

RU

Человек на войне в рассказах Г. Ф. Лавкрафта: безумие героя, самоубийство цивилизации

Разумов И. А.

Аннотация. Цель исследования - изучить образ человека на войне в творчестве Г. Ф. Лавкрафта (на материале рассказа "The Temple", 1925). Научная новизна состоит в том, что оно углубляет сложившиеся в науке представления о гражданской позиции Г. Ф. Лавкрафта, о том, как в его прозе преломлялась магистральная тема мировой литературы, связанная с осмыслением темы Первой мировой войны. В результате изучен образ человека на войне в творчестве Г. Ф. Лавкрафта. Исследованы исторические предпосылки написания рассказа "The Temple" (1925). Проанализирован его образный ряд, основные мотивы и ключевые мифологемы. Обозначен общественный и литературный контекст произведения, его значимость для творческой эволюции писателя.

EN

Man at War in H. P. Lovecraft's Short Stories: Insanity of Character, Suicide of Civilization

Razumov I. A.

Abstract. The paper aims to study the image of man at war in H. P. Lovecraft's works (by the material of the short story "The Temple", 1925). The scientific originality of the research lies in the fact that it expands the existing scientific ideas of H. P. Lovecraft's citizenship, of how the main theme of world literature connected with understanding of the First World War topic was reflected in his works. As a result, the image of man at war in H. P. Lovecraft's works has been studied. The historical background for the short story "The Temple" (1925) has been investigated. Its imagery, the main motives and key mythologemes have been analyzed. The social and literary context of the story, its importance to the creative evolution of the writer have been revealed.

Введение

Актуальность исследования. В отечественном литературоведении недостаёт исследований, связанных с осмыслением в творчестве Г. Ф. Лавкрафта исторически важной темы Первой мировой войны. Отдельного внимания заслуживает восприятие военной темы сквозь призму жанра литературы ужасов. Продолжая традиции А. Бирса, Г. Ф. Лавкрафт вносит в психологический портрет человека на войне новые, актуальные для начала XX века черты. Распространение военных конфликтов в наши дни заставляет обратить внимание на размышления автора о травмирующем влиянии войны на психику человека.

Теоретическую базу исследования составляют литературоведческие работы Г. Хармана (2020), Т. М. Ковальковой (2001), О. В. Разумовской (2019) G. A. Reilly (2017), посвящённые философским, художественным и психологическим аспектам писательского мастерства Г. Ф. Лавкрафта. Работы военных психологов, таких как А. Г. Караяни, Ю. М. Караяни (2014; 2016), Н. М. Миличевич, М. Б. Миленович, Д. Маркович (2016), посвящены исследованию психологии человека на войне. В фундаментальных исследованиях К. Г. Юнга освещены основные теории о человеческой Самости, Тени и природе психических расстройств.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, выявить истоки военной темы в рассказах Лавкрафта; во-вторых, изучить условия формирования образа человека на войне; в-третьих, проанализировать данный образ на материале одного из произведений Лавкрафта. Для решения задач применены сравнительно-исторический и психологический методы.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты можно применить в практике преподавания истории литературы США в высшей школе.

Основная часть

Истоки образа человека на войне в произведениях Г. Ф. Лавкрафта

Писательский интерес для Г. Ф. Лавкрафта (1890-1937), признанного мастера литературы ужасов, представляли не только те страхи, источником которых становится фантастический, потусторонний мир, но также и тёмное, иррациональное начало в душе человека, зачастую получающее выход в стрессовых ситуациях. В начале XX века мир пережил событие, поставившее под вопрос веру в гуманность и разумность человека. Им стала Первая мировая война. По мнению Н. М. Миличевич, М. Б. Миленович и Д. Маркович (2016), война представляет собой общественный стресс, который наступает, когда под угрозой находится выживание личности и социальных групп (с. 2). С этой точки зрения, Первая мировая война стала первым общественным стрессом для всего человечества, пробудив к жизни юнгианские «Тени» цивилизации, воплотившиеся десятилетия спустя в фашистских режимах Европы. Предчувствуя это, писатель назвал Первую мировую войну «преступлением века» в одноимённой статье (“Crime of the Century”, 1915). Как одно из значимых мировых событий, война не могла не найти отражение в его творчестве. Размышляя над событиями Первой мировой войны, Лавкрафт встаёт в один ряд с такими американскими и европейскими писателями, как Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд, Э.-М. Ремарк и Р. Олдингтон.

