

RU

Преступник и «природное зло» в рассказах Г. Ф. Лавкрафта

Разумов И. А.

Аннотация. Цель работы - исследовать особенности образа преступника в творчестве Г. Ф. Лавкрафта. На материале рассказа "The Loved Dead" (1923) исследован образ преступника и мотив природного, иррационального зла в творчестве Г. Ф. Лавкрафта. Научная новизна исследования состоит в том, что оно углубляет сложившиеся в науке представления о нравственной позиции Г. Ф. Лавкрафта, о том, как в его прозе преломлялась магистральная тема мировой литературы, связанная с осмыслением темы преступления и наказания. В результате изучены особенности образа преступника в творчестве Г. Ф. Лавкрафта. Исследована история создания рассказа "The Loved Dead" (1923), проанализирован его образный ряд. Обозначен общественный и литературный контекст произведения, его место в литературном процессе США и значимость для творческой эволюции писателя.

EN

A Criminal and "Natural Evil" in H. P. Lovecraft's Short Stories

Razumov I. A.

Abstract. The purpose of the research is to study the features peculiar to the image of a criminal in H. P. Lovecraft's creative work. Using the material of the short story "The Loved Dead" (1923), the researcher studies the image of a criminal and the motif of natural, irrational evil in H. P. Lovecraft's creative work. The paper is novel in that it deepens the ideas that have developed in science on H. P. Lovecraft's moral position, on how the main theme of world literature related to the comprehension of the theme of crime and punishment was interpreted in his prose. As a result, the features peculiar to the image of a criminal in H. P. Lovecraft's creative work have been studied. The history of the creation of the story "The Loved Dead" (1923) has been considered, its imagery has been analysed. The researcher has outlined the social and literary context of the work, its place in the literary process of the USA and its significance for the writer's creative evolution.

Введение

Актуальность исследования. Произведения Г. Ф. Лавкрафта проникнуты предчувствием многих проблемы современности: эскапизма, «эпидемии» наркомании, увеличения числа международных конфликтов, давления обезличенной городской среды на психику индивида. Особенно остро стоит проблема морального кризиса в обществе, распространения преступности и в связи с этим осмысления иррационального зла в душе человека.

В отечественном литературоведении недостает исследований, предметом которых является психологическое мастерство Г. Ф. Лавкрафта, в частности – умение изображать бессознательное, «темное» начало психики человека. Образ преступника, распространенный в рассказах писателя, служит иллюстрацией этого мастерства. Достижения в области психологии бессознательного помогут в осмыслении психологизма произведений Лавкрафта, тех предупреждений, которые автор оставил обществу.

Теоретическую базу статьи составляют литературоведческие работы, предметом которых является исследование психологии преступника и сумасшедшего в художественной литературе. Так, в частности, Л. Р. Клебанов (2006) исследует образ преступника в мировой литературе. Курс лекций М. Фуко (2005) посвящен отношению к психопатологиям в культуре разных народов. Исследование Ж. Батая (1994) – феномену зла в творчестве различных писателей. Работа А. Гладвина, М. Лавина и Д. Лука (Gladvin, Lavin, Look, 2017) – текстологическому анализу рассказа Лавкрафта "The Loved Dead" (1923). Ф. Зимбардо (2018) и Д. Шоу (2016) изучают психологические причины преступлений. Фундаментальные работы К. Г. Юнга (2021) и М.-Л. фон Франц (2010) посвящены исследованию природы иррационального зла, психических расстройств, природы феномена Тени в художественном творчестве.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, выявить истоки формирования образа преступника в рассказах Лавкрафта; во-вторых – выделить типологию персонажей-

преступников в творчестве писателя; в-третьих – проанализировать тип «иррационального» преступника 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 и типология образа преступника в произведениях Г. Ф. Лавкрафта

Г. Ф. Лавкрафт (1890-1937) признан мастером литературы ужасов не только потому, что исследовал страх человека перед необъятной и полной непостижимых чудес Вселенной, но и потому, что с большой психологической достоверностью описал темные стороны человеческой натуры. Опираясь на опыт писателей-предшественников и свои личные наблюдения, он изучил иррациональную «изнанку» человеческой души, бессознательные причины вселяющих страх преступлений.

