

**МАРИЯ ИГОРЕВНА ТИМОШКИНА**

старший преподаватель кафедры английского языка Института иностранных языков, старший преподаватель кафедры германской филологии и скандинавистики, аспирант Института филологии

Петрозаводский государственный университет

(Петрозаводск, Российская Федерация)

ORCID 0009-0002-5812-2249; mari.macha94@gmail.com

**НАТАЛЬЯ ГЕННАДЬЕВНА ШАРАПЕНКОВА**

доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой германской филологии и скандинавистики Института филологии

Петрозаводский государственный университет

(Петрозаводск, Российская Федерация)

ORCID 0000-0002-2161-7494; natshar@mail.ru

**ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. МАЙРИНКА И Г. Ф. ЛАВКРАФТА**

**А н н о т а ц и я .** Актуальность статьи состоит в предпринятом сравнительном анализе творчества одного из ярчайших представителей Пражской литературной школы Г. Майринка и повлиявшего на современную «литературу ужасов» видного американского писателя-фантаста Г. Ф. Лавкрафта в аспекте привлечения и трансформации ими в своих произведениях приемов и мотивов романтического направления. Теоретико-методологической базой исследования стали научные труды зарубежных и отечественных ученых в области литературоведения и сами тексты произведений: роман Г. Майринка «Голем», повесть Г. Ф. Лавкрафта «Хребты безумия» и рассказ «Музыка Эриха Цанна». Выявлены традиционные образы и мотивы готической литературы (например, мотивы страха, ужаса и тайны, в том числе заимствованные у Э. А. По), тесно переплетающиеся с романтической поэтикой и формирующие своеобразие фантастики произведений обоих писателей. Особый акцент сделан на трансформации приемов романтического двоемирия и двойничества, противопоставлении героя-демиурга и филистерского общества, понимания творчества как высшей силы, противопоставляемой хаосу и смерти (в сопоставлении писателей с Э. Т. А. Гофманом). В результате проведенного анализа установлено, что трансформация романтической традиции у Г. Майринка проявляется в углублении в психоанализ, а также оккультные и духовные учения, практикуемые в том числе самим писателем для исследования внутреннего «Я». Выявлено, что у Майринка герой после встречи с потусторонним переживает метаморфозу, преодолевает в себе «големическое» и открывает подлинную высшую реальность. У Лавкрафта с его умелым сочетанием в произведении литературы ужасов и жанра научной фантастики романтические по своей сути герои (ученый, путешественник, музыкант) в процессе «романтического» поиска проходят путь к хаосу, духовному бессилию и разочарованности в познании Вселенной.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** модернизм, фантастика, романтическая традиция, двоемирие, двойничество, герой, Г. Майринк, Г. Ф. Лавкрафт, Э. Т. А. Гофман, Э. А. По

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Тимошкина М. И., Шарапенкова Н. Г. Трансформация романтической традиции в произведениях Г. Майринка и Г. Ф. Лавкрафта // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 5. С. 85–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.1062

**ВВЕДЕНИЕ**

Конец XIX – первые десятилетия XX века ознаменованы грандиозными историко-социальными катаклизмами, отразившимися в культуре России, Западной Европы и (отчасти) США. Кризис искусства [4], своего рода эстетический сдвиг, отмеченные в этот период, были связаны

как с самими историческими потрясениями, так и с пошатнувшимися основами гуманизма, оформившегося в эпоху Ренессанса и, по наблюдениям А. Ф. Лосева, зародившегося уже в эпоху Античности [13].

Модернизм, вобравший в себя множество направлений и течений в литературе рубежа

веков, выдвинул новое понимание природы человека, новую антропологическую концепцию. По словам А. М. Эткинда, известного ученого, связавшего воедино писательские интенции и зародившийся в конце XIX – начале XX века психоанализ, в этот период «естественные и очевидные проявления человека начинают казаться мнимыми и вторичными, скрывающими за собой более глубокую реальность, которая одна имеет подлинное значение» [28: 41]. Так, перед художником этого времени предстает задача «расшифровать» эту реальность, «которая скрывается за обыденной жизнью и которая неведома обычному человеку» [28: 41].

Обозначенные выше идеи отсылают нас к романтическому мироощущению, родившемуся, как известно, в конце XVIII века на противопоставлении просветительскому рационализму. Философ и создатель «натурфилософии» Ф. В. Й. Шеллинг писал о том, что романтики обращались к человеку как средоточию «мощи темного начала» [26: 112]. Современные исследователи романтизма продолжили и развили это понимание природы романтического чувства. Так, к примеру, А. А. Горбовский в своем исследовании пишет о тяготении романтиков к ночной стороне души, хаосу, «истинной реальности», ее «интуитивному постижению» [8: 42], и как следствие – торжеству иррационального. Последнее у писателей-модернистов (как и у романтиков) обнаруживается в апелляции к «ночному», «темному», «не проясненному» и, согласно З. Фрейду, таящемуся в подсознании человека. Идеи психоанализа, наравне с «философией жизни» Ф. Ницше и марксизмом, формировавшие культурно-исторический «ландшафт» эпохи XX века – «хаотического века» (Г. Блум) [29: 2], нашли отражение в произведениях модернистского направления этого периода. Несмотря на географическую отдаленность США от «материковой» Европы, где происходили главные драматические события начала и первой половины XX века, особый «дух» эпохи заметен и в тональности произведений многих американских авторов, отразивших «влияние... психологии Фрейда и антропологии сэра Дж. Фрейзера» [20: 112].

Потенциал категорий фантастического и мистического в силу их тяготения к иррациональному позволял писателям-модернистам обратиться к скрытым слоям реальности, сновидений и иных пограничных (измененных) состояний сознания, воссоздавая трансцендентную реальность, сочетая в своих творениях романтический поиск внутреннего «Я» с новейшими психоаналитическими практиками погружения в тайны человеческого подсознания. Фантастика на рубеже

веков становится одним из средств отражения хаоса реальности и поиска основ для описания «нового» человека эпохи модерна.