Лавкрафт не был участником боевых действий. О начале войны он узнал в родном городе Провиденс, где и находился до самого заключения Версальского мира. По словам О. В. Разумовской (2019), писатель всегда видел себя военным, но слабое здоровье и давление матери удержали его от намерения поступить на службу (с. 68). О новостях с фронта писатель узнавал из газет, писал публицистические статьи и стихотворения в поддержку Англии и Антанты. Война стала для писателя одной из основных тем в личной переписке с 1914 по 1917 год. Литературное творчество, считает Т. М. Ковалькова (2001), было для Лавкрафта психологической отдушиной (с. 20).

Обращаясь к теме войны, писатель использовал опыт своих предшественников – в первую очередь, Амброза Бирса. Он считал образцом психологического мастерства то, как Бирс показал иррациональные видения, страхи и душевные расстройства, возникающие у человека на войне. Лавкрафт обращался к военной теме в рассказах “Dagon” (1919), “Herbert West – Reanimator” (1922), “Loved Dead” (1923), “Deaf, Dumb, and Blind” (1924), “The Temple” (1925). Война стала сюжетообразующим мотивом в этих произведениях, служа для героев причиной их нравственных и психических потрясений. Рассказ “The Temple” (1925) в этом контексте репрезентативен и заслуживает пристального внимания, так как время его действия полностью перенесено в годы войны.

Человек на войне в рассказе Г. Ф. Лавкрафта “The Temple” (1925)

Рассказ «Храм» (“The Temple”, 1920-1925) был написан после окончания войны. Главным героем стал немецкий офицер, капитан подводной лодки, обнаруживший руины затонувшей Атлантиды в центральной части Атлантического океана. Лишённый помощи и связи с внешним миром, капитан и его команда столкнулись с иррациональным ужасом. Главной темой рассказа стала психологическая уязвимость человека на войне. Мотив катастрофы, гибели цивилизации сплетается с темой смертоносной войны, которая в начале XX века втянула в свои жернова множество людей. «Поставив веру превыше морали, – пишет Г. Reilly (2017), – протагонист рассказа “Храм” вызывает катастрофу, которая метонимически представляет собой рок, нависший над государствами, охваченными национализмом» (с. 92). Война обнаружила психологическую уязвимость не только отдельного человека, но и общества в целом. Рисую судьбу экипажа подводной лодки, писатель исследует кризис, возникший в культуре всей европейской цивилизации. По словам А. Г. Караяни, Ю. М. Караяни (2016), «огромные пространственно-временные масштабы войны, чудовищная разрушительная сила применяемого оружия, гигантские физические потери в действующих армиях привели к невиданным ранее психологическим последствиям» (с. 122).

Несмотря на то, что с 1914 года Лавкрафт симпатизировал Антанте, сравнивая в своих стихотворениях и журнальных статьях Германскую империю с «варварской ордой гуннов», он с самого начала считал эту войну трагедией для всей Европы. Спустя годы в рассказе «Храм» он отдал дань уважения немецкому народу, наделив главного героя рядом высоких моральных качеств – честностью, сильной волей и мужеством. Возможно, окончательно переосмыслив своё отношение к Первой мировой войне, писатель стремился морально реабилитировать недавних противников Антанты в глазах американского общества, в котором после войны распространились германофобия и гонения на выходцев из Германии.