Писатель жил в годы Первой мировой войны и Великой депрессии – время, когда рушились традиционные нравственные устои, а люди, стремясь выжить в трудные годы, теряли себя и проявляли свои худшие качества. По этой причине писатель каждый день мог читать о преступниках на страницах газет, но не менее важна для него была литература, вобравшая в себя опыт предыдущих поколений. Основные читательские предпочтения Г. Ф. Лавкрафта изложены в его статье «Сверхъестественный ужас в литературе» (1927). В своих творческих изысканиях Лавкрафт мог опираться на литературные памятники Античности – трагедии Еврипида («Медея») и Софокла («Антигона»); Средневековья – «Божественная комедия» Данте Алигьери; драматургии Шекспира («Макбет»); романтической традиции – «Каин» Дж. Байрона. Повлияла на его творческий метод литература Нового времени. Автор выделял роман Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886), «Человека-невидимку» (1897) и «Остров доктора Моро» (1896) Герберта Уэллса. Но особенно Лавкрафт ценил Э. А. По, написавшего ряд психологических и детективных новелл, таких как «Ужасное письмо» (1844) и «Бес противоречия» (1845), в которых мотивом преступления становится бессознательное, иррациональное зло в человеческой душе.

Многообразие преступлений и преступников на страницах мировой литературы помогло Г. Ф. Лавкрафту создать ряд произведений, в основе сюжета которых лежит преступление. В произведениях Лавкрафта четко прослеживаются три типа преступников. К первому относятся преступники-окультисты, пошедшие на сделку с потусторонними силами для достижения злых целей. Это профессор Роберт Сейдем в рассказе “The Horror at Red Hook” (1925), Старик Уэйтли в “The Dunwich Horror” (1928). Второй тип – преступники-ученые. Эти персонажи, подобно доктору Моро, проводят незаконные научные исследования. Среди них Герберт Уэст из рассказа “Herbert West – Reanimator” (1922), Уэйд Джермин из “Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family” (1920). К последнему типу можно отнести представителей бессознательного, «природного» зла – Ужасного Старика из рассказа “The Terrible Old Man” (1920) и безымянного серийного убийцу в произведении “The Loved Dead” (1923). В настоящей работе мы остановимся на последнем из упомянутых рассказов, в котором причиной преступления становится психическое расстройство главного героя.

Особенности психологии преступника в рассказе «Возлюбленные мертвецы»

Рассказ «Возлюбленные мертвецы» (“The Loved Dead”, 1923) был создан Г. Ф. Лавкрафтом в соавторстве с Клиффордом Эдди-младшим. Будучи друзьями детства, разделяющими интерес к литературе о сверхъестественном, они также написали рассказы «Пепел» (“Ashes”, 1923), «Пожиратель призраков» (“Ghost-Eater”, 1924) и «Слепоглухонемой» (“Deaf, Dumb, and Blind”, 1925). Наиболее вероятно, по мнению А. Гладвина и соавторов (Gladvin, Lavin, Look, 2017, с. 125), что К. М. Эдди придумал сюжет рассказа, в то время как Лавкрафт взял на себя написание текста. Приняв эту точку зрения, можно считать автором рассказа Г. Ф. Лавкрафта. Оцененный современниками писателя как «безнравственный», рассказ на самом деле имеет большое социальное значение. Оно побуждает вспомнить слова Л. Р. Клебанова (2006) о психологическом мастерстве писателя. *«Изображая преступника и его деяния, он мотивирует поступки человека психологически точно, ибо старается показать судьбу героя так, чтобы в нее поверил и ею проникся читатель, – пишет исследователь. – Под его пером создается картина преступления, материал для которой дает сама жизнь»* (с. 19).

