

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.  
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра романо-германской филологии  
и переводоведения

**Способы создания эффекта «ужасного» в прозе Г.Ф. Лавкрафта (на  
материале рассказов из цикла «Мифы Ктулху»)**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ  
БАКАЛАВРА**

студента 4 курса 421 группы  
направления 45.03.01 «Филология»  
профиля «Зарубежная филология»  
(Английский и немецкий / французский языки;  
Немецкий и английский языки)  
Института филологии и журналистики

Акимова Александра Михайловича

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент

\_\_\_\_\_

Казакова В.Ю.

подпись, дата

Зав. кафедрой  
к.ф.н., доцент

\_\_\_\_\_

Харламова Т.В.

подпись, дата

Саратов 2026

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена исследованию лингвостилистических механизмов в создании эффекта «ужасного» в прозе Г.Ф. Лавкрафта.

**Актуальность** работы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, устойчивым ростом интереса к творчеству Лавкрафта в современной культуре, который требует адекватного научного осмысления его поэтики, выходящей за рамки традиционного жанра хоррора. Во-вторых, отсутствием системных работ, как отечественных, так и зарубежных, рассматривающих прозу писателя не только с точки зрения тематики или философии космизма, но и как сложно организованную стилистическую систему, где каждый языковой элемент подчинен задаче нагнетания «ужасного». В-третьих, практической значимостью такого анализа для теории и практики перевода, так как передача уникального лавкрафтовского эффекта на другие языки, в частности на русский, сопряжена со значительными трудностями. Изучение того, как стилистические средства оригинала трансформируются в переводе, представляет собой важную задачу современной лингвопереводческой науки.

**Научная новизна** работы заключается в том, что проблема рассмотрения особенностей создания эффекта ужасного в рассказах Г.Ф. Лавкрафта недостаточно исследована. Пытаясь систематизировать сведения по этой проблеме, мы рассматриваем стиль писателя как совокупность индивидуальных особенностей его языка.

**Объект** исследования – проза Г. Ф. Лавкрафта, в частности, произведения из цикла «Мифов Ктулху».

**Предмет** исследования – языковые и стилистические средства, используемые Г. Ф. Лавкрафтом для создания эффекта «ужасного» в рассказах цикла «Мифы Ктулху», а также особенности их реализации в русскоязычных переводах.

**Материалом** исследования послужили тексты произведений из цикла «Мифов Ктулху» в оригинале и их переводы.

**Целью** данной работы является рассмотрение способов создания ужасающего эффекта в рассказах Лавкрафта с помощью использования им стилистических приемов, а также анализ переводов и рассмотрение особенностей создания этого эффекта в них.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

1. Осветить ключевые этапы жизненного и творческого пути Г.Ф. Лавкрафта, а также философские предпосылки возникновения жанра «космический ужас».
2. Охарактеризовать художественный текст как объект стилистического анализа и определить понятийный аппарат исследования (стиль, стилистические приемы, выразительные средства).
3. Методом сплошной выборки выявить в текстах цикла «Мифы Ктулху» основные стилистические средства и приемы, участвующие в создании «ужасного» эффекта, и дать их функциональную характеристику.
4. Провести сравнительно-сопоставительный анализ выявленных стилистических доминант в рамках всего цикла, чтобы определить общие и специфические черты стиля Лавкрафта.
5. Проанализировать особенности передачи стилистических приемов Лавкрафта в русскоязычных переводах и определить основные типы трансформаций, влияющих на сохранение эффекта «ужасного».
6. Систематизировать результаты анализа и сформулировать выводы о ключевых стилистических маркерах «космического ужаса» в оригинале и способах их адаптации в переводческой практике.

Для достижения поставленной цели был использован **методы** сравнительно-сопоставительного анализа и сплошной выборки.

## ГЛАВА 1 ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ ПОДЖАНРА «КОСМИЧЕСКИЙ УЖАС»

Художественный текст представляет собой сложное и многоуровневое образование, служащее основной формой существования литературы как вида искусства. В современной филологической науке он осмысливается как структурированная система, в которой все элементы взаимосвязаны и направлены на достижение единого эстетического и коммуникативного эффекта. По определению Б.О. Кормана, художественный текст – это «живой организм, целостная идейно-художественная система». В отличие от нехудожественных текстов, он характеризуется полифункциональностью: не только передаёт информацию, но и воздействует на эмоциональную сферу читателя, формирует систему образов. Как отмечает И.В. Арнольд, «художественный текст – это не просто сообщение, а способ моделирования действительности, в котором на первый план выходит не денотативная, а коннотативная и образная функция языка».

