкрафта)

Выявлены основания целостности художественного мира Г. Ф. Лавкрафта. На базе фабульных и мотивных связей между отдельными текстами писатель конструирует мифологию, использующую специфику архаического мышления. Ядром системы выступает поэтический цикл «Грибы с Юггота»: тематическая организация и символика сонетов обнаруживают множество перекличек с прозаическими текстами. Взаимодействие стихотворного и прозаического компонентов носит характер синтеза в формах метризованной прозы, стихотворения в прозе, межтекстового параллелизма. Составляющие художественного мира объединяются в антиантропоцентрическую теорию равнодушного космоса, разрабатываемую в гибридных жанровых координатах готики и научной фантастики.

Ключевые слова: поэтика, миф, цикл, взаимодействие стиха и поэмы, фантастическое, готический сюжет, книга как мотив

G. V. Zalomkina

Samara National Research University

ON THE WHOLENESS OF THE WRITER'S ARTISTIC WORLD (based on the texts by H. P. Lovecraft)

The foundations of the wholeness of H. P. Lovecraft's artistic world are revealed in the article. On the basis of plot and motif connections between separate texts, the writer constructs a mythology that uses the specifics of archaic thinking. The core of the system is the poetic cycle "Fungi from Yuggoth": the thematic organization and symbolism of the sonnets manifest many similarities with prose texts. The interaction of poetic and prose components is of a synthetic nature and has forms of metrized prose, prose poetry, intertextual parallelism. The components of the artistic world are combined into an anti-anthropocentric theory of the indifferent universe, developed in hybrid genre coordinates of the Gothic and science fiction.

Key words: poetics, myth, cycle, interaction of verse and prose, fantastic, gothic plot, book as a motif

¹ Галина Вениаминовна Заломкина – доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева, zalomkina.gv@ssau.ru.

Проблема целостности художественного мира писателя может быть рассмотрена с философской и с прагматической точек зрения. В первом случае будут поставлены вопросы о принципиальной возможности этой целостности, ее онтологической сущности и соотносённости с «внешним» – реальным – миром. Прагматика предполагает исследование организующих начал и механизмов, обеспечивающих восприятие творчества писателя как специфического литературного универсума. Именно этому аспекту посвящена настоящая статья. Теоретическая систематизация литературоведческого понимания целостности осуществлена в работах М. М. Гиршмана и А. А. Кораблева и касается отдельного произведения словесности: «Целостность произведения – это абсолютное единство всех его проявлений. Целостность проявляется в сущностной тождественности содержания и формы, выражаемой в материале. Целостность принципиальная основа всех иных отношений (динамических и системных) и соотношений (содержательных, формальных и материальных) в художественном целом. Целостность – сущностная основа произведения, воспринимаемая как тотальное проявление его идеи» [Кораблев, 2001, с. 27]. Это определение вполне обеспечивает основу исследования по проблеме, за исключением спорного, на наш взгляд, определения «абсолютное» – в силу его умозрительной гипертрофированности.

Возникает вопрос, могут ли сделанные выводы быть применены и к совокупности художественных текстов, созданных автором. Разница состоит в том, что в отдельном произведении всегда разворачивается *замысел*, обуславливающий целостность, – как необходимое и обязательное условие существования литературного произведения. Слова Бахтина: «Автор произведения присутствует только в целом произведения...» [Бахтин, 1979, с. 362], – указывают в том числе и на это. В многообразном же творческом наследии автора такого *замысла целостности* может и не быть. В этом случае целостность возникает рецептивно – в восприятии читателя – и именно она обуславливает понятие «поэтика автора». Однако существуют авторские художественные системы, в которых связь и единство составляющих их текстов так или иначе заложены изначально, и в этом случае теория целостности художественного произведения вполне применима к феномену более обширному – творчеству писателя. К таким системам относятся литературные тексты Г. Ф. Лавкрафта, что обусловило выбор материала для данного исследования.

У поэтики Лавкрафта есть еще одно специфическое свойство: взаимоположенность стихотворного и прозаического компонентов, характерная для целого ряда литераторов. Особенно показательны в этом отношении художественные системы А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Набокова, Б. Пастернака, В. Шаламова, Й.-В. Гёте, В. Скотта, О. Уайльда, Э. А. По, Г. Ф. Лавкрафта, В. Гюго, Т. Готье, А. де Мюссе, Э. А. По, Х.-Л. Борхеса (перечень, разумеется, далеко не полный). Целостность таких систем может быть воспринята как проблематичная, поскольку стих и проза принципиально различаются ритмически, причем ритм понимается в широком смысле: не только как чередование ударных