Рассказ представляет собой дневниковые записи героя, его монолог от первого лица, обращённый к людям всего мира. Лавкрафт воссоздаёт внутренний мир капитан-лейтенанта фон Альтберг-Эренштейна через его отношение к собственной команде, к войне, к родной стране и воинскому долгу. Вкладывая в уста героя сухую и сдержанную манеру речи, автор показывает его «немецкий» аналитический склад ума, по-военному твёрдую уверенность в себе, окрашенное патриотизмом чувство чести. *Собой я гордился, – признаётся рассказчик, – зная, что фатерланд почтит мою память, и что мои сыновья вырастут похожими на меня.* Лавкрафт (2010) подчёркивает, что для повествователя Отечество имеет такое же значение, как и семья (с. 31). Фон Эренштейн беспристрастно рассказывает о столкновении со сверхъестественным ужасом на дне океана, о гибели одного за другим всех членов его команды и, осознавая свою неминуемую гибель, отправляет послание в бутылке, словно отчёт о внештатной ситуации на борту, о которой необходимо сообщить командованию.

Немецкие подводники потопили английский корабль снабжения «Виктори» в южной Атлантике. Это событие, подобно убийству Мореходом Альбатроса в поэме Кольриджа, становится причиной злключения главного героя. Лавкрафт считал *“The Rime of the Ancient Mariner”* (1797) одним из своих любимых произведений. Словами капитана автор подчёркивает, что немцы считали американских и английских военных такими же злодеями, какими англичане считали немцев. Фон Эренштейн оправдывает «неограниченную подводную войну», которую германское командование развязало против английских мирных кораблей, и считает её вынужденной мерой. Тем самым автор показывает, как немцы воспринимали собственные атаки на мирные цели, в частности, затопление корабля «Лузитания» (1915), вызвавшее в обществе широкий резонанс. Каждая из воюющих сторон использовала пропаганду, чтобы очернить противника в глазах своих граждан. В рассказе появляется мотив страха, пока ещё подспудного, непроявленного. Противоречия в мыслях повествователя показывают его подавленное душевное состояние. Писатель создает психологически достоверную коллизию. *«В атмосфере всеобщего страха, – пишет Ф. Зимбардо (2018), – когда вражеская угроза кажется неизбежной, разумные люди начинают вести себя абсурдно, независимые люди подчиняются бессмысленным приказам, мирные люди превращаются в воинов»* (с. 56). Война способна превратить в злодея даже достойного человека. Несмотря на то, что главный герой видится образцом бесстрашия, он просто обманут своим бессознательным страхом, который в нём воспитала пропаганда, заставив пойти на исполнение приказа. Судьба капитана показывает, как в годы войны множество людей с разных сторон фронта шли в смертельный бой, ведомые ложной уверенностью в правоте своих правительств. Самоубийство европейской цивилизации в рассказе совершается руками покорных людей, побуждая вспомнить слова Ж. Батая (1994): *«Страна Зла – страна покорности и подчинения»* (с. 67). Лавкрафт не случайно дал кораблю символическое имя «Виктори». Крылатая богиня победы в античной мифологии помогла светлым олимпийским богам одолеть титанов, являющихся воплощением первобытного хаоса. С гибелью «Виктори» исчезает надежда на восстановление культуры и цивилизации. В то же время, название корабля может символизировать закат традиций викторианской культуры в XX веке.

Несмотря на влияние пропаганды, капитан-лейтенант не лишён человеческих качеств. Он испытывает чувство сострадания к матросу с потопленного ими судна. *«Очевидно, – считает герой, – он искал спасения на том самом судне, что вынуждено было разрушить его собственное, – еще одна жертва грязной войны, развязанной этими английскими свиньями против Фатерланда»* (Лавкрафт, 2010, с. 31). Этой противоречивой фразой фон Эренштейна писатель обратил внимание на два фактора: как на войне человек находит оправдание преступлению, и как в человеке, воспитанном в духе европейского гуманизма и патриотизма, жёсткий и бескомпромиссный характер уживается с сочувствием к себе подобным. Подчиняясь приказам, он всё же сожалеет, что на войне из-за «вынужденных мер» гибнут простые люди, пусть это и граждане враждебных стран.