\* \* \*

Отмеченные выше характерные особенности наличествуют и в произведениях австрийско-немецкого и американского писателей Г. Майринка (1868–1932) и Г. Ф. Лавкрафта (1890–1937), что позволило нам выдвинуть гипотезу о возможности сопоставления их творческой манеры и идиостиля.

Компаративистика, или сравнительное изучение литератур – интенсивно развивающаяся в последние десятилетия область современного литературоведения, один из продуктивных ее методов со сложившимся (начиная с XIX века) инструментарием анализа художественных явлений. Литературоведческая компаративистика [23] переживает в последние десятилетия период обновления и трансформации своего понятийного аппарата [19], а также выявления новых имен для исследования [24].

Нам близка позиция Г. А. Тиме, которая предложила ввести новый, по сравнению с «классическими» положениями А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, А. П. Алексеева, подход к сравниваемым художественным явлениям, а именно – «сравнительная поэтика» [18]. Цель новой области применения компаративистического метода состоит, по словам Г. А. Тиме,

«не в поиске глобальных закономерностей... а в изучении идейно-философской основы творчества, метода, жанра, стиля того или иного писателя посредством привлечения к анализу аналогичных иноязычных литератур» [19: 391].

К. А. Баршт, анализируя современные методы литературоведения, так определяет задачи сравнительного подхода к национальным литературам: компаративистика

«изучает общие законы развития разных национальных литератур: “бродячие сюжеты”, формы “заимствований” и “влияний”, другие виды контактов между писателями, эпохами и национальными литературами» [2: 21].

Компаративистский метод дает возможность в процессе сравнения творчества писателя одной национальной литературы с представителем другой установить как их общее, генетическое и типологическое родство, так и национально-специфическое, отличное друг от друга. И то и другое представляется важным для понимания истории развития национальных литератур, художественного метода писателей и формирования самого феномена «мировая литература».

Компаративистский подход широко применяется и в рамках исследования взаимосвязей литератур Америки и Западной Европы, России. В последние десятилетия появляется значительное количество работ, посвященных сравнительному изучению творчества отдельных писателей и их рецепции в других национальных литературах (см.: [14], [15], [30]). Список исследований, затрагивающих те или иные аспекты поэтики писателей данных национальных литератур в сравнительном контексте, обширен, что подтверждает крайнюю актуальность применения компаративистского метода и в нашей статье.

Другим немаловажным фактором формирования теоретической базы исследования стали труды в области австрийской литературы, а также Пражской литературной школы эпохи модерна, в том числе и в компаративистском ключе (см.: [3], [9], [22]). На сегодняшний день в зарубежном и отечественном литературоведении существует достаточно большое количество исследований, посвященных проблематике и поэтике произведений обоих писателей. Г. Майринку посвятили свои работы многие ученые: на Западе – Х. Шпербер<sup>1</sup>, Ю. Эвола [27], А. Кейзерлинг [33]; в России – Ю. В. Каминская [10], Е. Н. Ковтун [11], А. В. Теличко [17] и другие. Исследованием биографии, выявлением особенностей образности и стиля Г. Ф. Лавкрафта занимались такие зарубежные ученые, критики и писатели, как Л. Картер [31], С. Т. Джоши [32], Л. С. Де Камп [35] и т. д. В современном отечественном литературоведении появляются статьи о мифологии Ктулху, мирах Лавкрафта, особенностях перевода его произведений на русский язык. Однако с привлечением арсенала компаративистского метода творчество данных писателей практически не рассмотрено, что обуславливает несомненную новизну предпринятого исследования.

Выбор австрийского и американского художников слова для сравнительного анализа обоснован, во-первых, общим культурно-эстетическим контекстом кризисного времени и эпохи модерна, по номинации С. Н. Бройтмана, периода «поэтики художественной модальности» [6: 257]; во-вторых, обращением Г. Майринка и Г. Ф. Лавкрафта к ставшим традиционными образам и мотивам готической литературы (например, к мотивам страха, ужаса и тайны), тесно связанным с поэтикой романтического направления. Последнее, в свою очередь, оказало значительное влияние на развитие литературы ужасов в европейской и американской литературе уже всего XX века, формирование так называемого «готического мифа»<sup>2</sup>. Существуют и прямые

доказательства знакомства американского писателя-фантаста с романами Г. Майринка. Так, сам Г. Ф. Лавкрафт в эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» (*Supernatural Horror in Literature*, 1927) выделил писателя-эзотерика и его роман «Голем» (*Der Golem*, 1915) как одно из выдающихся произведений в жанре ужасов, который, по его словам, «просто недостижим» [34]. Таким образом, непосредственное влияние видного австрийца на творчество американского фантаста подтверждает нашу гипотезу о возможности сопоставления поэтики их произведений.

Следование романтической традиции Г. Майринком и Г. Ф. Лавкрафтом можно обнаружить, прежде всего сопоставив поэтику их произведений с писателями-романтиками, оказавшими на них значительное влияние. Понимая всю важность выявления степени влияния представителей англоязычного романтизма, готики и мистической литературы на Г. Ф. Лавкрафта, в данном исследовании мы выбрали ключевой фигурой для анализа поэтику «таинственного» Э. Т. А. Гофмана – крупнейшего представителя позднего немецкого романтизма. Обусловлено это тем, что второй герой данной статьи – немецкоязычный австрийский писатель-мистик Г. Майринк.

Сам Г. Ф. Лавкрафт в названном выше эссе упоминает Э. Т. А. Гофмана, отмечая «зрелую форму» и экстравагантность его произведений при отсутствии «страшного» компонента, а также прослеживает вероятную связь гротеска Гофмана с поэтикой американского романтика-мистика Э. А. По [34]. Последний, как известно, оказал значительное влияние на творчество Г. Ф. Лавкрафта и развитие литературы ужасов в целом. Хотя американский фантаст тяготеет к настоящему «готическим» историям со сверхъестественным ужасом, высоко оценивая Э. А. По, Ч. Р. Мэтьюрина, М. Шелли, Э. Бронте, А. Бирса, А. Блэквуда, А. Мейчена, Ш. Бодлера, П. Мериме, Г. Эверса и др. [34], очевиден факт знакомства Г. Ф. Лавкрафта с наследием немецкого романтика (что, несомненно, могло отразиться и на его творчестве). Указанные выше факты подтверждают возможность сопоставления обоих исследуемых писателей в том числе с наследием Э. Т. А. Гофмана.