Главным героем рассказа стал душевнобольной убийца, испытывающий непреодолимое влечение к смерти и мертвецам. Повествование представляет собой монолог от первого лица, в котором раскрывается история жизни и «диалектика души» преступника. Автор затрагивает в рассказе ряд социально значимых проблем: безразличие общества к психическим расстройствам, разрушительное влияние на психику человека участия в военных действиях. К проблематике рассказа относится не только потенциальная способность каждого преступить закон, руководствуясь собственной «Тенью», но также влияние семьи, государства и общества на формирование личности преступника. *«Если мы развенчаем пугающий образ, даже самые жуткие убийцы предстанут перед нами обычными людьми, – утверждает Джулия Шоу (2016), – чтобы понять серийных убийц, мы должны для начала понять общество, в котором они живут»* (с. 12). Герой-рассказчик является «Тенью» общества Новой Англии, сформировавшегося под сильным влиянием пуританской культуры: системы строгих запретов и правил, созданных с целью приблизить человека к Творцу. *«Все цивилизации, – пишет*

М.-Л. фон Франц (2010), – *а в особенности христианская, тоже имеют свою Тень*» (с. 5). В пример исследовательница приводит фашистские режимы в Германии, Испании и Италии, идеологию которых с радостью разделяло множество культурных и образованных людей по всей Европе. В течение повествования герой рассказа Лавкрафта, воспитанный в строгой культуре Новой Англии, становится антиподом, «Тенью» этой культуры: воплощением необузданной жадности, страсти и стремления к насилию.

Композиция рассказа способствует погружению читателя в текст, побуждая пережить воспоминания героя как свои собственные. Хронотоп «кладбище в полночь», с которого начинается и которым заканчивается рассказ, служит замыкающим звеном композиции – герой начинает и заканчивает рассказ о своей жизни, сидя в пустой могиле. Время и место здесь символично – кладбище олицетворяет смерть, которую любил герой и которую он нес людям; пустая могила с живым человеком – знак окончательной гибели его души под влиянием расстройства, полночь является окончанием и символической смертью суток, согласно античной загадке Сфинкса, олицетворяющих жизнь человека. Полночь в культуре европейских народов – колдовское время, когда пробуждаются темные силы. Это создает особую мистическую атмосферу в рассказе.

Главный герой называет свое детство «затяжным периодом унылого, однообразного прозябания». Он был отпрыском известной семьи, проживающей в маленьком провинциальном городе Фенхэм. Герой одинок, не имеет друзей и презираем сверстниками за физическую слабость и болезненность. За это жители города сравнивают его с «подменным» – по европейской легенде, пришедшей из кельтского фольклора, так называли детей лесных эльфов, которыми те подменяли человеческих младенцев. Как отмечает В. Н. Варламова (2020), символический компонент архетипического образа подменного – это страх. В Новую Англию, где жил Г. Ф. Лавкрафт, эта легенда попала с его предками – переселенцами с Британских островов. «Считалось, – пишут Е. Коути и Н. А. Карса (2012), – что посредством жестокого обращения с подменным можно вынудить фейри забрать нахлебника и вернуть украденное дитя» (с. 342). С самого начала он чужой в глазах окружающих, в том числе своей семьи, что влияет на формирование его характера, делая угрюмым и одиноким. Также известно, что двоюродный прапрадед героя был сожжен за колдовство. Эта деталь имеет двойной художественный смысл, с одной стороны создавая мистическую атмосферу вокруг персонажа, а с другой – намекая на возможность того, что у персонажа есть наследственные физические и психические заболевания, ведь в колдовстве зачастую обвиняли душевнобольных людей. Герой отмечает, что если бы он нашел друга, то разрушительные наклонности в его душе удалось бы преодолеть. Лавкрафт придает повествованию оттенок автобиографизма, наделив героя противоположной судьбой – ведь оба писателя жили в одном городе и были знакомы с детства.

Признаки психической болезни проявляются у героя на похоронах деда, куда родители привели его против воли. Эта деталь говорит о том, что известная в городе семья больше дорожила своей репутацией, чем психологическим здоровьем ребенка, и не уделяла ему должного внимания. Авторы обращают внимание на проблему лицемерного безразличия в пуританском обществе Новой Англии – одной из сторон «коллективной Тени» данной культуры. С момента первой встречи со смертью рассказчик начинает чувствовать себя живым и полным сил. Антитеза «жизнь-смерть» указывает на глубокий надлом в его душе, внутренний разлад, который со дня похорон начинает становиться все глубже. Рассказчик сравнивает прилив душевных сил с «эликсиром, сваренным по рецепту из архивов Белиала» (*“elixir – some abominable concoction brewed from blasphemous formulae in the archives of Belial”* (Lovecraft, 1970, с. 55)). Эта фраза содержит аллюзию на роман Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны». Мотив дьявольского искушения указывает на то, что герой получил не освобождение от апатии, а болезненную страсть, которая будет причинять ему страдания. В то же время имя демона «Белиал» переводится как «человек, не подчиняющийся Богу». Покорность Богу является одной из главных норм пуританской морали. Таким образом, Белиал – воплощенная «Тень» культуры Новой Англии, к которой принадлежит рассказчик.