Отыскав у погибшего матроса статуэтку из слоновой кости в виде зюноши в лавровом венке, капитан-лейтенант решает оставить находку у себя. Для Лавкрафта, прекрасно знающего культуру античного мира, лавровый венок был значимой деталью. Такие венки носили триумфаторы, жрецы и поэты в древней Греции и Риме. Позже, открыв затонувшую Атлантиду, фон Эренштейн узнаёт в полуразрушенных строениях черты древнегреческой и египетской архитектуры. *«Выражу только свою скорбь о культуре, бывшей в расцвете славы в те времена, когда по Европе бродили пещерные люди, – выражает он свои впечатления, – а Нил тек в океан, никем не созерцаемый»* (Лавкрафт, 2010, с. 32). Сочувствие может быть вызвано тем, что капитан ощущает духовное родство с погибшей цивилизацией. Исторический процесс представляется ему борьбой различных культур, среди которых он особенно выделяет свою, прусскую. Этот фрагмент передаёт любовь главного героя к науке и искусству. Переживания, система ценностей рассказчика, немецкого командира, мало чем отличаются от системы ценностей любого образованного европейского аристократа, получившего эталонное по тем временам образование и воспитание. Тем самым писатель окончательно порывает со своими поэтическими памфлетами о германских «варварах и гуннах», написанными в годы войны.

Устами главного героя даётся и описание психологического состояния экипажа подводной лодки. С внешним спокойствием капитан наблюдает, как один за другим члены его команды сходят с ума. Усмиряя бунт своих подчинённых, он сожалеет о «решительных мерах», которые вынужден был применить для поддержания дисциплины. Сам же он не поддаётся панике, стремясь объяснить роковые события в затонувшем городе. *«Я был слегка ошарашен этим совпадением, но не ужаснулся, – отмечает герой. – Только слабый ум торопится объяснить уникальное и сложное примитивным замыканием на сверхъестественном»* (Лавкрафт, 2010, с. 33). Слова фон Эренштейна могут отражать авторскую позицию, поскольку Лавкрафт до конца своей жизни верил в науку и считал, что человеческий разум, пусть и до некоторых пределов, способен понять устройство Вселенной. Герой противопоставлен команде, наделен исключительной волей, так как к финалу рассказа он остаётся единственным выжившим. Но его гибель позволяет предположить, что Лавкрафт полемизирует с идеей ницшеанского «сверхчеловека». Даже сильнейшие духом люди смертны и уязвимы как перед природной стихией, так и перед внутренними иррациональными страхами.

В широком, цивилизационном смысле, родная культура не менее важна для рассказчика, чем наука. Особенное значение он придаёт родной культуре. *«Воспитанный в лучших традициях прусской Kultur, я не должен был удивляться, – рассуждает фон Эренштейн, – ибо геология и традиция одинаково говорят нам о великих перемещениях океанских и континентальных зон»* (Лавкрафт, 2010, с. 34). Герой мыслит себя в традициях человека, получившего не только военное, но и светское образование. Обилие иностранной лексики нарастает к концу повествования и тем самым не только создаёт у читателя ощущение «национального характера» немецкого офицера, но и приводит к мысли, что таинственный затонувший город оказывает влияние на главного героя,