и безударных слогов, но и как специфика построения синтаксических и смысловых последовательностей. Ритм, по мнению М. М. Гиршмана, «объединяет всю речевую “поверхность” художественного текста» [Гиршман, 2007, с. 15]. Таким образом, гетерогенность ритма стиха и прозы, как может показаться, могут ослабить внутреннее единство художественного мира писателя. Однако М. М. Гиршман отмечает: «Качественные отличия ритма прозы и ритма стиха... не следует абсолютизировать. Не менее важно, чем эти различия, осознавать и принципиальное эстетическое единство двух разных типов ритма» [Гиршман, 2007, с. 420]. В целом, исследователи, занимающиеся соответствующей проблематикой, говорят о «феномене параллельного сосуществования и синкретизма двух форм языкового воплощения – стиха и прозы – в рамках единой творческой системы» [Макевнина, Филимонова, 2020, с. 597]. Отталкиваясь от «противопоставления поэтического и прозаического типа строения целостности» Ю. Р. Гарбузинская отмечает «движение прозы к поэтическому типу строения целостности» в XX в. [Гарбузинская, 2016, с. 135]. В работе «Стих и проза в русской литературе» Ю. Б. Орлицкого отмечаются и исследуются «явления, возникающие в результате активного взаимодействия прозы и стиха, такие, как метрическая и метризованная проза, версе, стихотворение в прозе, визуальная проза, верлибр, прозиметрум, удетерон» [Орлицкий, 2002, с. 9]. И. А. Поплавская выделяет «устойчивые типы взаимодействия поэзии и прозы в творчестве Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя: метатекстовая интеграция, межтекстовая интерференция, гипертекстуальное образование, межтекстовый параллелизм, синтез поэзии и прозы, прозиметрия, поэтическая центрация» [Поплавская, 2010, с. 2]. Опыт прозы французских поэтов рубежа XIX–XX вв. демонстрирует «“промежуточную литературу”, которая <...> существует в разных переходных жанрах, которые отражают не только процесс проникновения элементов стиха в структуру прозы..., но и обратный процесс...» [Швейбельман, 2003, с. 354]. Тесное взаимодействие стиха и прозы обнаруживается в творчестве Дж. Джойса и С. Беккета: Джойсу свойственны «во-первых, использование в стихотворениях приемов и черт свойственных прозе, во-вторых, введение элементов поэзии в структуру прозы и, в-третьих, лексико-тематические переключки между прозаическими и поэтическими произведениями». У С. Беккета «поэзия и проза строятся на единых принципах метафорической связности» [Шейна, 2009, с. 9]. Далее будет показано, что данные характеристики вполне применимы к поэтике Г. Ф. Лавкрафта.

Цель данной статьи – определить организующие начала и механизмы, обеспечивающие внутреннее единство художественного мира Г. Ф. Лавкрафта и таким образом внести вклад в развитие теории художественной целостности.

Лавкрафт выстроил художественную систему, организованную по законам мифа как способа концепирования действительности. Она основана на корневой тревожности древнего человека, осознававшего свою уязвимость со стороны существ, отличающихся от него внешне и/или внутренне. Такого рода архетипическая ксенофобия как источник «неуютности» самоощущения человека

в мире во многом отразилась в архаических мифах и была возрождена Лавкрафтом в его творчестве. Мифологическая системность базируется на «выстраивании взаимосвязей между фабулами отдельных рассказов посредством перекрестного повторения имен фантастических существ, обстоятельств их появления, связанных с ними сюжетобразующих мотивов. Большинство рассказов объединены многомерной и обширной сетью аллюзий, ссылок и намеков на феномены, свидетельствующие об определенном – непривычном, пугающем открывающимися невероятными истинами – мироустройстве. В массе эта сеть конкретных манифестаций фантастического создает ощущение особой целостной реальности...» [Заломкина, 2010, с. 301]. При этом мир Лавкрафта маркированно фикционален и внутренне многопланов: писатель объединяет новаторские приемы, самобытные образы, сюжетные схемы и философские идеи с многовековым наследием мировой художественной культуры, вплавляя в занимательные истории сложный эстетический и гносеологический опыт. По наблюдению С. Т. Джоши, в свое время «открывшего» Лавкрафта для академического сообщества, «его жизнь, работа и мысль составляют редкое философское и эстетическое единство» [Joshi, 1991, с. 15–16].

Его тексты предвосхищают поиски постмодернистов с их намеренной мозаичностью. Думается, в этом отношении Лавкрафта вполне можно сопоставить с Х. Л. Борхесом. Но если положение Борхеса как ключевой фигуры новаторской интеллектуальной литературы XX века общепризнано, то Лавкрафт устойчивее и отчетливее воспринимается в статусе писателя массового, несложного, развлекающего. Однако пристальный взгляд на его поэтику выявляет черты, характерные именно для постмодернизма в том виде, в каком он формировался в новеллах, эссе и стихах Борхеса: намеренный эклектизм, дробность, игровая фабуляция, конструирующая иные варианты реальности, сдержанная, избегающая открытого смеха ироничность, интертекстуальность, многообразие зафиксированного культурного опыта, парадоксальное сочетание сугубой литературности и опоры на долитературные способы осмысления действительности. Борхес осознавал подобное родство и создал посвященную Лавкрафту новеллу «There are more things» – в его стилистике [Борхес, 2011]. Для нашего вопроса важно, как работают названные черты литературного метода: «Понятие о произведении как художественной целостности содержит в себе не только возможность, но и эстетическую законность, даже необходимость полижанровости и полистилистики» [Гиршман, 2007, с. 49].