Вопрос о связи творчества Г. Майринка с поэтикой Э. Т. А. Гофмана уже поднимался в современном литературоведении. Н. В. Гладилин акцентирует внимание на «высшей идее» гофмановского творческого начала, нашедшей отражение и в первом романе австрийского писателя «Голем», который принес славу своему создателю. Герой романа Г. Майринка, Атанасиус

Пернат, наделен своего рода экзистенциальной потребностью, по словам исследователя, «к духовному пробуждению, росту и перерождению, столь характерному для героев Гофмана» [7: 7]. Томимый поиском высших идеалов, подобно персонажам немецкого романтика, герой Г. Майринка противостоит «бытовому миру филистеров» [16: 85], что продолжает традицию романтического двоемирия. Приведем в подтверждение наблюдения А. В. Теличко:

«Художественная резьба по камню, которой занимается Пернат, приближает его к образу демиурга, “одухотворяющего” мертвую материю. Духовные озарения героя на протяжении событий романа непременно сопровождаются внезапными всплесками творческого вдохновения» [17: 62].

У Г. Майринка в романе «Голем» герой – обладатель традиционной с виду профессии резчика по камню. Однако именно это, при первом приближении обыденное ремесло приобретает в повествовании особый символический смысл. Совпадение оккультно-мистических озарений с творческим вдохновением этого резчика драгоценных камней говорит о тесной связи ремесла героя-сновидца<sup>3</sup> и его последующего духовного «пробуждения». Добавим, что у австрийского писателя идеи духовного роста, пробуждения и поиска высшей реальности проистекают из его собственного личного опыта и духовных практик, таких как Каббала, буддизм, еврейская мифология, антропософия, оккультные и эзотерические учения, христианство [24: 112]. Здесь, несомненно, проявляется яркая самобытность творчества писателя и его увлеченность мистико-оккультными верованиями, нашедшими отражения во всех романах: «Голем» (Der Golem, 1915), «Зеленый лик» (Das grüne Gesicht, 1916), «Вальпургиева ночь» (Walpurgisnacht, 1917), «Белый доминиканец» (Der weiße Dominikaner, 1921) и, конечно, «Ангел Западного окна» (Der Engel vom westlichen Fenster, 1927).

Продолжая анализ главного романа Г. Майринка, обратимся к «выделенному элементу» текста – заглавию – образу Голема. Согласно еврейской легенде, Голем – существо из глины, созданное пражским раввином Иегудой Лев бен Бецалелем в XVI веке. В романе жители Йозефова квартала верили, что глиняное существо появляется на улицах Праги раз в тридцать три года, навевая ужас и страх на его обитателей. Данный легендарный образ в рамках текста романа Г. Майринка представлен в разных ипостасях, что, в свою очередь, предполагает и разные варианты его трактовки.

Репрезентативным для нашей тематики является то обстоятельство, что Голем – это фантастическое, гротескное существо, преследующее жителей гетто (что создает атмосферу ужаса, сближающую роман Г. Майринка с готической традицией). Кроме этого, Голем – это и аллегория «пустого сосуда», символизирующего состояние бездуховного существования людей. Метафорическое и символическое значение образа Голема, а также «путешествия героя по лабиринту» под одной из улиц квартала Йозефа, пребывание его в комнате Голема «без входа» – «Ein Zimmer ohne Zugang» (Майринк: 140)<sup>4</sup> и пережитые в ней состояния в рамках идей Г. Майринка о пробуждении, неоспоримо несут в себе и авторские смысловые значения [25]. Однако для нашего исследования более значимо то, что образ Голема может быть истолкован и как двойник Атанасиуса Перната:

«Stunden und Stunden kauerte ich da – unbeweglich – in meinem Winkel, ein frosterstartes Gerippe in fremdem, modrigen Kleidern! – Und er drüben: ich selbst» (Майринк: 141).

«Долгие часы сидел я здесь, съезжившись, неподвижно, в своем углу – закоченевший скелет в чужом истлевшем платье! И он там: он – это я!» (Майринк: 70)<sup>5</sup>.

Тема двойничества – важная категория в романтизме, являющаяся одной из основных как у Э. Т. А. Гофмана, так и в литературе эпохи романтизма в целом (достаточно вспомнить роман «Эликсиры Сатаны» (Die Elixiere des Teufels, 1815) и рассказ «Песочный человек» (Der Sandmann, 1817) [21]). Двойник у романтиков, во-первых, раскрывает внутреннее, глубинное содержание личности героя; во-вторых, является антиподом, «темной стороной» его личности. У Г. Майринка двойники героев «отражают» их, позволяя либо возвыситься над «телесностью», либо остаться среди филистеров. В подтверждение можно привести наблюдения Ю. В. Каминской: «... [в “Големе”] ... обнаруживается, очевидно, унаследованный от романтиков прием “очуждения путем раздвоения”, широко представленный в творчестве Гофмана» [10: 71]. Голем, таким образом, у Г. Майринка – отражение, «воплощение изнанки героя» [7: 9]. Как пишет А. В. Теличко, «образ Голема становится необходимым условием самооформления главного героя – и в первую очередь обретения телесности» [17: 81]. В целом мотив поиска духовного пути, подлинного пробуждения героя, противопоставляемого существованию общества обывателей, – один из основных в произведениях Г. Майринка от «Голема» до «Ангела Западного окна».