Следом за смертью деда рассказчик переживает утрату обоих родителей. Вспоминая о смерти матери, он признается, что *«наряду с мучительной болью утраты вдруг испытал почти забытое чувство головокружительного, дьявольского восторга, вступавшего в издевательское противоречие с глубокой скорбью»* (Лавкрафт, 2017, с. 425). Контрастная антитеза противоречивых чувств персонажа наряду с метафорами *«издевательское противоречие»*, *«дьявольский восторг»*, которыми повествователь наделяет свои переживания, подчеркивает неестественную, болезненную суть внутреннего конфликта. В лице матери герой потерял единственного живого человека, которого любил, и живой любви в нем больше не осталось. Она уступила место «эликсиру сатаны», который для героя превращается в своеобразный наркотик. Ко времени смерти отца он уже работает помощником гробовщика, решив посвятить свою жизнь служению смерти. Готовя тело отца к погребению, он переживает внутреннее противоречие: в нем возникает неестественное *«чувство глубочайшей любви – безграничной любви, какой я никогда не испытывал к отцу при жизни»* (Лавкрафт, 2017, с. 426). На этой детали строится психологический подтекст рассказа: причиной душевных проблем героя во многом стали нездоровые отношения в семье.

Используя традиционную модель, Лавкрафт последовательно показывает этапы взросления персонажа. Но вместо развития характера читатель наблюдает постепенную гибель его души. Осиротев, рассказчик покидает родной город, переезжает в Бэйборо и начинает работать в похоронной компании. В этот период его болезнь обостряется. *«Я начал испытывать жестокие муки в те дни, когда за отсутствием новых мертвецов не мог предаться привычной радости, – признается рассказчик, – и молил всех богомерзких демонов преисподней наслать скорую и верную смерть на жителей города»* (Лавкрафт, 2017, с. 427). В течение повествования рассказчик рассматривает себя в системе традиционных представлений о добре и зле. Автор тем самым подчеркивает: персонаж осознает неправильность своих действий, но не хочет с этим ничего поделать. Состояние

рассказчика свойственно людям, впавшим в зависимость от наркотика. Но его испытывают и люди, страдающие маниями и навязчивыми влечениями. Известный психолог и автор Стэнфордского эксперимента, Ф. Зимбардо (2018), исследуя этот феномен, называет его «эффектом Люцифера». *«Грех Люцифера заключается в том, что мыслители Средневековья называли “cupiditas”. Это такое духовное состояние, когда “черная дыра” в человеке столь глубока, что ее не могут заполнить ни власть, ни деньги, – пишет исследователь. – Для тех, кто страдает смертельной болезнью под названием cupiditas, все, что существует за границами их личности, ценно лишь в том случае, если это можно как-то использовать или поглотить»* (с. 5).

Рассказчик уже не ценит человеческую жизнь, не испытывает мук совести и начинает рассматривать горожан как средство для утоления своего влечения к смерти. По мнению М.-Л. фон Франц (2010, с. 6), интроверт склонен сильнее проявлять свои «теневые» качества, попадая в большую группу людей, что и произошло с героем рассказа, когда он попал в большой город. Убийства, которые он начинает совершать ночью, – следствие этого кризиса в его душе. Подобно доктору Джекилу, герою романа Р. Л. Стивенсона, рассказчик начинает вести двойную жизнь. Ночное время, когда он выходит на кровавую охоту, символично показывает его состояние – в душе героя окончательно победила тьма. Днем он только носит «маску» добропорядочного человека. *«Ибо кто хоть на миг заподозрил бы работника похоронной конторы, ежедневно имеющего дело со Смертью, – задает он риторический вопрос, – в стремлении утолить противоестественную страсть преднамеренным убийством своих ближних?»* (Лавкрафт, 2017, с. 428). Рассказчик отдает себе отчет в том, что совершает зло. Неузнаваемость позволяет рассказчику нести смерть безнаказанно, усиливая его болезненную страсть. Феномен, который Ф. Зимбардо (2018) называет «деиндивидуацией», характерен для всех преступников, скрывающих свою личность. *«Деиндивидуация создает уникальное психологическое состояние, при котором поведением управляют сиюминутные требования ситуации и биологические, гормональные потребности, – отмечает исследователь. – Действие подменяет мысли, стремление к мгновенному удовольствию оттесняет на второй план отложенное удовлетворение, разумное самоограничение уступает место инстинктивным эмоциональным реакциям. И стимулом, и следствием деиндивидуации часто становится возбуждение»* (с. 11). Состояние «запредельного наслаждения» рассказчика в момент убийства сходно с эффектом деиндивидуации.

