

**СВРЪХЕСТЕСТВЕНИЯТ УЖАС
СПОРЕД Х. Ф. ЛЪВКРАФТ: НЯКОЛКО ОТПРАВНИ
ТОЧКИ В ИЗСЛЕДВАНЕТО НА СТРАННАТА
ФАНТАСТИКА**

*Ива Стефанова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**SUPERNATURAL HORROR
ACCORDING TO H. P. LOVECRAFT: A FEW ENTRY
POINTS IN THE STUDY OF WEIRD FICTION**

*Iva Stefanova
St. Kliment Ohridski University of Sofia*

The current paper aims to examine a few of the aspects that are present in H. P. Lovecraft's concept of weird fiction as developed in his seminal 1927 essay "Supernatural Horror in Literature". Lovecraft's essay is treated as an entry point in the genre study of weird fiction, which is examined as a part of the wider field of fantastic literature. The paper takes notice of Lovecraft's proposed periodization of weird fiction and makes a proposition on the treatment of the relation between the notions of "supernatural horror" and "weird fiction" based on said periodization.

Keywords: weird fiction, the weird, the fantastic, supernatural horror, H. P. Lovecraft

Задачата на настоящата статия е да коментира някои въпроси, породени от предложената от американския писател Х. Ф. Лъвкрафт периодизация на жанра на странната фантастика в есето му „Свръхестественният ужас в литературата“ ("Supernatural Horror in Literature", Lovecraft 2000/Лъвкрафт 2000). Освен историческите етапи, на които Лъвкрафт предлага да се подели развитието на жанра, в обхвата на настоящия коментар ще попадне и отношението между понятията „странна фантастика“ (weird fiction) и „свръхестествен ужас“ (supernatural horror) така, както те присъстват и са контекстуализирани в есето на американския писател. Това съотнасяне между двете понятия е от значение с оглед на определянето на странната фантастика като самостоятелен литературен жанр в по-обхватната жанрова мрежа на фантастичната литература. Тази по-широка жанрова проблематика тук няма да получи по-пълно разгръщане, а ще бъде разгледана единствено в контекста на есето на Лъвкрафт и на посоките за изследване на странната фантастика, които то задава.

Като начало е необходимо да бъде направена кратка преводаческа и концептуална бележка, свързана с основното понятие, с което настоящата статия ще работи. Утвърдилият се в българския език превод на жанровото наименование *weird fiction* като „странна фантастика“ крие някои рискове, на които си струва да се обърне внимание, тъй като те създават предпоставки за отнасянето на жанра към по-широкото изследователско поле на фантастичната литература. Съчетанието „странна фантастика“ като превод на *weird fiction* на български език създава някои затруднения отчасти поради близостта си до важното понятие за „странното“ (*étrange*¹) от широко използваното и цитирано изследване за фантастичната литература на Цветан Тодоров *Въведение във фантастичната литература* (Todorov/Тодоров 1970). Ползването на българския превод на книгата на Тодоров (Тодоров/Todorov 2009), в която *étrange* (фр.) присъства като „странно“, и приемането на превода на *weird* (англ.) със същата дума на български език размива границата между тези две напълно различни категории, които следва да бъдат разграничени.

В книгата на Тодоров за фантастичната литература странното (*étrange*) е един от двата жанра – заедно с вълшебното (*le merveilleux*) – поставени в съседство с фантастичното. Фантастичното се поражда от колебанието както у читателя, така и у героя на творбата относно природата на изобразените необичайни събития – дали те са илюзорни (т.е. имат рационално обяснение и не нарушават законите на познатия свят), или действително са настъпили, но в рамките на различна система от закономерности, различаваща се от законите на познатата ни действителност, каквито са например приказните пространства или пък Средната земя на Толкин. Странното (*étrange*) според Тодоров е тази първа възможност за разрешаване на фантастичното колебание, при която необичайните събития се разкриват като плод на някаква илюзия на сетивата или плод на въображението – в този смисъл *étrange* изцяло се откъсва от възможността в литературното произведение да има свръхестествено събитие: „законите на реалността остават непокътнати и позволяват да се обяснят описаните феномени“ (Тодоров/Todorov 2009: 39).