которому становится всё труднее вспоминать слова чужого языка. Его патриотическая бравада сменяется воспоминаниями о сыновьях, оставшихся на родине. По мере того, как капитан остаётся без своей команды, мысли о приказе понемногу начинают уступать личным переживаниям. Герой не раз подвергает сомнению свою веру в науку, когда наблюдает дельфинов, которые часами плавают на большой глубине, не выныривая. Г. Харман отмечает важную роль образов животных в произведениях Лавкрафта. Их необычное поведение становится тревожным сигналом для персонажей, вырывая их разум и чувства из ощущения обыденности. *«Просвещенные, рациональные люди смотрят свысока на все скрытые, или оккультные, качества и предоставляют конкретные подтверждения своим выводам, – пишет Г. Харман (2020). – Но они слишком увлекаются своим интеллектуализмом, а это значит, что их завораживают поверхностные качества вещей. Только когда эти качества претерпевают кошмарные изменения... мы постепенно приходим к осознанию факта, что космос рвется по швам»* (с. 121). Кроме того, фантастические детали повествования призваны создать у читателя ощущение «чужого» пространства. Используя тот же приём, автор описывал гигантских слепых пингвинов в рассказе “At the Mountains of Madness” (1936) и обезображенного мутацией кролика в “The Colour Out of Space” (1927). В обоих случаях безвредные для человека животные символизировали опасность, злой рок, а также кризис научного мировоззрения. Также эти образы создавали особый эффект – пробуждали чувство опасности у читателя – всё привычное и безобидное, но при этом искажённое, становится для человека чужим и злобным, подобно белому киту в романе Г. Мелвилла “Moby-Dick, or The Whale” (1851).

То, что главный герой больше не в силах сопротивляться безумию, становится очевидным, когда он покидает свой пост, отправляясь навстречу загадочному сиянию из глубины древних руин. Лишь медицинские препараты и сила воли позволяют ему оставаться в ясном уме до конца. *«Моя собственная немецкая воля больше не контролирует моих действий, и с этого времени усилие воли возможно только во второстепенных случаях, – признаёт повествователь. – То же безумие, что познало Кленце к его смерти, незащищенного, с непокрытой головой прямо в океан; но я пруссак и трезвомыслящий человек и до конца использую все то немногое, что еще не кончилось»* (Лавкрафт, 2010, с. 36). Допуская иронию над героем, автор показывает, что он отправился на верную смерть в затонувший храм, не забыв надеть водолазный костюм. Вынесенный в заглавие рассказа затонувший храм, по сути, является местом жертвоприношения человека и цивилизации. Он поглощает остатки разума команды подлодки, а затем и их самих.

Аристократ пруссак фон Эренштейн противопоставляет себя швабу-лейтенанту Кленце. В рассуждения героя писатель вкладывает стереотипные размышления о швабах как о людях со слабым характером, и это показывает ограниченность Эренштейна, его податливость в восприятии стереотипов, выработанных в русле немецкой национальной традиции штампов, по сути – ярлыков. Похожим образом он относится к боцману Мюллеру, называя его «эльзасским свинопасом». Каждый из них, оказавшись на подводной лодке посреди океана, вынужденный подчиняться приказам, начинает испытывать иррациональный страх и подозрения друг к другу. Лавкрафт показывает, как уязвим человек на войне, «выдернутый» из родной среды. Обобщая опыт исследования психологии участников Первой мировой войны, А. Г. Караяни, Ю. М. Караяни (2014) пишут: *«...его социальный мир часто очерчивался границами села или уезда. Событийная насыщенность его жизни была минимальной»* (с. 105). Конец мирной жизни для каждого из них, как, по-видимому, и для героя Лавкрафта, стал душевной травмой. Писатель заостряет внимание читателя на том, что экипаж подлодки собран из разных людей, которые до войны жили совершенно другой жизнью. Их заставляют доверять друг другу товарищество и долг, но по существу это совершенно разные люди. Именно поэтому в экстремальной ситуации команда устраивает бунт, а лейтенант Кленце сходит с ума.