Чтобы скрывать улики, рассказчик использует свою изобретательность и незаурядный ум. Всем своим существом он отдается маниакальной страсти. При этом он не забирает у убитых деньги или какое-либо имущество. Мотивы таких преступников в литературе верно истолкованы Ж. Батаем (1994). *«Зло в той мере, в какой оно передает притяжение к смерти, – не что иное, как вызов, бросаемый всеми формами эротизма. Оно всегда – только объект неоднозначного осуждения, – пишет философ. – Тем не менее Зло, увиденное через призму бескорыстного притяжения к смерти, отлично от зла, смысл которого в собственной выгоде. “Гнусное” преступление противоположно “страстному”»* (с. 29). И для Зимбардо, и для Батая преступление, вызванное страстью, является наиболее необъяснимым, так как не вызвано какими-либо явными причинами, такими как социальное неравенство, зависть или ревность. В свою очередь, Г. Ф. Лавкрафт исследует именно «страстный», иррациональный тип преступника – с точки зрения общества, во все времена считающийся наиболее зловещим.

Тем не менее общество в равной степени несет вину за преступления рассказчика. Наступает момент, когда он больше не может скрывать нездоровые наклонности, и о его странном поведении узнает владелец похоронного бюро. Мистер Грешэм лишь увольняет рассказчика, но не обращается в полицию, по-видимому, дорожа своей репутацией. Он знает о происходящих в городе убийствах, ведь все жертвы попадают в его бюро, но не проявляет беспокойства. В образе мистера Грешэма воплощено безразличие общества к душевнобольным людям, стремление отделиться от них, игнорировать их существование, даже если они представляют опасность. Только запоздалый страх заставляет общество обратить внимание на психологические проблемы индивида и наконец повернуть заржавевший рычаг механизма, о котором писал М. Фуко (2005) – *«того механизма, где судебная власть, расшаркиваясь, уступает место медицинскому знанию»* (с. 43).

Участие в Первой мировой войне помогает рассказчику в течение четырех лет утолять свое болезненное влечение к смерти, в то время как его болезнь еще больше усугубляется. Лавкрафт (2017) использует прием градации при описании ужасов боевых действий (*«клубы черного дыма над огненными фонтанами... удушливый смрад смертоносных газов... гротескные останки изуродованных тел... четыре года запредельного блаженства»* (с. 430)), чтобы показать, как рассказчик наслаждается пережитым. Заключительная фраза создает резкий контраст с этим описанием, являя читателю всю глубину бездонной пропасти в его душе. На войне он мог убивать людей безнаказанно, и четыре года войны сливаются для рассказчика в один миг безумного экстаза. Рассказчик называет останки тел убитых в бою «гротескными», применяя к ним термин, относящийся к сфере искусства. Именно искусством для него становится принесение смерти другим людям.

В этом эпизоде автор затрагивает вопрос об ответственности государства. Проблему психопатологий в условиях военного времени Г. Ф. Лавкрафт поднимал в рассказах “Herbert West – Reanimator” (1922) и “The Temple” (1925). На войне солдат исполняет приказ, а следовательно, за него отвечает командование. Это позволяет человеку безнаказанно отбросить морально-этические нормы и проявить свои худшие качества, считает Ф. Зимбардо, называя этот феномен формой деиндивидуации. В пример психолог приводит преступления во время гражданской войны в Руанде, а также вторжение американских сил во Вьетнам. Прибегая к ницшеанской терминологии, он описывает это состояние как переход от аполлонического начала к дионисийскому в душе человека. Этот переход *«может быть быстрым и неожиданным, заставляя хороших людей совершать плохие поступки: они на время оказываются в бесконечном сегодня и не думают о последствиях своих действий, – отмечает Ф. Зимбардо (2018). – Обычные ограничения, сдерживающие жестокость и животные»*

импульсы либидо, тают в бурном потоке деиндивидуации» (с. 13). Стоит заметить, что в мире до Первой мировой войны не существовало единой системы проверки психического здоровья новобранцев. Автор показывает, что государство несет вину за отправку на войну психически нездорового человека.