В выстроенной Лавкрафтом по законам мифа художественной системе стержневое положение занимает поэтический цикл «Грибы с Юггота», ключевым настроением которого стали характерные тревожность, чувство неуютности мироздания. Примечательно, что цикл в равной степени обладает чертами как эпоса, так и лирики: вырисовывает и картину мира, и «пейзаж души» повествователя. Эпическая целостность в цикле (что тоже характерно архаического эпоса) складывается из фрагментарности мировосприятия, повествования, развертыва-

ния мотивов. Лавкрафт конструирует эту фрагментарность, намеренно доводя ее до противоречивости, равным образом характерной для дошедших до нас древних мифоэпических сказаний. «Лавкрафт использовал одни и те же или близкие термины в различных произведениях в разнящихся значениях и отношениях – намеренно внося путаницу в свою мифологию, отражавшую противоречия, собственные настоящим древним мифами и легендам» [Moon, 2018, с. 246].

Названный цикл был создан в кратчайший период с 27 декабря 1929 до 4 января 1930 года. Он включает тридцать шесть сонетов и является, по сути, синопсисом творчества писателя с характерной гибридизацией лирических и эпических составляющих, которую Лавкрафт отметил в одном из своих писем: «В том, что я пытаюсь делать, нет ничего типичного <...> Я просто брожу в поисках лучшего способа уловить и кристаллизовать некоторые сильные впечатления (включая материю времени, неизведанное, причину и следствие, страх, природную и архитектурную красоту и прочие разнородные вещи), которые настойчиво вопиют о выражении» [Moon, 2018, с. 247]. Структурно «Грибы...» интерпретируются многими исследователями как серия видений, которые достигают протагониста и рассказчика первых трех текстов из-за знакомства с украденной им запретной книгой. По несколько прямолинейно-преувеличенному, но вполне убедительному наблюдению С. Т. Джоши, «превалирующая черта этого цикла сонетов – явно выраженная хаотичность манеры, настроения и смыслов» [Joshi, 1996, с. 234], – и это настолько показательно, что делает «Грибы с Юггота» отражением поэтологической сути, эстетической доминанты всего творчества Лавкрафта в целом.

Однако энциклопедизм, педантизм, приверженность классицистическим эстетическим принципам Лавкрафта подкашивают, что подобная хаотичность отнюдь не спонтанна, не происходит от порывистости гения; это художественный прием, игра в гетерогенность текста. «Грибы с Юггота» в конечном итоге целостны, поскольку объединяют множество мотивов и тем, которые Лавкрафт разрабатывал в своих прозаических произведениях. В подобной игре Лавкрафт нащупал свой путь в поэзии: «Лавкрафт достиг некоего поэтического пика в этом цикле сонетов. В отличие от большей части его стихов, здесь он отбрасывает августианские своды правил и выпускает в “Грибы с Юггота” разнообразные стили и голоса. Необычно для человека, одержимого классическими формами, не использовать в чистом виде в своих сонетах принятую структуру сонета – шекспировскую и петраркианскую. В равной мере необычно, что, в отличие от большинства стихов о пугающе-странном, “Грибы с Юггота” не звучат как эхо Э. По, это сонеты чисто лавкрафтовские – по тону и теме» [Moon, 2018, с. 245].

Тематическая организация, мотивная структура и символика сонетов обнаруживают обилие переключек с прозаическими текстами писателя. «Цикл сонетов – это что-то вроде экскурсии по различным аспектам сочинений Лавкрафта, которая дает возможность ознакомиться с многообразными эстетическими идеями и философскими концепциями, лежащими в основе его рассказов. В целом

этот цикл – своего рода сгущенный Лавкрафт...» [Мооп, 2018, с. 247]. Даже схематичный перечень возникающих переключек дает представление об обособанности этого утверждения: сонеты 1, 2, 3 – рассказы «Книга», «История Некрономикона»; сонеты 4, 14, 27 – рассказ «Шепчущий из тьмы»; сонеты 8, 19 – рассказ «Мгла над Инсмутом»; сонеты 8, 9, 15, 21 – рассказ «Скиталец тьмы»; сонеты 12, 22 – рассказ «Сны в ведьмином доме»; сонеты 15, 20, 27 – рассказ «Хребты безумия»; сонеты 25, 20 – рассказ «Зов Ктулху»; сонеты 20, 22, 27 – рассказ «Сомнамбулический поиск неведомого Кадата»; сонет 21 – рассказ «Ньярлатхотеп»; сонет 26 – рассказ «Ужас Данвича»; сонет 31 – рассказ «Безымянный город»; сонет 35 – рассказ «Полярная звезда». Далее мы разберем наиболее показательные случаи того, что И. А. Поплавская определила как межтекстовый параллелизм прозаического и стихотворного текстов – совпадение эпизодов, образов, мотивов при переорганизации структуры и подачи [Поплавская, 2010, с. 130].