Не избежал этой участи и фон Эренштейн. Двойственность сознания и поведения капитан-лейтенанта позволяет предположить, что таинственный свет из глубин океана воздействует на бессознательную часть его психики (как позднее и по-другому океан влиял на героев романа С. Лема «Солярис» (1960)), на загнанные в «тьму» военным воспитанием и культурной средой страхи и ограничения и, наконец, на влечение к смерти, описанное Фрейдом как *mortido*, которое реализуется в финале рассказа, когда капитан последним покидает судно. Его смерть обусловлена «виной выжившего», одним из видов посттравматического стрессового расстройства. Перед самоубийством фон Эренштейн вспоминает каждого из своих павших соратников. *«Я подумал о бедном Кленце – где-то покоится его тело с идолом, которого он унес обратно в море? – признаётся рассказчик. – Он предупреждал меня о чем-то, а я не внял – но ведь он был мягкохарактерный рейнландец, обезумевший от событий, которые пруссак переносит с легкостью»* (Лавкрафт, 2010, с. 35). Даже на краю смерти капитан-лейтенант мыслит привычными ярлыками и стереотипами, но при этом признаёт свою неправоту и стоически принимает смерть. По мнению А. Г. Караяни, Ю. М. Караяни (2014), первооткрывателем феномена «вины выжившего» в литературе был Р. Олдингтон в романе «Смерть героя» (“Death of a Hero”, 1929), однако рассказ Лавкрафта был опубликован на четыре года раньше.

Подобно тому, как один за другим гибнут члены экипажа подлодки, писатель предсказывает всеобщую гибель, к которой движется цивилизация из-за бесконечных войн. Погружение подводной лодки в пучину океана сопутствует погружению команды корабля в бездну сумасшествия. Символическое изображение океанских вод как бездны бессознательного, обители кошмаров и подавленных стремлений человека уже присутствовало у Лавкрафта в рассказе “Dagon” (1919). Пока команда подводной лодки медленно сходит с ума, рассудительный и невозмутимый капитан-лейтенант настаивает на выполнении боевого задания и старается поддержать дисциплину. Его невозмутимость ярче всего контрастирует с безумием лейтенанта Кленце. Фон Эренштейн не понимает, чем вызвано сумасшествие Кленце. *«Но он был непреклонен и кричал: “Если я безумен,*

это милость! Да сжалятся боги над человеком, который в заскорузлости своей останется нормальным до жуткого конца! Идем, и будь безумен, пока ОН зовет в милости!» (Лавкрафт, 2010, с. 36). Между тем, в словах обезумевшего лейтенанта отражается нравственная позиция Лавкрафта по отношению к войне: именно «нормальные», рассудительные люди, которыми движет благородный порыв или холодный расчёт, устраивают войны и ведут цивилизацию навстречу первобытному хаосу. Писатель даёт понять, что даже благородные и рассудительные люди по-своему безумен. И зачастую именно такие люди начинают войны. Статую в храме Атлантиды рассказчик называет «сияющим богом», это определение имеет сходство с библейским Люцифером, который обманом уводит людей от божественной благодати. В древнегреческой мифологии сияющим богом именуется Аполлон, своеобразной юнгианской «Тенью» которого является живущий на дне тёмного ущелья дракон. Вероятно, автор вводит аллюзию на философию Ф. Ницше, в которой прекрасное и культурное аполлоническое начало культуры противопоставляется стихийному дионисийскому. С точки зрения аналитической психологии, чудовище – это «тёмная» сторона героического архетипа. Бесстрашный и рассудительный, настоящее воплощение аполлонического начала, капитан подводной лодки топит вражеское судно – и найденная в руках убитого матроса статуэтка увлекает его на дно океана, в глубины бессознательного, где его поджидает собственное отражение, ужасное подводное чудовище, чей венчик триумфатора символизирует абсолютную власть над человеческим сознанием. В связи с двойственностью образа капитана подводной лодки нельзя не вспомнить героя романа Ж. Верна «Двадцать тысяч лье под водой», капитана Немо – первооткрывателя Атлантиды, врага англичан, который всю жизнь боролся с тёмными сторонами своей души. Живым олицетворением этих сторон в романе стали гигантские спруты. Равен ему по накалу внутренних противоречий и капитан Ахав в романе Г. Мелвилла “Moby-Dick, or The Whale” (1851), чьей «тенью» и главной целью в жизни стал гигантский белый кашалот. Романтические образы Немо и Ахава, знакомые Лавкрафту, могли стать прототипами фон Эренштейна, но в его образе нет загадочности и романтических черт. Лавкрафт представляет психологию своего героя так же беспристрастно, как сам капитан рассказывает о своей судьбе. Автор мастерски создаёт контраст между документальным стилем повествования и трагическим контекстом, в котором развёртывается история гибели не только одной подводной лодки, но всей цивилизации.