Возвращение на родину не приносит рассказчику покоя, и он, «повинуясь случайному порыву, направил свои стопы в Бэйборо». Однако случайности в этом нет, ведь вскоре его «стали мучить навязчивые воспоминания о греховных ночных паломничествах и неодолимое желание вновь предаться запретным наслаждениям» (Лавкрафт, 2017, с. 429). Рассказчик считает место своих первых преступлений священным, своим настоящим домом и храмом. Мотив возвращения преступника на место преступления – не только устойчивый штамп в детективной литературе. Описаны реальные случаи, когда душевнобольные убийцы возвращались на места давних убийств, чтобы заново пережить те эмоции, что овладевали ими в прошлом. Главный герой вновь выходит на кровавую охоту, но психическое заболевание переходит в тяжелую стадию. «Ум мой постепенно приглушался, всецело сосредоточенный на утолении противоестественных вожделений, – признается убийца. – Мелочи, жизненно важные для любого преступника, стали ускользать от моего внимания» (Лавкрафт, 2017, с. 433). Называя свои вожделения «противоестественными», герой еще раз подчеркивает, что с точки зрения своего воспитания поступает неправильно. Случайно он оставляет улики, за ним начинается охота полиция. Автор подчеркивает, что реакция общества на психическое заболевание персонажа возникает только тогда, когда раскрывается его связь с кровавыми преступлениями. Последним пристанищем персонажа становится кладбище, где он когда-то испытал первый экстаз от присутствия мертвеца. Там он совершает самоубийство. Мотивом этого поступка становится не раскаяние, а страх перед тюрьмой, где он уже не сможет заниматься любимым делом. Перед читателем проносятся последние видения рассказчика. «Далекие звезды кружатся в пьяном танце под демонический аккомпанемент... тысячи крохотных молоточков колотят вразнобой по наковальням в моем затуманенном мозгу... – успеваю я записать последние слова. – Серые призраки зверски убитых жертв проплывают передо мной в издевательском молчании... палящие языки незримого пламени выжигают клеймо ада на моей измученной душе» (Лавкрафт, 2017, с. 434). Мотив дьявольского наказания за грехи, введенный в финале рассказа, подчеркивает, что персонаж стал жертвой собственных болезненных страстей.

В предсмертных словах показано истинное отношение героя к смерти. На самом деле он вовсе не хочет умирать и поэтому представляет себе картины посмертного существования. В этом он ничем не отличается от других, обычных людей. «Люди ощущают потребность в позитивной вере в значимый образ жизни, или в Бога, или в бессмертие, – пишет К. Г. Юнг (2021). – Призрак смерти, маячащий перед ними, часто дает мощный толчок к таким мыслям» (с. 222). Но картины в голове героя ужасны и заключают в себе апокалиптический смысл. Образ демонического оркестра – аллюзия к произведениям Г. Ф. Лавкрафта, в которых центральной фигурой является бог вселенского хаоса и безумия – Азатот («The Music of Erich Zann», 1922). Вместо посмертного покоя рассказчик обрекает себя на посмертное безумие, потому что его уничтоженный болезнью разум уже не способен ощутить ничего другого. Нарушившие ход небесные светила являются символом библейского конца света, когда каждому человеку предстоит пройти через суд совести. Метафоры «издевательское молчание», «в пьяном танце» позволяют читателю ощутить болезненное состояние рассказчика. В то же время метафора «палящие языки незримого пламени» ассоциируется с запоздалыми муками совести, вызванными страхом смерти.