Традиции романтизма, повлиявшие на новые литературные течения рубежа веков, вместе

с популярностью психоанализа, эзотерических и оккультных практик, спиритизма и пр., нашли отражение во всех романах писателя. Фантастические и гротескные, inferнальные образы, возникающие на страницах произведений, позволяют писателю углубиться во внутреннее «Я» героев, отбрасывая «скорлупу» внешней бездуховной оболочки и «големического» (неготового, непробужденного) существования филистерского общества.

Проявление «романтической» тенденции и связанной с ней готической традиции можно проследить также в рассказах и повестях Г. Ф. Лавкрафта<sup>6</sup>. Так, в центре большинства произведений американского фантаста – сюжет об исследовании не изведанных ранее местностей, затерянных городов и построек древних времен, скрывающих зловещие тайны. Важно заметить, что зачастую герои Лавкрафта – ученые-одиночки, озвучивающие «непопулярные» в научном обществе идеи, исследующие оккультные тексты или создающие новейшие аппараты, приводящие к ужасающим открытиям. Здесь отмечается более рациональная, научно-фантастическая трактовка романтического героя, противопоставленного миру обывателей и по своей сути аналогичного герою-художнику, герою-творцу у романтиков.

Страх как ключевой концепт «Лавкрафтовских ужасов» в целом присущ литературе Америки, обращаясь, по словам Д. Г. Лоуренса, к «национальному бессознательному» американцев: «Архетипический страх перед чужой землей <...> наложил печать ужаса и безысходности на всю американскую литературу» (цит. по: [12: 85]). Концепт страха наиболее ярко проявляется в литературе времен фронта и позднее в произведениях ярких представителей романтизма, Э. А. По, Н. Готорна и многих других [1: 54], почитаемых Г. Ф. Лавкрафтом. Так, «романтический» интерес к открытию новых территорий у многих американских писателей, в контексте нашего исследования – фантастов, от Э. А. По до Г. Ф. Лавкрафта, неразрывно связан с фронтальной тематикой, создающей своеобразие американского романтизма (и его переосмысления в XX веке).

Особенность мироощущения Г. Ф. Лавкрафта заключается в том, что исследование тайн неизведанных земель или загадок космоса несет явную угрозу психическому здоровью и жизни его героев, а также существованию всего человечества. В этом явное отличие и новаторство Лавкрафта, с одной стороны, приближающее его к романтикам, с другой – переносящее эти романтические тенденции в реалии начала XX века: всеобщего ощущения кризиса чело-

вечества, приближения неизбежного его конца. Приведем цитату из повести «Хребты безумия» (*At the Mountains of Madness*, 1936), подтверждающую эту мысль:

«But now that Starkweather-Moore party is organising, and with a thoroughness far beyond anything our outfit attempted. If not dissuaded, they will get to the innermost nucleus of the antarctic and melt and bore till they bring up that which may end the world we know»<sup>7</sup>.

«Но теперь готовится экспедиция Старкуэзера-Мура <...>. Если их не разубедить, они проникнут в самое сердце Антарктики и станут бурить и плавить, пока не извлекут на свет божий нечто такое, что погубит земной мир, каким мы его знаем» (Лавкрафт: 189)<sup>8</sup>.

Противопоставление потустороннего и посюстороннего миров, характерное для фантастики и проистекающее в том числе из романтического двоемирия, у американского писателя окрашивается в крайне пессимистичные оттенки. Данная особенность в целом перекликается и с «романтической» тягой к хаосу. Как писал в свое время Н. Я. Берковский, интерес романтиков к изображению хаоса «объясняется дурными предчувствиями, – до них доходил порою подземный гул истории, не благоприятствующий им» [5: 26]. То же самое заметно и в творчестве Г. Ф. Лавкрафта.

В связи с представленными выше примерами трансформации идеи двоемирия, а также концепта страха в творчестве американского фантаста стоит затронуть и «готические» мотивы, неразрывно связанные с романтизмом и характерные для Г. Ф. Лавкрафта. Большой поклонник Э. А. По, Г. Ф. Лавкрафт перенимает у гениального предшественника любовь к мрачной атмосфере, ощущению присутствия потусторонних сил и зловещей тайны, а также открыто ссылается на американского мистика. Например, герои-исследователи в «Хребтах безумия», блуждая по лабиринтам в ледяных пещерах, слышат «отсутствующее в человеческом языке, но грозное и необычайно важное» (Лавкрафт: 262) слово «Текели-ли», которое, по словам рассказчика, звучало у Э. А. По в «Повести о приключениях Артура Гордона Пима» (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838). Атмосфера неуловимой опасности, передаваемая заимствованными словами-звуками (с этими звуками к героям приближаются подземные чудовища шогготы), позволяет Лавкрафту достичь мистического эффекта в духе самого Э. А. По, усиленного также гнетущей атмосферой древних руин и мрачных подземелий.

Наследие Э. А. По можно проследить во многих произведениях американского фантаста. Стоит отметить, что интерес Э. А. По к «ночной

стороне души», в частности к разнообразным психическим отклонениям, ярко перекликается с поэтикой Г. Ф. Лавкрафта, а в отдельных случаях и Г. Майринка. Так, в рассказе Э. А. По «Повесть крутых гор» (A Tale of the Ragged Mountains, 1844) герой, страдающий от нервных припадков и сонного паралича, впад в особое состояние полусна-полуяви, переживает события, случившиеся много лет назад в Индии с покойным другом его врача-психиатра. Данная сюжетная мотивировка аналогична (за исключением символической нагрузки) фабуле романа «Голем» Г. Майринка, где сновидец, как известно, переживает события, произошедшие с другим человеком. Так, помимо явной связи творчества Г. Ф. Лавкрафта с Э. А. По, мы полагаем, что значительное влияние американский романтик оказал и на Г. Майринка, что может стать материалом для последующих компаративистских исследований.