Примечательно, что параллели возникают в «Грибах с Юггота» как с рассказами, которые уже были написаны к моменту создания цикла сонетов, так и с теми, которые Лавкрафту еще только предстояло написать. Цикл, таким образом, предстает некой осью, скрепляющей разнообразные и разнонаправленные интересы и замыслы писателя, конгломератом идей и образов, запас которых Лавкрафт носил в себе, постепенно воплощая в художественных текстах.

Важно отметить, что прозаический стиль Лавкрафта устойчиво несет в себе признаки поэтического дикта – в силу концентрированности смыслов, интенсивности изобразительных средств, продуманной ритмической организации. Текст «Ньярлатхотеп» признано определяется как стихотворение в прозе (в англоязычной традиции – *prose poem*) [Joshi, Schultz, 2001, с. 190]. Поэтическая концентрированность смыслов создает емкую и впечатляющую картину пришествия варианта антихриста – Ньярлатхотепа – и конца времен.

Все знали, что настал последний час,
И было так: сперва ушли моря,
Потом разверзлась суша, и заря
Скатилась на оплоты смертных рас
[Лавкрафт, 2017, с. 489].

«Слабая, беспомощная тень, корчась от боли, причиняемой железной хваткой неведомых рук, мчится сквозь непроглядную тьму распадающегося на части мироздания мимо мертвых планет с язвами на месте городов. Ледяные вихри задувают тусклые звезды, словно свечи» [Лавкрафт, 2017, с. 457].

По сути, в поэтике Лавкрафта граница между прозой и поэзией размыта и подвижна, часто использование метризованной прозы с высокой концентрацией тропов, что сближает его в этом отношении с Джойсом и Беккетом и в целом с модернистским поиском возможностей обновления художественного языка.

В «Полярной звезде», которую Т. Джоши характеризует как «негромкий триумф прозопоэзии» [Joshi, 1996, с. 72], разворачивается романтическая поэтизация темной стороны неизведанного и отдаленных фантастических мест. Приведем примеры явных текстуальных переключек в новеллах «Сомнамбулический

поиск неведомого Кадата» и «Безымянный город» (1921) с сонетами, ограничившись двумя (20, 31) из показательных пяти (20, 22, 27, 31, 35). Здесь разворачиваются мотивы иномирных существ и загадочного города, привидевшегося лирическому герою:

«И ему почудилось, будто между ним и Млечным Путем возникло какое-то омерзительно тонкое, рогатое и хвостатое существо с крыльями, как у летучей мыши. <...> Потом как будто холодная эластичная рука схватила Картера за шею, и что-то еще обхватило его за ноги, и неведомая сила подняла его в воздух и швырнула в пустоту» [Лавкрафт, 2016а, с. 565].

«Какие подземелья их плодят,
Рогатых черных тварей, чьи тела
Влачат два перепончатых крыла,
А хвост – двуострый шип, в котором яд?
Они меня цепляют и летят...» [Лавкрафт, 2017, с. 488].

«Далеко в Аравийской пустыне лежит Безымянный Город, полуразрушенный и безмолвный; его низкие стены почти полностью занесены песками тысячелетий. Этот город стоял здесь задолго до того, как были заложены первые камни Мемфиса и обожжены кирпичи, из которых воздвигли Вавилон. <...> Более всего меня поразили их головы, очертания которых противоречили всем известным канонам биологии» [Лавкрафт, 2017, с. 124].

«Он гнил, когда был молод Вавилон.
Бог знает сколько эр он продремал <...>
Там были мостовые и дворцы
И статуи, похожие на бред...»
[Лавкрафт, 2017, с. 493].

Неведомый Кадат – как часть сконструированной Лавкрафтом иной версии реальности – упоминается в рассказе «Ужас Данвича», в цитате из некоей старой магической книги. Эта новелла имеет параллель в сонете 26 «Знакомцы». В четырнадцати поэтических строках отразились опорные точки сюжета большого рассказа, центральная из них – указание на главный источник ужаса:

«...Народ его держал за чудака,
И, правду говоря, не без причин.
Он сутками не слезил с чердака,
Где рылся в книгах в поисках “глубин”...»
[Лавкрафт, 2017, с. 491].