Не така стоят нещата с *weird* обаче. Етимологично думата е свързана с англосаксонското съществително „*wyrd*“², което най-общо означава „съдба“. По-късно значенията на думата се разклоняват и тя за-

¹ В английския превод на книгата на Тодоров присъства като *the uncanny* (вж. Todorov/Тодоров 1973).

² Вещиците в трагедията на Шекспир „Макбет“ са наречени именно „Wyrd sisters“, което на български език Валери Петров превежда като „орисници-сестри“ (УШ/WSH).

почва да се използва за изразяването на широк спектър от емоции – изненада, любопитство, объркване, страх³. Именно от тази гледна точка българската дума *странно*, изглежда, правдиво предава заряда на *weird*, защото също се използва във всички споменати различни контексти. Поради тази причина в настоящата статия се запазва преводът на *weird* като „странно“ и от този момент нататък в изложението понятието *weird* ще бъде предавано с думата „странно“.

Отнесено към литературата, странното като концепция получава едно от най-ранните си и най-пълни разгръщания от Хауърд Филипс Лъвкрафт в есето „Свръхестественният ужас в литературата“, което той започва да пише през 1925 г. и публикува за първи път през август 1927 г. в списание *The Recluse*. След това, между 1933 и 1935 г., есето е преработено и разширено от Лъвкрафт и в същия период излиза като серия от текстове в списание *The Fantasy Fan*.

В есето Лъвкрафт предлага няколко описателни определения за същността на странната фантастика. Едно от по-известните от тях има за цел да сложи разделителна линия между по-добре познатите поджанрове на фантастичната литература и странната фантастика. То звучи по следния начин:

В същинския странен разказ има нещо повече от тайно убийство, кървави кости или покрита с чаршафи фигура, която дрънчи с вериги, както подобава. Трябва да е налична определена атмосфера на бездиханен и необясним страх от външни, непознати сили. Трябва да има намек, загатнат по сериозен и злокобен начин, който да стане тема на разказа; намек за онази най-страшна представа за човешкия мозък – зловещото и специфично суспендиране на онези фиксирани закони на природата, които са единствената ни защита срещу набезите на хаоса и демоните на неизследваните пространства.

(Lovecraft 2000/Лъвкрафт 2000: 22 – 23)⁴

Ако за момент се върнем към вече зададената рамка от изследването на Цветан Тодоров, можем да проследим значителната разлика между неговото понятие *étrange* и понятието *weird* в настойчивото

³ Подробен и любопитен анализ на обхвата от значения, които английската дума приема, предлага Силия Рабинович в книгата си *Surrealism and the Sacred* (вж. Rabinovitch/Рабинович 2002: 13 – 14).

⁴ Всички преводи от изданията на английски език са направени от мен, И. С. Есето „Свръхестественният ужас в литературата“ е преведено на български език от Явор Цанев (вж. Лъвкрафт/Lovecraft 2020), но преводът не запазва разграничението между „странно“ (*weird*) и „свръхестествено“ (*supernatural*) от оригинала на Лъвкрафт и по тази причина не би могъл да бъде полезен тук.

твърдение на Лъвкрафт, че при *weird* напълно отсъства възможността за естествено обяснение на необичайните събития, което е в основата на значението на *étrange* при Тодоров⁵. В тази връзка за добър ориентир би послужило едно от другите определения на странното, формулирани от Лъвкрафт, което звучи по следния начин:

Най-общо може да се каже, че ако една странна история цели да поучава или да предизвика социален ефект, или пък е такава, в която ужасите в крайна сметка се обясняват чрез естествените закони, то тя не е истинска история на космическия ужас. [...] Единствената проверка на същински странното е само в това дали в читателя е провокирано дълбокото чувство на страх и усещането за досег с непознати сфери и сили, на прокрадващо се страхопочитание, докато се ослушва за ударите на черни криле и за драскането на чужди форми и същества по най-външната граница на познатия ни свят. И разбира се, колкото по-пълноценно и единно е привнесена тази атмосфера в една история, толкова по-добра е тя като произведение на изкуството в полето на странното.