Связывая творчество Г. Ф. Лавкрафта с наследием другого выдающегося романтика – Э. Т. А. Гофмана, отметим, что некоторые из рассказов Г. Ф. Лавкрафта вполне вписываются в «гофмановское» (и в целом романтическое) видение героя-творца (демиурга). Так, в рассказе «Музыка Эриха Цанна» (The Music of Erich Zann, 1922) (название которого, несомненно, отсылает нас к немецкой литературе) герой пытается отыскать улицу д'Осейль, не указанную на картах. Мотив поиска таинственной улицы / таинственного дома обнаруживается и у Г. Майринка в «Големе», в котором Атанасиус Пернат сумел (в отличие от героя Лавкрафта) отыскать не существующий в материальной реальности дом «у последнего фонаря» на улице Алхимиков. В финале романа в нем будут «жить» несостарившиеся Атанасиус Пернат и его возлюбленная Мириам. Сходство мотива, связанного с мистическими событиями и духовными открытиями героев, помимо прочего, в очередной раз позволяет говорить о влиянии творчества Г. Майринка на Г. Ф. Лавкрафта.

В доме, расположенном на улице д'Осейль, герою ранее довелось слышать «таинственные мотивы», исполняемые стариком на скрипке:

«It was not that the sounds were hideous, for they were not; but that they held vibrations suggesting nothing on this globe of earth, and that at certain intervals they assumed a symphonic quality which I could hardly conceive as produced by one player. Certainly, Erich Zann was a genius of wild power» (Lovecraft);

«Нельзя сказать, что эти звуки были зловещими – нет, не были; просто ничего подобного этому звучанию не было на земле, а порой оно казалось симфоническим, таким, что трудно было поверить, что оно создается одним-единственным музыкантом. Несомненно, Эрих

Цанн был каким-то самородным гением» (Лавкрафт: 146)<sup>10</sup>.

Экзальтированное состояние героя-старика, исполняющего неземную музыку на своей скрипке, связывает данный рассказ с центральной идеей творческого начала в романтизме. По словам Н. Я. Берковского, «персонажам романтиков достаточно сыграть музыку, свою или чужую, чтобы дать знать о себе, кто они такие» [5: 43]. В исследуемом рассказе музыка – стихия, вначале организующая, а после перестраивающая и разрушающая реальность:

«In his frenzied strains I could almost see shadowy satyrs and Bacchanals <...> And as I stood there looking in terror, the wind blew out both the candles in that ancient peaked garret, leaving me in savage and impenetrable darkness with chaos and pandemonium before me...» (Lovecraft);

«При звуках его бешеных мотивов мне представлялись сумрачные фигуры сатиров и вакханок <...>. И пока я стоял и смотрел в ужасе, порыв ветра задул обе свечи, оставляя меня окутанным жестокой и непроницаемой тьмой, с хаосом и крошечным адом перед глазами и демоническими завываниями отгоняющей тьмы виолы за спиной» (Лавкрафт: 149–150).

Стоит отметить, что, исполняя свои мелодии, Эрих Цанн «старался производить как можно больше звуков, словно хотел что-то отогнать, услатить прочь» (Лавкрафт: 148). Это нечто, что-то «довольно жуткое» – потусторонние сущности и миры, находящиеся за окном комнаты старика. По словам исследователя немецкого романтизма Ф. П. Федорова, у Э. Т. А. Гофмана «художник, музыкант – это отражение “царства духов”, слышащий “царство духов”, он это “царство духов” хранит в своей душе и воспроизводит в музыке» [21: 105]. Так же и в исследуемом рассказе старик-музыкант оказывается проводником между посюсторонним и потусторонним мирами – миром гармонии и красоты и миром хаоса и ужаса. Гофмановский мотив трансформируется Лавкрафтом в духе его мифотворчества: знающий читатель в упоминаемых «необычайно» низких нотах «доносящейся откуда-то издалека мелодии» (Лавкрафт: 147) обнаружит связь с мифологией Ктулху и идеями писателя о чудовищах, обитающих в глубине океана и хаосе Вселенной. Смерть старика-музыканта в конце рассказа можно рассматривать как уход писателя от романтической традиции: исполняемая гением-творцом музыка перестает быть силой, побеждающей мрак и хаос. Так, в конце концов, Эрих Цанн погибает, а его скрипка продолжает издавать «мерзкие завывания» (Лавкрафт: 160), что говорит о торжестве потусторонних сил и хаоса.

Все отмеченное выше вместе с атмосферой ужаса, пронизывающей практически все про-

изведения писателя, а также идеями фантаста о несовершенстве человечества и невозможности познания им Вселенной указывают на значительную трансформацию романтической традиции Г. Ф. Лавкрафтом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования с применением современных подходов компаративистики впервые был продемонстрирован опыт сравнительного анализа произведений двух ярчайших представителей австрийской и американской литературы, Г. Майринка и Г. Ф. Лавкрафта, творивших в кризисное время смены эстетической и гуманистической парадигм. В основу сопоставления была положена гипотеза о связи творческих интенций писателей-фантастов с романтизмом (использовании ими «романтических» приемов поэтики, таких как двоемирие и двойничество, а также обращении к ее «готической» составляющей – атмосфере страха и ужаса), влиянии Э. Т. А. Гофмана и Э. А. По на природу героев и фантастического.

Исходя из «сравнительной поэтики» (термин Г. А. Тиме) обоих писателей можно заключить, что в произведениях и Г. Майринка, и Г. Ф. Лавкрафта присутствует тип протагониста, которого можно охарактеризовать как героя «романтического», противопоставленного обществу обывателей и стремящегося к познанию, выходу за пределы «тварного» мира к «трансцендентному». Вместе с тем в ходе исследования были выявлены черты трансформации традиционного образа романтического героя и основных категорий романтического направления в произведениях писателей.

Так, путь инициации, духовного «пробуждения» романтического героя романа Г. Майринка возможен в том числе через встречу с «демоническими» двойниками. Образ Голема, «демонического» двойника главного героя – резчика камней, художника и «демиурга» Атанасиуса Перната, с одной стороны, возвращает нас к романтическому методу и «готической» фольклорной составляющей – еврейской легенде о глиняном чудовище. Трансформация же данных аспектов заключается в использовании «демонического» двойника как «символа» некоего ис-

ходного состояния, преодоление которого ведет героя в вечный (трансцендентный) мир, в чем выражается глубокая переработка писателем мистических учений того времени.