Древняя книга, запустившая механизм появления немислимого зла в привычной реальности, носит название «Некрономикон» и работает в мифологии Лавкрафта как основополагающий претекст. В рассказе «История Некрономикона» Лавкрафт заложил один из векторов своего творчества и развил его в ряде рассказов. Необходимо отметить, что мотив старого текста, уходящего вглубь веков, характерный для готики – базовый для Лавкрафта в целом, и то, что именно он организует сюжет в «Грибах с Юггота» лишний раз подтверждает стержневой статус этого цикла для творчества писателя. Вокруг этого поэтического стержня хронологиче-

ски располагаются рассказы, так или иначе откликающиеся в нем. Иногда эти отклики симметричны: рассказ «История Некрономикона» «догрибного» периода обнаруживает своего двойника в «послегрибном» – во фрагменте «Книга», осмысляющем намеченные ранее векторы «книгоцентризма» и сюжетно завершающем интеллектуально-эмоциональное испытание, выпавшее на долю героя «Грибов»:

«В квартале возле пристани, во мгле
 Терзаемых кошмарами аллей,
 Где призраки погибших кораблей
 Плывут, сливаясь с дымкой, по земле <...>
 С волнением шагнув под низкий свод,
 Одну из книг раскрыл я наугад,
 И с первых слов меня швырнуло в пот,
 Как если бы я принял сильный яд»
 [Лавкрафт, 2017, с. 480].

«Похоже, мне довелось пережить сильное потрясение – вероятно, ставшее чудовищным следствием моего уникального, совершенно невероятного жизненного опыта. А первоисточником этого опыта явилась старая полуистлевшая книга. Помню, как я нашел ее в одном сумрачном доме близ реки, над черными маслянистыми водами которой всегда клубится туман» [Лавкрафт, 2017, с. 476].

Заметим, что рассказ «Книга» исследователи полагают незавершенным [Joshi, Schultz, 2001, с. 23], однако вполне вероятно, что здесь – игра во фрагментарность, прием *non-finito*.

В «Грибах с Юггота» книга выполняет мистическую функцию, позволяя преодолевать пределы реальности:

«Со мной был том, а в нем – заветный путь
 Через эфир и тот святой заслон,
 Что скрыл от нас миров запретных жуть
 И сдерживает натиски времен.
 В моих руках был ключ к стране видений –
 Закатных спиелей, сумеречных рощ,
 Таящихся за гранью измерений,
 Земных законов презирая мощь...»
 [Лавкрафт, 2017, с. 481].

Важно отметить, что здесь проявляются две разновидности сюжетики Лавкрафта, отражающие две стороны мистического опыта: страшно-отвратительная (тексты мифа Ктулху: «Хребты безумия», «Мгла над Инсмутом», «Зов Ктулху» и т.п.) и возвышенно-волшебная (сновидческие тексты: «Сомнамбулический поиск неведомого Кадата», «Полярная звезда», «Селефаис» и т.п.).

После того, как книга «пропускает» героя за познавательный предел, следует серия видений-приключений, явственная случайность организации которых и позволяет исследователям говорить о хаотичности построения сонетного цикла. Представляется обоснованным предположить, что беспорядочность здесь воспроизводит специфику внутренней, психической жизни человека: мистический опыт трансцендентного восприятия не подчиняется посюсторонней логике повседневного опыта. Логика не отсутствует – она просто иная.

Сюжет цикла развивается вглубь сознания рассказчика – в соответствии с готическим типом сюжетного развертывания [Заломкина, 2006]. То, что ключевым предметом в таком развертывании становится книга, весьма характерно для готики, где «фабульное событие обнаружения, чтения, использования текста в осязаемой форме (старинной рукописи, книги)» [Заломкина, 2010, с. 189] – одно из стабильно основополагающих.

Текстоцентричность готического сюжета развита в художественном мире Лавкрафта в функцию вымышленной книги как своеобразной энциклопедии загадочных и страшных явлений, свидетельствующих об иных мирах и реальностях, показывающих себя в рассказах: отсылки к ней обнаруживаются в шестнадцати рассказах и повестях.

В видениях, отправной точкой которых становится древняя книга, герою является, в том числе, и тёмный бог-демон Азатот (сонет 22). Образ развит в рассказе «Сомнамбулический поиск неведомого Кадата» и занимает прочное место в лавкрафтовском пантеоне, действуя в рассказах «Шепчущий из тьмы», «Курган», «Ужас в музее», «Сны в ведьмином доме». Первый и последний из названных рассказов обнаруживают многочисленные и явные сюжетные переклички с сонетами 4, 14, 27 и 12, 22 соответственно.