Под маской «сияющего бога» – человека Античности и Просвещения, наделённого разумом, дисциплиной и знанием, – скрывается ужасный Дагон, бог первобытного хаоса, навстречу которому идёт человек. Говоря словами К. Г. Юнга (2021), перед читателем *«открывается общая картина человеческой тени, причем написанная самыми черными красками, какие только возможны»* (с. 65). С этой точки зрения капитан-лейтенант фон Эренштейн является уже не положительным персонажем, а более роковой и трагически-зловещей фигурой. Фон Эренштейн не лишён интуиции и понимает, что уже нездоров психически, однако его сознание отрицает это: *«...немецкий здравый смысл запрещал мне рисковать, неподготовленным ступая в непроглядную тьму, где могло оказаться логово неопишущего морского чудовища или лабиринт, из чьих извилов я никогда не выберусь»* (Лавкрафт, 2010, с. 36). Интуиция капитан-лейтенанта даёт ему подсказку, что за испускающей обманчивый свет прекрасной античной статуей «сияющего бога» кроется невообразимое зло, которое олицетворяет, в том числе, и он сам. Рассказчик признаёт это, когда сообщает, что преследующий его демонический смех исходит из его собственного мозга (*“This daemoniac laughter which I hear as I write comes only from my own weakening brain”*) (Lovecraft, 1965, с. 56).

Образ лабиринта в размышлениях главного героя олицетворяет потерянность и одиночество в запутанном тёмном пространстве бессознательных страхов, откуда нет выхода. Лабиринт – аллюзия на античный миф о Тесее и Минотавре. В нём главный герой смог справиться с чудовищем, воплощающим животное начало в человеке, и выбраться наружу благодаря силе любви. Но любви нет места там, где идёт война на уничтожение, поэтому фон Эренштейн, как современный Тесея, не справляется с испытанием и остаётся в плену собственных иррациональных кошмаров. Позже лабиринт станет центральным образом в рассказе “In the Walls of Eryx” (1936). По сравнению с океаном подводная лодка – чудо инженерной мысли, которое впервые было применено массово и так разрушительно, смертоносно, страшно в Первой мировой войне, – выглядит хрупкой скорлупкой. В образе подводной лодки, этой машины разрушения, представлена и человеческая цивилизация, обречённая на бунты и безумие, и разум человека, некогда переоценённый просветителями. Не менее символично, что Лавкрафт помещает действие рассказа в Атлантиду: согласно Платону, Атлантида была образцом идеального государства, которое управлялось философами. В войне с коалицией существовавших тогда государств Европы и Азии Атлантида потерпела поражение и погибла в катастрофе, уйдя на морское дно. Война Старого и Нового Света, которая происходила на глазах Лавкрафта, стала продолжением древнего мифа, предвестником событий Второй мировой войны.