Во многих произведениях Г. Ф. Лавкрафта обнаруживается схожее с героями Г. Майринка стремление к познанию и, как следствие, проявление «романтического» типа героя в научно-фантастической трансформации. Герои-ученые, исследователи переживают экзистенциальный опыт встречи с потусторонним (в чем, помимо прочего, прослеживается прием романтического двоемирия в его «фантастическом» прочтении). Этот опыт, вызывающий у героев ужас и страх, призван открыть перед ними новые грани познания себя и мира. Особенность творчества и мировоззрения Г. Ф. Лавкрафта – разочарование в готовности человеческой психики к этому опыту. Так, романтический герой, стремящийся к познанию или уже постигший некие трансцендентные тайны (рассказчик-исследователь из «Хребтов безумия»; «гофмановский» по своей сути старик-музыкант из «Музыки Эриха Цанна»), оказывается неспособным противостоять хаосу и ужасу, сходит с ума или погибает. Здесь заметна явная трансформация идей романтизма о силе творчества, искусства и познания против хаоса и смерти.

Предложенные аспекты подтверждают нашу гипотезу о проявлении и трансформации «романтического» метода и поэтики в творчестве обоих писателей. Романтическая традиция вместе с мистическими, оккультными и религиозными веяниями того времени, а также с психоаналитическими тенденциями в литературе позволила оформиться новым направлениям литературы рубежа XIX–XX веков, в которых ключевую роль играла фантастика в разных ее формах. Фантастическая составляющая этих направлений явилась плодотворным фундаментом для преобразования «хаотической» реальности, исследования глубин внутреннего «Я» и тайн мироздания, что было проанализировано в творчестве Г. Майринка и Г. Ф. Лавкрафта – писателей, переосмысливших и трансформировавших, согласно эстетическим веяниям времени и собственному духовному, во многом трагическому, опыту особенности романтического мировидения.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Sperber H. Motiv und Wort bei Gustav Meyrink // Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie. Leipzig: O. R. Reisland, 1918. S. 7–52.

<sup>2</sup> Заломкина Г. В. Готический миф как литературный феномен: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара: Изд-во Самарского гос. ун-та, 2011. 44 с.

<sup>3</sup> Напомним, что в центре романа – сон рассказчика, который, надев по ошибке шляпу Атанасиуса Перната, попадает в его «реальность».

- <sup>4</sup> Майринк Г. Der Golem = Голем / Г. Майринк (G. Meyrink). М.: АСТ, 2023. На немецком языке цитируется по этому изданию: в круглых скобках фамилия автора и через двоеточие страницы.
- <sup>5</sup> Майринк Г. Голем / Пер. с нем. Д. Л. Выготского; Послел. А. Г. Дугина; Комментар. А. Г. Дугина и В. Ю. Крюкова. М., 1989. На русском языке цитируется по этому изданию: в круглых скобках фамилия автора и через двоеточие страницы.
- <sup>6</sup> К самым известным по данной тематике можно отнести повести и рассказы «Зов Ктулху» (The Call of Cthulhu, 1926), «Хребты безумия» (At the Mountains of Madness, 1936), «Шепчущий во тьме» (The Whisperer in Darkness, 1931) и другие из т. н. «Мифов Ктулху» (Cthulhu Mythos), а также из сочинений более фэнтезийной направленности условного «Цикла снов» (The Dream Cycle).
- <sup>7</sup> Lovecraft H. P. At the Mountains of Madness [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/mm.aspx> (дата обращения 25.02.2024).
- <sup>8</sup> Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия // Зов Ктулху: [Сб.: Пер. с англ.]. СПб.: Азбука, 2015. Цитируется по этому изданию: в круглых скобках фамилия автора и через двоеточие страницы.
- <sup>9</sup> Lovecraft H. P. The Music of Erich Zann [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/mez.aspx> (дата обращения 25.02.2024). Далее цитируется по этому изданию: в круглых скобках фамилия автора.
- <sup>10</sup> Лавкрафт Г. Ф. Музыка Эриха Цанна // Сны Ктулху: [Сб.: Пер. с англ.]. М.: АСТ, 2021. Далее цитируется по этому изданию: в круглых скобках фамилия автора и через двоеточие страницы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахмедова У. С. «Мифология ужаса» Г. Ф. Лавкрафта и традиции американского романтизма // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 5 (43). С. 53–58.
- Баршт К. А. Литературоведение в России. Основные теории и концепции. М.: Флинта, 2022. 384 с.
- Белобратов А. В. Вена и Санкт-Петербург на рубеже веков: культурные интерференции (Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): kulturelle Interferenzen). СПб.: Петербург–XXI век, 2001. 751 с.
- Бердяев Н. А. Кризис искусства. М.: СП «Интерпринт», 1990. 47 с.
- Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
- Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М.: Изд-во РГГУ, 2001. 320 с.
- Гладилин Н. В. «Гофманиана» в романе Густава Майринка «Голем» // Успехи современной науки. 2016. Т. 4, № 7. С. 6–12.
- Горбовский А. А. В круге вечного возвращения? Три гипотезы. М.: Знание, 1989. 48 с.
- Жеребин А. И. Философская проза Австрии в русской перспективе: Дис. ... д-ра филол. наук. СПб.: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2006. 530 с.
- Каминская Ю. В. Романы Г. Майринка 1910-х гг. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. 140 с.
- Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во Московского гос. ун-та, 1999. 308 с.
- Козлов А. С. Мифологическое направление в литературоведении США: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов. М.: Высш. школа, 1984. 175 с.
- Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. 623 с.
- Михина М. В. Эдгар Аллан По, новелист, поэт, теоретик и французская поэзия второй половины XIX века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 217 с.
- Носачев П. Г. Симпатия к черной фантастике: исследование принципов конструирования эзотерического мифа // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2023. № 41 (1). С. 218–239. DOI: 10.22394/2073-7203-2022-41-1-218-239
- Сафрон Е. А. Традиции творчества Э. Т. А. Гофмана в отечественном городском фэнтези // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 3. С. 84–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.605
- Теличко А. В. Поэтологические особенности романов Г. Майринка: Дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во Московского гос. ун-та им. Ломоносова, 2014. 190 с.
- Тиме Г. А. Вместо предисловия. О философском дискурсе, компаративизме и «культурном трансфере» // Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Нестор-История, 2011. 456 с.
- Тиме Г. А. О некоторых тенденциях современной компаративистики (Теоретические и практические аспекты) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. СПб.: Наука, 1996. С. 387–395.
- Ушакова О. М. Модернизм: о границах понятия // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 6 (12). С. 109–114.
- Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М.: МИК, 2004. 368 с.
- Цветков Ю. Л. Литература венского модерна: Дис. ... д-ра филол. наук. М.: Изд-во Московского пед. гос. ун-та, 2003. 434 с.