Самый известный монструозный бог из пантеона Лавкрафта, Ктулху, не упомянут в сонетах, однако в цикле обнаруживаются явные признаки мотива «гнилого моря» (сонет 19 «Колокола») – источника нечеловеческой и окончательной опасности в мифе Лавкрафта, который сконцентрирован в рассказах «Зов Ктулху» и «Мгла над Инсмутом», повествующем об одном из загадочных и страшных вымышленных городков Новой Англии, составляющих специфическую готическую географию мира Лавкрафта. Инсмут упоминается в сонетах 8 «Порт» и 19 «Колокола» и проявляет характерные признаки мрачности и запустения, причины которых объясняются в рассказе, развивающем также намеченную в 9 сонете «Двор» тему дегенерации обитающего в зловещем разрушающемся пространстве человека:

«Я помнил этот город с давних пор –
Очаг заразы, где безродный сброд
Колотит в гонги и молитвы шлет
Чужим богам из чрева смрадных нор»
[Лавкрафт, 2017, с. 483].

Плачевное состояние города и его обитателей обусловлено противоестественным скрещиванием людей и морских тварей, уродливые плоды которого подчиняются «Древнему инсмутскому призыву», упомянутому в сонете 8 «Порт»: «Уходим в море!» – но не как рыбаки или мореплаватели, а как причудливые гибриды, стремящиеся в родную стихию: «...все твари были в основном серовато-зеленого цвета и с белесыми животами. Их склизкая кожа поблескивала в лунном свете, а хребты покрывала чешуя. Очертаниями они отдаленно напоминали чело-векоподобных существ, но головы у них были рыбы, с гигантскими выпучен-

ными глазами без век, которые тарасились, не моргая. Сбоку на их шеях располагались пульсирующие жабры, а длинные лапы заканчивались перепончатыми пальцами» [Лавкрафт, 2016а, с. 369]. В данном рассказе научно-фантастический вектор подчиняется иррациональному ужасу мало что понимающего в происходящем свидетеля, воспринимающего увиденное скорее в мифологическом, нежели в исследовательском ключе. Попытки разобраться и проанализировать увиденное приводят рассказчика к столь страшным открытиям и ощущениям, что всякая рационализация становится невыносимой.

Другой город подобного рода, Аркхем, становится местом действия в рассказе «Сны в ведьмином доме», переключки с которым обнаруживаются в сонете 12 «Наследник» в связи с эпохой охоты на ведьм, пришедшейся на конец XVII – начало XVIII вв. – небезосновательной, как следует из рассказа. Сонет завершается восклицанием, намекающим на одного из персонажей, крысы-помощника ведьмы: «Будь проклят этот дом с его жильцом – / Животным с человеческим лицом!» [Лавкрафт, 2017, с. 485].

В заголовок «Грибов с Юггота» вынесено одно из многочисленных имен собственных, сконструированных Лавкрафтом для именованья вымышленных им существ и локаций. Впервые «Юггот» появляется до сонетов – в рассказе «Врата серебряного ключа» как название самой дальней планеты Солнечной системы с ракообразными обитателями [Лавкрафт, 2016b, с. 65], а начинает работать в полную силу, с тем же значением, позже – в повести «Шепчущий из Тьмы», причем тёмная планета оказывается населена еще и мыслящими грибообразными и «довольно скоро она станет источником концентрированного потока мысли, направленного на нашу планету с целью налаживания интеллектуального взаимопонимания» [Лавкрафт, 2016b, с. 43].

В «Грибах» также отразился замысел повести «Хребты безумия», разворачивающей сюжет контакта ученых с древней нечеловеческой расой в Антарктиде. В сонете 15 с показательным названием «Антарктос» речь идет о «неслыханном кургане», подземная часть которого «в былые дни внушала Древним страх»; в сонете 20 «Ночные бестии» упомянуты шогготы – монструозные порождения цивилизации Древних, с которыми сталкивается протагонист «Хребтов». В повести Лавкрафт организует составляющие своего мифа: упоминавшихся в прежних рассказах и в «Грибах» существ (шогготы), обстоятельства (существование неатропоморфных цивилизаций за миллионы лет до человека), местности (плато Ленг), артефакты (книга «Некрономикон») в тщательно продуманное всеохватное научно-фантастическое полотно.

Аккумулирует составляющие художественного мира Лавкрафта и рассказ «Скиталец тьмы». В гибридных координатах готики и научной фантастики разворачивается целый ряд мотивов, намеченных «Грибах с Юггота» и развитых в других прозаических текстах: заглавное существо оказывается аватарой Ньярлатхотепа, район Провиденса, где располагается злоеущая церковь с «запретными “черными” сочинениями» типа «кошмарного “Некрономикона”» и инопланетным артефактом – Сияющим Трапецоэдром, несет в себе явные черты «нехороших»

гниющих городков Аркхема и Инсмута, главный герой в финале попадает под власть «иных» богов и молит Азатота о спасении [Лавкрафт, 2016b, с. 177–206].