(Lovescraft 2000/Лъвкрафт 2000: 23)

От всички дефиниции на странното, които Лъвкрафт предлага в есето си, става ясно, че според него то е най-силно свързано с писателския стил – неговата есенция се съдържа в атмосферата, изградена от писателя, както Лъвкрафт многократно подчертава; странното се открива в начина, по който са представени събитията – оживени и наситени с емоция. По този начин той свързва странните разкази с реалистичния тип писане; за да е едно произведение странно, то трябва да притежава качествата на творбите на реализма – сериозност на тона, правдиво описание на емоциите, предизвикани от иначе свръхестественото събитие. Според Лъвкрафт това са качествата, които отключват пътя към постигането на ефекта на странното. Това му дава основание да характеризира странното като „сериозно отношение към нереалното“ („... serious treatment of unreality“) (Lovescraft/Лъвкрафт 2000: 59), което може да се разгърне в две посоки:

Сериозните странни истории или са изградени наситено реалистично чрез строга съгласуваност и безусловна точност към природата, освен в свръхестествената посока, която авторът поема, или се хвърлят изцяло в царството на фантазията с атмосфера, ловко пригодена към визуализацията на

⁵ Интересно е да се отбележи, че Лъвкрафт се появява в книгата на Тодоров за фантастичната литература, и то именно с позоваване на „Свръхестественият ужас в литературата“. В цитатите, които Тодоров включва обаче, „странното“ (*weird*) на Лъвкрафт е преведено като „фантастично“, което Тодоров отнася към собствената си жанрова схема без допълнително разграничение (Тодоров/Todorov 2009: 33).

деликатно екзотичния свят на нереалността отвъд пространството и времето, ако то се случва в достоверно съответствие с определени модели на въображение и илюзия, типични за човешкия ум.

(Лъвкрафт 2020/Lovecraft 2020: 84)⁶

Макар и есето на Лъвкрафт да е един от ключовите текстове, посветени на странната фантастика и на естеството на странното, все пак то е озаглавено „Свръхестественният ужас в литературата“ и си струва да се обърне внимание на въпроса за отношението между двете категории „свръхестествен ужас“ и „странна фантастика“.

Самият Лъвкрафт не предлага начин, по който двете категории могат да бъдат разграничени, и дори не поставя под въпрос това, че става дума за две отделни категории. С. Т. Джоши, един от най-приносните и продуктивни изследователи на Лъвкрафт и на странната фантастика, изразява позицията, че литературата на свръхестественния ужас е вписана в по-широката категория на странния разказ като една от съставните ѝ части:

Според мен странната история трябва да включва следните общи подразделения: фентъзи, свръхестествен ужас, не-свръхестествен ужас и квазинаучна фантастика. Всички тези категории трябва да се разглеждат като свободни и неизчерпателни, защото съществуват и някои други подтипове, които вероятно са амалгами или разклонения на току-що споменатите.

(Joshi 1990/Джоши 1990: 6)

Настоящото изследване ще изрази несъгласие с предложението на Джоши литературата на свръхестественния ужас да бъде разглеждана като подразделение на странната история. Преди обаче да бъде обосновано едно подобно несъгласие, ще трябва за по-широк контекст най-общо да бъдат представени произведенията, които Лъвкрафт разпознава в есето си като знакови за развитието на свръхестественния ужас в литературата.