23. Шайтанов И. О. Литературная компаративистика в XIX в. Антология. Т. I: Становление метода / Под общ. ред. И. О. Шайтанова. М.: Изд-во РГГУ, 2021. 443 с.
24. Шарепенкова Н. Г. «Огненная симфония»: романы Андрея Белого и Густава Майринка в типологическом освещении // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. Вып. 6, № 6. С. 110–120. DOI: 10.20339/PhS.6-22.110
25. Шарепенкова Н. Г. Роман «Москва» Андрея Белого в диалоге с австрийской литературой XX века (на примере романа Г. Майринка «Голем») // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 137–153. DOI: 10.17223/24099554/18/7
26. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения: В 2 т.: Пер. с нем. Т. 2 / Сост., ред. А. В. Гулыга; Примеч. М. И. Левиной и А. В. Михайлова. М.: Мысль, 1989. 636 с.
27. Эвола Ю. Предисловие к итальянскому изданию романа // Майринк Г. Ангел Западного окна: Роман / Пер. с нем. В. Крюкова; Комментар. В. Крюкова, Л. Винаровой. М.: Ладомир, 2000. С. 371–378.
28. Этквинд А. М. Эрос невозможного: Развитие психоанализа в России. М.: Гнозис: Прогресс-Комплек, 1994. 376 с.
29. Bloom H. The western canon. The books and school of the ages. New York: Riverhead Books, 1994. 578 p.
30. Bowers K., Holland K. Dostoevsky studies in North America // Literature of the Americas. 2021. № 11. P. 225–238. DOI: 10.22455/2541-7894-2021-11-225-238
31. Carter L. Lovecraft: A look behind the “Cthulhu Mythos”. New York: Ballantine Books, 1972. 198 p.
32. Joshi S. T., Schultz D. E. An H. P. Lovecraft encyclopedia. Westport: Greenwood Press, 2001. 339 p.
33. Keyserling A. Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink. Wien: Verlag der Palme, 1966. 62 S.
34. Lovecraft H. P. Supernatural horror in literature [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (дата обращения 25.02.2024).
35. Sprague de Camp L. Lovecraft: A biography. New York: Doubleday and Company, Inc., 1975. 510 p.

Поступила в редакцию 27.02.2024; принята к печати 15.05.2024

Original article

**Maria I. Timoshkina**, Senior Lecturer, Postgraduate Student, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ORCID 0009-0002-5812-2249; [mari.macha94@gmail.com](mailto:mari.macha94@gmail.com)

**Natalia G. Sharapenkova**, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ORCID 0000-0002-2161-7494; [natshar@mail.ru](mailto:natshar@mail.ru)

## TRANSFORMATION OF THE ROMANTIC TRADITION IN THE WORKS OF GUSTAV MEYRINK AND HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT

**Abstract.** The relevance of the article lies in conducting comparative analysis of the works of one of the brightest representatives of the Prague literary school, Gustav Meyrink, and a prominent American fantasy writer, Howard Phillips Lovecraft, who influenced the modern “horror literature”, from the perspective of them using and transforming the techniques and motifs of the Romantic tradition. The theoretical and methodological basis of the research is grounded in the works of foreign and Russian scholars in the field of literary studies, as well as the texts of the studied authors – Meyrink’s novel *The Golem* and Lovecraft’s novella “At the Mountains of Madness” and his short story “The Music of Erich Zann”. The study revealed the traditional images and motifs of Gothic literature (for example, motifs of fear, horror, and mystery borrowed from Edgar Allan Poe’s works, among other sources), closely intertwined with the Romanticism poetics and forming the unique fantasy fiction of both writers. A special emphasis in the article is placed on the transformation of the techniques of Romantic duality and doppelgangers, the opposition between the hero-demiurge and philistine society, as well as the idea of creativity as a higher force opposed to chaos and death (in comparison with the same motifs in Ernst Theodor Amadeus Hoffmann’s texts). The research findings suggest that the transformation of the Romantic tradition in Meyrink’s novel is manifested through immersing into psychoanalysis, as well as into occult and spiritual teachings, practiced by the writer in order to explore his inner “self”. Furthermore, it is revealed that after encountering the otherworldly forces Meyrink’s hero experiences a metamorphosis, overcomes the “golemic” in himself, and discovers the true higher reality. By contrast, in Lovecraft’s works, skillfully combining horror and science fiction, romantic heroes (scientists, travelers, musicians) descend to chaos, spiritual powerlessness, and disappointment in the comprehension of the universe during their “romantic” pursuit.