Основная идея, вырастающая из всех обозначенных образов, мотивов, тем, сюжетных схем и объединяющая компоненты художественного мира Лавкрафта в целостность, наиболее емко сформулирована в работе Т. Ковальковой: писатель разворачивает специфическую философию «вселенского равнодушия». Взгляд Лавкрафта антиантропоцентричен: основу его составляет «принципиальное неприятие Лавкрафтом постулата о том, что только человек и никто иной находится в центре мироздания» [Ковалькова, 2001, с. 115]. В системе взглядов Лавкрафта зло, с которым сталкивается человек, – манифестация равнодушия космоса к человечеству, принимающее формы неантропоморфных пришельцев.

Подведем итог. Мы определили организующие начала и механизмы, обеспечивающие внутреннее единство художественного мира Г. Ф. Лавкрафта:

1. Лавкрафт конструирует собственную мифологию, используя специфику архаического мышления и организуя фабульные и мотивные связи между отдельными текстами.

2. В мифологии Лавкрафта ядром выступает поэтический цикл «Грибы с Юггота»: тематическая организация, мотивная структура и символика сонетов обнаруживают множество перекличек с прозаическими текстами.

3. Взаимодействие стихотворного и прозаического компонентов носит характер синтеза в формах метризованной прозы, стихотворения в прозе, *межтекстового параллелизма*.

4. Составляющие художественного мира Лавкрафта объединяются в антиантропоцентрическую теорию равнодушного космоса, разрабатываемую в гибридных жанровых координатах готики и научной фантастики.

Полученные результаты могут быть использованы для выявления общих закономерностей организации целостности художественного мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – С. 361–373

Борхес, Х. Л. There are more things / Х. Л. Борхес // Борхес Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. – Санкт-Петербург: Амфора, 2011. – С. 285–291.

Гарбузинская, Ю. Р. Поэтический и прозаический типы строения художественной целостности / Ю. Р. Гарбузинская // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2016. – № 2. – С. 135–140.

Гиршман, М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – Москва: Языки славянских культур, 2007. – 560 с.

Заломкина, Г. В. Пространственная доминанта в готическом типе сюжетного разворачивания / Г. В. Заломкина // Поэтика пространства и времени в готическом сюжете / Г. В. Заломкина. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2006. – С. 35–88.

Заломкина, Г. В. Готический миф / Г. В. Заломкина. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2010. – 347 с.

Ковалькова, Т. М. Готическая традиция в американской прозе 1920–30-х годов: новеллистика Х. Ф. Лавкрафта: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья / Т. М. Ковалькова. – Саранск, 2001. – 206 с.

Кораблев, А. А. Поэтика словесного творчества: Системология целостности: Монография / А. А. Кораблев. – Донецк: Донецкий национальный университет, 2001. – 224 с.

Лавкрафт, Г. Ф. Иные боги и другие истории: роман, повести, рассказы / Г. Ф. Лавкрафт. – Москва: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. – 672 с.

Лавкрафт, Г. Ф. Хребты Безумия: роман, повесть, рассказы / Г. Ф. Лавкрафт. – Москва: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. – 608 с.

Лавкрафт, Г. Ф. Зов Ктулху: повести, рассказы, сонеты / Г. Ф. Лавкрафт. – Москва: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. – 640 с.

Макевнина, И. А. Формально-семантические инварианты в поэзии и прозе Варлама Шаламова и Бориса Пастернака / И. А. Макевнина, Н. Ю. Филимонова // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 2 (81). – С. 596–598.

Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – Москва: РГГУ, 2002. – 685 с.

Поплавская, И. А. Типы взаимодействия поэзии и прозы в русской литературе первой трети XIX в. / И. А. Поплавская. – Томск: Изд-во Томского университета, 2010. – 378 с.

Швейбельман, Н. Ф. Поэтика прозы французских поэтов середины XIX – начала XX вв.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья / Н. Ф. Швейбельман. – Тюмень, 2003. – 389 с.

Шейна, С. Е. Взаимодействие поэзии и прозы в англо-ирландской литературе первой половины XX века: Дж. Джойс и С. Беккет. автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья / С. Е. Шейна. – Москва, 2009. – 35 с.

Joshi, S. T. Introduction / S. T. Joshi // *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P. Lovecraft* / Ed. David E. Schultz, S. T. Joshi. – Rutherford (NJ): Fairleigh Dickinson University Press, 1991. – P. 15–60.

Joshi, S. T. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft* / S. T. Joshi. – Gillette (NJ): Wildside Press, 1996. – 312 p.

Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport (CT): Greenwood Press, 2001. – 340 p.