Одним из средств психологизации в рассказе служит психологический параллелизм. Время и место, в котором пребывает рассказчик, соответствуют его душевному состоянию. Так, маленький город Фенхэм, где жители верят в колдовство, соотносится с периодом несчастливого детства героя. Крупный город Бэйборо олицетворяет его стремление жить самостоятельно, распоряжаться как своей судьбой, так и чужими. Поля сражений Первой мировой войны соотносятся с обострением душевной бури и наслаждения смертью. Наконец, бегство в родной Фенхэм олицетворяет умственное расстройство героя, его возвращение к слабому, детскому состоянию. Финальная сцена на кладбище совпадает по смыслу с окончательной нравственной гибелью героя.

Заключение

Исследовав жизненный путь, характер и падение главного героя, мы можем сделать выводы, что автору удалось создать сложный и противоречивый образ в рассказе. Устами рассказчика автор описал его иррациональные заблуждения и поступки, в то же время дав им обоснование с помощью незначительных, на первый взгляд, деталей повествования. Внутренний конфликт и течение болезни раскрываются через его взаимодействие с внешним миром и другими персонажами, психологический параллелизм в описании пейзажей и душевного состояния, восприятие рассказчиком разных аспектов мира. Автор использует в повествовании образный ряд, благодаря которому перед читателем глубже раскрывается «диалектика души» преступника. Обозначена вина семьи, общества и государства в формировании личности убийцы. Во многом Г. Ф. Лавкрафт предвосхитил открытия в области психологии и психиатрии XX века. Вместе с тем в создании многопланового образа душевнобольного убийцы он использовал опыт писателей-предшественников. Наконец, автор предупредил многие актуальные проблемы современности, такие как деиндивидуация в постиндустриальном информационном обществе, жестокость людей на войне, невнимание к проблемам психически больных людей. Произведение соединило в себе традиции готики и детектива, позволяя читателю в равной степени испытать ужас и проанализировать причины поступков героя. Рассказ Лавкрафта «Возлюбленные мертвецы» предупреждает о том, что психические заболевания могут быть не просто опасны, но и незаметны – до тех пор, пока не приводят к трагическим последствиям.

Перспективы дальнейшего исследования: дальнейшие работы в области изучения образа преступника в творчестве Г. Ф. Лавкрафта должны затронуть другие типы персонажей-преступников: преступника-окультиста и преступника-ученого. Необходимо исследовать культурные и исторические предпосылки к появлению этих персонажей, их значение для мировой литературы.

Источники | References

1. Батай Ж. Литература и зло / пер. с фр. и комм. Н. В. Бунтман и Е. Г. Домогацкой; предисл. Н. В. Бунтман. М.: Изд-во МГУ, 1994.
2. Варламова В. Н. Фольклорные образы и символы в малой прозе А. С. Байетт // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 6 (85).
3. Зимбардо Ф. Эффект Люцифера: почему хорошие люди превращаются в злодеев. М.: Альпина Паблишер, 2018.
4. Клебанов Л. Р. Преступник и преступление на страницах художественной литературы. / Рос. акад. наук, Ин-т государства и права. М.: Волтерс Клувер, 2006.
5. Коути Е., Харса Н. А. Суеверия викторианской Англии. М.: Центрполиграф, 2012.
6. Лавкрафт Г. Ф. Ужас в музее: рассказы, повести / пер. с англ. О. Басинской, В. Дорогокупли, М. Куренной. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2017.
7. Франц М.-Л. фон. Феномены тени и зла в волшебных сказках / пер. с англ. В. Мершавки. М.: Класс, 2010.
8. Фуко М. Ненормальные: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974-1975 учебном году. СПб.: Наука, 2005.
9. Шоу Д. Психология зла: почему человек выбирает темную сторону. М.: Альпина Паблишер, 2016.
10. Юнг К. Г. Нераскрытая самость: сборник / пер. А. Чечиной. М.: АСТ, 2021.
11. Gladwin A. A. G., Lavin M. J., Look D. M. Stylometry and Collaborative Authorship: Eddy, Lovecraft, and "The Loved Dead" // Digital Scholarship in the Humanities. 2017. Vol. 32. Iss. 1.
12. Lovecraft H. P. The Horror in the Museum and Other Revisions. Sauk City: Arkham House, 1970.

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): 19.12.2021; опубликовано (published): 31.03.2022.

Ключевые слова (keywords): рассказ; преступник; зло; Г. Ф. Лавкрафт; литература США; short story; criminal; evil; H. P. Lovecraft; literature of the USA.