Есето „Свръхестественният ужас в литературата“ е разделено на десет части, като първите две са посветени на основанията за писане на свръхестествени истории изобщо – на въпроса защо човечеството има интерес към създаването и четенето на подобен тип литература. Тези две части от есето не попадат в поредицата от въпроси, разглеждани в настоящата статия, и няма да бъдат коментирани тук. От третата част на есето нататък Лъвкрафт се съсредоточава върху историческото развитие на литературата на свръхестественното. Заглавията на отделните глави са формулирани по следния начин: 3) Ранният готически роман; 4) Апогееят на готическия романс; 5) Последиците от готическата литература; 6) Призрачната литература на континента; 7) Едгар Алан По;

⁶ Срв. Lovecraft/Лъвкрафт 2000: 61.

8) Традицията на странното в Америка; 9) Традицията на странното на Британските острови и 10) Съвременните майстори. В тези части от есето си Лъвкрафт предлага имената на най-значимите според него автори в така очертаните категории и представя резюмета на техни произведения, които той счита за представителни.⁷

От съдържанието на чисто структурно ниво се вижда, че Лъвкрафт отделя три глави от есето си на готическия роман – от ранните примери за готически произведения през „апогея на готическия романс“ до произведенията, написани под влияние на готическия роман (в тази трета категория са включени *Франкенщайн, или новият Прометей* на Мери Шели и *Брулени хълмове* на Емили Бронте например). Когато коментира развитието на готическия роман в трите глави, Лъвкрафт няколко пъти изтъква, че странното се проявява само в отделни техни епизоди или във връзките между епизодите и в този смисъл в тях то присъства по-скоро като ефект, който се появява частично, а не като характеристика на цялото произведение:

... голяма част от най-висококачествените проявления на странното са несъзнателни [от страна на своя автор – бел. И. С.] и се появяват в запомнящи се фрагменти, разпръснати из творба, чийто общ ефект иначе може да бъде от съвсем различен тип.

(Lovecraft/Лъвкрафт 2000: 23)

Подобни нюанси в есето на Лъвкрафт, без да са концептуализирани от него самия, са изключително интересни от гледна точка на изследването на странната фантастика, защото отварят възможността странното да се разглежда и като естетическа категория, паралелно с обособяването му като отделен литературен жанр.

Според есето на Лъвкрафт има знаков момент на обрат в литературата, който маркира появата на изцяло странни текстове и това е творчеството на Едгар Алан По. По е граничната фигура в есето на Лъвкрафт и чисто структурно – преди посветената на него глава са представени трите глави за готическата традиция, а след нея следват три глави за традицията на странната фантастика, вече обособена като отделен жанр. За Лъвкрафт По е важен с това, че променя формата на краткия разказ, и с това, че държи на психологическия реализъм, който е важен за Лъвкрафт във връзка с вече коментираната му по-горе концепция за странното като

⁷ Един подробен преглед на подбора от автори и произведения, които Лъвкрафт избира да включи (и съответно да изключи), би представлявал интерес преди всичко с оглед на личните му читателски предпочитания, а не на изчерпателната литературна история на жанра.

изначално свързано с реалистичното писане. В този смисъл за Лъвкрафт По е началото на традицията на странния разказ, но самото творчество на По е резултат, формиран от предхождащата го традиция на готическия роман и затова и тя трябва да бъде взета предвид.

Как това обаче ни връща към въпроса за разграничението между литературата на свръхестествения ужас и странната фантастика? Според предложението на С. Т. Джоши странната фантастика следва да се мисли като широкото поле, от което литературата на свръхестествения ужас е част, но от делението на Лъвкрафт ясно си проличава, че би било по-логично отношението да е обратното. От предложената периодизация на Лъвкрафт проличава как вътре в самата категория на литературата на свръхестествения ужас се появява и историческото, и тематичното разделение между готическия роман и странния разказ, опосредено от творчеството на По.

Всъщност, ако трябва тези отношения да бъдат мислени като схема, тя вероятно изобщо не би била линейна заради прекалено големите застъпвания на странната фантастика като жанр с много други жанрове. Но тя взаимодейства с тях не защото е по-широка категория и ги помещава в себе си, каквото е становището на Джоши, а защото са част от едно по-голямо поле на фантастичната литература. Странната фантастика взаимодейства с останалите фантастични жанрове, като променя техните акценти – например, когато един странен разказ е в досег с научната фантастика или с литературата на ужаса, той подрива техните конвенции, поглъща ги и създава от тях хибридни форми.