Moon, J. *The Internal Continuity of Lovecraft's Fungi from Yuggoth* / J. Moon // *H. P. Lovecraft: Selected works, critical perspectives and interviews on his influence* / edited by Leverett Butts. – Jefferson (NC): McFarland & Co., Inc., Publishers, 2018. – P. 244–255.

REFERENCES

- Bahtin, M. M.** K metodologii gumanitarnyh nauk / M. M. Bahtin // Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. – Moskva: Iskustvo, 1979. – S. 361–373.
- Borges, J. L.** There are more things / J. L. Borges // Borges J. L. Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 3. – Sankt-Peterburg: Amfora, 2011. – S. 285–291.
- Garbuzinskaya, Yu. R.** Poeticheskij i prozaicheskij tipy stroeniya hudozhestvennoj tselostnosti / Yu. R. Garbuzinskaya // Vestnik Samarskogo universiteta. Istorija, pedagogika, filologiya. – 2016. – № 2. – S. 135–140.
- Girshman, M. M.** Literaturnoe proizvedenie: Teoriya hudozhestvennoj tselostnosti / M. M. Girshman. – Moskva: Yazyki slavyanskih kultur, 2007. – 560 s.
- Kovalkova, T. M.** Goticheskaya traditsiya v amerikanskoj proze 1920–30-h godov: novellistika H. F. Lavkrafta: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. – Literatura narodov stran zarubezh'ya / T. M. Kovalkova. – Saransk, 2001. – 206 s.
- Korablev, A. A.** Poetika slovesnogo tvorchestva: Sistemologiya celostnosti: Monografiya / A. A. Korablev. – Doneck: Doneckij nacionalnyj universitet, 2001. – 224 s.
- Lovecraft, H. P.** Inye bogi i drugie istorii: roman, povesti, rasskazy / H. P. Lovecraft. – Moskva: Inostranka, Azbuka-Attikus, 2016. – 672 s.
- Lovecraft, H. P.** Hrebtly Bezumiya: roman, povest, rasskazy / H. P. Lovecraft. – Moskva: Inostranka, Azbuka-Attikus, 2016. – 608 s.
- Lovecraft, H. P.** Zov Ktulhu: povesti, rasskazy, sonety / H. P. Lovecraft. – Moskva: Inostranka, Azbuka-Attikus, 2017. – 640 s.
- Makevnina, I. A.** Formalno-semanticheskie invarianty v poezii i proze Varlama Shalamova i Borisa Pasternaka / I. A. Makevnina, N. Yu. Filimonova // Mir nauki, kultury, obrazovaniya. – 2020. – № 2 (81). – S. 596–598.
- Orlitskij, Yu. B.** Stih i proza v russskoj literature / Yu. B. Orlitskij. – Moskva: RGGU, 2002. – 685 s.
- Poplavskaya, I. A.** Tipy vzaimodejstviya poezii i prozy v russskoj literature pervoj treti XIX v. / I. A. Poplavskaya. – Tomsk: Izd-vo Tomskogo universiteta, 2010. – 378 s.
- Sheina, S. E.** Vzaimodejstvie poezii i prozy v anglo-irlandskoj literature pervoj poloviny XX veka: Dzh. Dzhosjs i S. Bekket. Avtoref. Dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.03 – Literatura narodov stran zarubezh'ya / S. E. Sheina. – Moskva, 2009. – 35 s.
- Shvejbelman, N. F.** Poetika prozy frantsuzskih poetov serediny XIX – nachala XX vv.: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.03 – Literatura narodov stran zarubezh'ya / N. F. Shvejbelman. – Tyumen, 2003. – 389 s.
- Zalomkina, G. V.** Prostranstvennaya dominanta v goticheskom tipe syuzhetnogo razvertyvaniya / G. V. Zalomkina // Poetika prostranstva i vremeni v goticheskom syuzhete. – Samara: Izd-vo «Samarskij universitet», 2006. – S. 35–88.
- Zalomkina, G. V.** Goticheskij mif / G. V. Zalomkina. – Samara: Izd-vo «Samarskij universitet», 2010. – 347 s.

Joshi, S. T. Introduction / S. T. Joshi // *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P. Lovecraft*/ Ed. David E. Schultz, S. T. Joshi. – Rutherford (NJ): Fairleigh Dickinson University Press, 1991. – P. 15–60.

Joshi, S. T. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft* / S. T. Joshi. – Gillette (NJ): Wildside Press, 1996. – 312 p.

Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport (CT): Greenwood Press, 2001.– 340 p.

Moon, J. The Internal Continuity of Lovecraft's Fungi from Yuggoth/ J. Moon // *H. P. Lovecraft: Selected works, critical perspectives and interviews on his influence* / edited by Leverett Butts. – Jefferson (NC): McFarland & C°, Inc., Publishers, 2018. – P. 244–255.