Заключение

Таким образом, мы пришли к следующим выводам. В рассказе «Храм» Лавкрафт развивает идею губительного влияния войны на человеческую душу, ту идею, что была впервые исследована им в «Дагоне». Сделав главным героем военного, автор продолжил традицию А. Бирса и А. Меррита. Он по-своему исследовал внутренний мир сражающегося человека, показав уязвимость и слабость дисциплинированного, воспитанного в лучших рыцарских традициях ума перед подавленными фобиями и разрушительными влечениями, скрытыми в глубинах бессознательного. С помощью ряда значимых в литературе мифологем, таких как «корабль»,

«лабиринт», «Атлантида», автор воплощает свой взгляд на проблему хрупкости и уязвимости цивилизации, а также иррациональных конфликтов в душе человека, наиболее отчётливо проявляющихся на войне. Автор раскрывает противоречивый внутренний мир героя, как человека своего времени. Фон Эренштейн честен, умен, образован и храбр, ему знакомо милосердие, но он мыслит шаблонами, вложенными в него военной пропагандой. Роковой ошибкой героя, определившей его судьбу, было следование преступному приказу. Именно те люди, на которых возложена ответственность за мир и безопасность народов, которые в глазах своих сограждан должны быть героями, оказываются бессильны перед своими разрушительными инстинктами и толкают мир в бездну первобытного варварства.

Перспективы дальнейшего исследования. Дальнейшие работы в области изучения военной темы в творчестве Г. Ф. Лавкрафта должны коснуться рассказов “Dagon” (1919), “Herbert West – Reanimator” (1922), “Loved Dead” (1923), “Deaf, Dumb, and Blind” (1924). Необходимо исследовать значение для мировой литературы, затронув их возможную связь с литературой «потерянного поколения».

Источники | References

1. Батай Ж. Литература и Зло / пер. с фр. и коммент. Н. В. Бунтман и Е. Г. Домогацкой, предисл. Н. В. Бунтман. М.: Изд-во МГУ, 1994.
2. Зимбардо Ф. Эффект Люцифера. Почему хорошие люди превращаются в злодеев / пер. с англ. 5-е изд. М.: Альпина нон-фикшн, 2018.
3. Караяни А. Г., Караяни Ю. М. Военная психология в годы Первой мировой войны // Психологический журнал. 2016. Т. 37. № 2.
4. Караяни А. Г., Караяни Ю. М. Психологическая помощь военнослужащим в годы Первой мировой войны // Научные и образовательные проблемы гражданской защиты. 2014. № 2 (21).
5. Ковалькова Т. М. Готическая традиция в американской прозе 1920-30-х годов: новеллистика Х. Ф. Лавкрафта: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2001.
6. Лавкрафт Г. Ф. Малое собрание сочинений / пер. с англ. Л. Володарской, В. Дорогокупки и др. СПб.: Азбука, 2010.
7. Миличевич Н. М., Миленович М. Б., Маркович Д. Война и психотравма: размышления о психиатрических потерях в войнах XX столетия // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2016. Т. 2. № 1 (7).
8. Разумовская О. В. По. Лавкрафт. Кинг. Четыре лекции о литературе ужасов. М.: РИПОЛ Классик, 2019.
9. Харман Г. Weird-реализм: Лавкрафт и философия / пер. с англ. Г. Коломийца и П. Хановой. Пермь: Гиле Пресс, 2020.
10. Юнг К. Г. Нераскрытая самость: сборник / пер. А. Чечиной. М.: АСТ, 2021.
11. Lovecraft H. P. Dagon and Other Macabre Tales. Sauk City, WI: Arkham house, 1965.
12. Reilly G. A. All Things Are Noble Which Serve the German State // Lovecraft Annual. 2017. № 11.

Информация об авторах | Author information



Разумов Игорь Алексеевич¹

¹ Московский государственный областной университет



Razumov Igor Alexeevich¹

¹ Moscow Region State University

¹ igorrazumov94@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.12.2021; опубликовано (published): 28.02.2022.

Ключевые слова (keywords): рассказ; война; образ человека; Г. Ф. Лавкрафт; литература США; short story; war; image of man; H. P. Lovecraft; USA literature.