Подобен е начинът, по който Лъвкрафт вижда по-ранните примери за проявленията на странното, тези отпреди появата на По – то се разкрива в пролуките на произведенията, по някакъв начин ги обладава с присъствието си, без самото то да бъде изцяло осветлено. Но всъщност и съчинската му проява след По не е толкова очевидна, колкото Лъвкрафт ни кара да мислим. Самите автори, набедени от Лъвкрафт за пишещи странна фантастика и включени в периодизацията на жанра след По – Артър Макън, Алджърнън Блекууд, М. Р. Джеймс и др., не възприемат произведенията си като жанрово принадлежащи към странната фантастика. Лъвкрафт създава свой своеобразен канон на странната фантастика, чрез който изобретява жанра, и от този момент в развитието си странната фантастика има един канон, датиращ отпреди реалното ѝ обособяване като жанр, и един канон, формиран от произведения, вече съзнаващи себе си като странна фантастика. Това е моментът на обособяването и развитието на всеки отделен жанр, след който дадени негови характеристики могат ретроактивно да бъдат разпознати в по-ранни произведения. В конкрет-

ния случай на обособяването на странната фантастика като жанр обаче е интересна ролята на Лъвкрафт и като на писател на художествени текстове. Той се оказва в позицията на граничната фигура, в която поставя По, но вече спрямо по-нататъшното развитие на жанра – Лъвкрафт построява „първичния“ канон в есето „Свръхестественният ужас в литературата“ и дава началото на „същинския“ канон, условно казано, със собствените си художествени произведения.

Това са само някои от възможните подстъпи към по-широкото изследователско поле на жанра на странната фантастика, зададени от есето на Лъвкрафт. Общото отправно схващане, от което те тръгват, се отнася до това, че има една широка територия на фантастичната литература (обхващаща по-тясната област на литературата на свръхестественния ужас), от която постепенно се обособява жанрът на странната фантастика през взаимодействието си с (и видоизменянето на) останалите жанрове от общото поле на фантастичното.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Joshi/Джоши 1990:** Joshi, S. T. *The Weird Tale*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Lovcraft 2000/Лъвкрафт 2000:** Lovecraft, H. P. *The Annotated Supernatural Horror in Literature*. New York: Hippocampus Press, 2000.
- Лъвкрафт/Lovcraft 2020:** Лъвкрафт, Х. Ф. Свръхестественният ужас в литературата, прев. Явор Цанев. // *Свръхестественният ужас в литературата*. София: Изток-Запад, 2020. [Lovecraft, H. P. *Svrahestestveniyat uzhas v literaturata*, prev. Yavor Tsanev // *Svrahestestveniyat uzhas v literaturata*. Sofia: Iztok-Zapad, 2020.]
- Rabinovitch/Рабинович 2002:** Rabinovitch, C. *Surrealism and the Sacred. Power, Eros, and the Occult in Modern Art*. Boulder: Westview Press, 2002.
- Todorov/Тодоров 1970:** Todorov, T. *Introduction a la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Todorov/Тодоров 1973:** Todorov, T. *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. Richard Howard. Cleveland, London: The Press of Case Western Reserve University, 1973.
- Тодоров/Todorov 2009:** Тодоров, Ц. *Въведение във фантастичната литература*, прев. Красимир Кавалджиев. София: СЕМАРШ, 2009. [Todorov, Tz. *Vavedenie vav fantastichnata literatura*, prev. Krasimir Kavaldzhiev. Sofia: SEMARSH, 2009.]

Източници

УШ/WSH: У. Шекспир. Макбет. // *Събрани съчинения в осем тома, № 4*, прев. В. Петров. София: Захарий Стоянов, 1998. [W. Shakespeare. Macbeth. // *Sabrani sachineniya v osem toma, № 4*, prev. V. Petrov. Sofia: Zahariy Stoyanov, 1998.]