**Keywords:** modernism, fantasy, Romantic tradition, duality, doppelganger, hero, Gustav Meyrink, Howard Phillips Lovecraft, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Edgar Allan Poe

**For citation:** Timoshkina, M. I., Sharapenkova, N. G. Transformation of the Romantic tradition in the works of Gustav Meyrink and Howard Phillips Lovecraft. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(5):85–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.1062

## REFERENCES

1. Akhmedova, U. S. H. Ph. Lovecraft's "Mythology of Horror" and the traditions of American Romanticism. *Cultural Studies of Russian South*. 2011;5(43):53–58. (In Russ.)
2. Barsht, K. A. Literature studies in Russia: Main theories and concepts. Moscow, 2022. 384 p. (In Russ.)
3. Belobratov, A. V. Vienna and St. Petersburg at the turn of the century: cultural interferences (Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): kulturelle Interferenzen). St. Petersburg, 2001. 751 p. (In Russ.)
4. Berdyaev, N. A. The crisis of art. Moscow, 1990. 47 p. (In Russ.)
5. Berkovsky, N. Ya. Romanticism in Germany. St. Petersburg, 2001. 512 p. (In Russ.)
6. Broitman, S. N. Historical poetics. Moscow, 2001. 320 p. (In Russ.)
7. Gladilin, N. V. "Hoffmaniana" in Gustav Meyrink's novel *The Golem*. *Modern Science Success*. 2016;4(7):6–12. (In Russ.)
8. Gorbovsky, A. A. In the circle of eternal return? Three hypotheses. Moscow, 1989. 48 p. (In Russ.)
9. Zherebin, A. I. Philosophical prose of Austria from Russian perspective: Diss. Dr. Sc. (Philology). St. Petersburg, 2006. 530 p. (In Russ.)
10. Kaminskaya, Yu. V. Gustav Meyrink's novels of the 1910s. St. Petersburg, 2004. 140 p. (In Russ.)
11. Kovtun, E. N. Poetics of the extraordinary: Artistic worlds of fiction, fairy tale, utopia, parable, and myth (Based on the material of European literature of the first half of the XX century). Moscow, 1999. 308 p. (In Russ.)
12. Kozlov, A. S. Mythological direction in the US Literary studies. Moscow, 1984. 175 p. (In Russ.)
13. Losev, A. F. Esthetics of the Renaissance. Moscow, 1978. 623 p. (In Russ.)
14. Mikhina, M. V. Edgar Allan Poe, a novelist, poet, theorist, and French poetry of the second half of the XIX century: Diss. Cand. Sc. (Philology). Moscow, 1999. 217 p. (In Russ.)
15. Nosachev, P. G. Sympathy for black fiction: a study of the construction of an esoteric myth. *Gosudarstvo, religiia, tserkov' v Rossii i za rubezhom*. 2023;41(1):218–239. DOI: 10.22394/2073-7203-2022-41-1-218-239 (In Russ.)
16. Safron, E. A. Hoffmannian traditions in domestic urban fantasy. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2021;43(3):84–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.605 (In Russ.)
17. Telichko, A. V. Poetological features of Gustav Meyrink's novels: Diss. Cand. Sc. (Philology). Moscow, 2014. 190 p. (In Russ.)
18. Time, G. A. In lieu of a preface. Concerning philosophical discourse, comparativism and "cultural transfer". *Russia and Germany: philosophical discourse in the Russian literature of the XIX and XX centuries*. St. Petersburg, 2011. 456 p. (In Russ.)
19. Time, G. A. Some tendencies of contemporary comparativistics (Theoretical and practical aspects). *Russia, West, and East: countercurrents. Celebrating the 100th anniversary of Academician M. P. Alekseev*. St. Petersburg, 1996. P. 387–395. (In Russ.)
20. Ushakova, O. M. Modernism: On the limits of the term. *Perm University Herald*. 2010;6(12):109–114. (In Russ.)
21. Fedorov, F. P. Artistic world of the German Romanticism: Structure and semantics. Moscow, 2004. 368 p. (In Russ.)
22. Tsvetkov, Yu. L. Literature of Vienna Art Nouveau: Diss. Dr. Sc. (Philology). Moscow, 2003. 434 p. (In Russ.)
23. Shaitanov, I. O. Literary comparativistics in the XIX century. Anthology. Vol. 1: Formation of the method. Moscow, 2021. 443 p. (In Russ.)
24. Sharapenkova, N. G. "The Fiery Symphony": novels by Andrey Bely and Gustav Meyrink through typological perspective. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*. 2022;6(6):110–120. DOI: 10.20339/PhS.6-22.110 (In Russ.)
25. Sharapenkova, N. G. Moscow by Andrei Bely in the dialogue with Austrian literature of the 20th century (a case study of Gustav Meyrink's *The Golem*). *Imagology and Comparative Studies*. 2022;18:137–153. DOI: 10.17223/24099554/18/7 (In Russ.)
26. Schelling, F. W. J. Works in 2 vols.: Translated from German. Vol. 2. (A. V. Gulyga, Ed.). Moscow, 1989. 636 p. (In Russ.)
27. Evola, G. A foreword to the Italian edition of the novel. *Meyrink, G. Der Engel vom westlichen Fenster*. Moscow, 2000. P. 371–378. (In Russ.)
28. Etkind, A. M. Eros of the Impossible: The history of psychoanalysis in Russia. Moscow, 1994. 376 p. (In Russ.)
29. Bloom, H. The western canon. The books and school of the ages. New York, 1994. 578 p.
30. Bowers, K., Holland, K. Dostoevsky studies in North America. *Literature of the Americas*. 2021;11:225–238. DOI: 10.22455/2541-7894-2021-11-225-238
31. Carter, L. Lovecraft: A look behind the "Cthulhu Mythos". New York, 1972. 198 p.
32. Joshi, S. T., Schultz, D. E. An H. P. Lovecraft encyclopedia. Westport, 2001. 339 p.
33. Keyserling, A. Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrink. Wien, 1966. 62 s.
34. Lovecraft, H. P. Supernatural horror in literature. Available at: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (accessed 25.02.2024).
35. Sprague de Camp, L. Lovecraft: A biography. New York, 1975. 510 p.

Received: 27 February 2024; accepted: 15 May 2024