Стилистика изучает функционирование языковых единиц в различных типах речи, и художественный текст является одним из центральных объектов её исследования. В соответствии с концепцией И.Р. Гальперина, стилистический анализ подразумевает изучение выразительных средств языка и стилистических приёмов. Выразительные средства – это языковые единицы, имеющие в своей структуре способность к эмоциональному или логическому усилению. Стилистический приём представляет собой «обобщённое типизированное воспроизводство нейтральных и выразительных фактов языка в различных литературных стилях речи».

Особую значимость при анализе приобретает понятие образности, которая создаётся на всех языковых уровнях. К изобразительным средствам относятся тропы и фигуры речи. Важно учитывать культурно-исторический контекст и интертекстуальные связи. В данном исследовании стилистический анализ решает две задачи: выявление языковых средств создания эффекта «ужасного» и описание индивидуально-авторской системы приёмов,

делающей прозу Лавкрафта узнаваемой.

В концепции Дж. Лича и М. Шорта стиль рассматривается через дихотомию языка и речи и определяется как вариативная совокупность экспрессивных и художественных средств, обусловленная спецификой дискурса и интенциями автора. Индивидуальный стиль – это совокупность формально-лингвистических характеристик текста, т.е. специфика дистрибуции стилистических средств. Согласно классификации И.Р. Гальперина, они делятся на выразительные средства (морфологические, синтаксические, словообразовательные формы для эмоционального усиления) и стилистические приемы (обобщённое воспроизводство языковых фактов). Единицы с высокой частотностью употребления, выполняющие ключевую семантическую функцию, квалифицируются как маркеры стиля.

Стилистические маркеры Лавкрафта наиболее полно воплотились в цикле «Мифы Ктулху». Текстам данного корпуса присущи общие черты: направленность на концептуализацию авторской мифопоэтики, высокая интертекстуальная связность, вербализация философской системы автора. Сам термин «Мифы Ктулху» был придуман О. Дерлетом. Л. Картер относит к мифам «Дагон», «Безымянный город», «Ньярлатотеп», «Музыку Эриха Цанна», «Праздник», «Зов Ктулху», «Тень над Иннсмутом», «Хребты Безумия», мотивируя это жанровым новаторством. Данная классификация позволяет увидеть способность поджанра космический ужас к трансформации.

В исследовании использовались метод сравнительно-сопоставительного анализа и метод сплошной выборки для выявления приёмов и средств создания ужасающего эффекта.

## ГЛАВА 2 СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ Г.Ф.

### ЛАВКРАФТА

Дебютный рассказ «Дагон» (1917) является концептуальной точкой отсчета для всей мифологии Лавкрафта, представляя собой фундаментальную деконструкцию готического канона через уникальную стратегию «ненадежного рассказчика». В отличие от классической литературы ужасов, где саспенс строится на постепенном сокрытии пугающих элементов, протагонист Лавкрафта с первых же строк открыто заявляет о своей наркотической зависимости и глубоком психическом расстройстве. Это немедленно задает особый ракурс восприятия: читатель вынужден фильтровать повествование через сознание, подверженное деградации, что делает границу между реальностью и галлюцинацией прозрачной.

Атмосфера рассказа мастерски нагнетается за счет активного использования аллитераций («hellish black mire») и плотного ряда редких, специфических эпитетов («indescribable», «hideous»), которые воздействуют непосредственно на глубинные пласты человеческого бессознательного. Лавкрафт выстраивает динамику действия, противопоставляя тягучую, липкую тишину и внезапные всплески первобытного ужаса, которые подчеркиваются синтаксическими параллелизмами. Включение научного дискурса, отсылок к антропологии, геологии и мифологии, придает рассказу масштаб «космического» значения. Инверсии и эмоционально окрашенные восклицания передают состояние острого безумия героя, а скрытые аллюзии на «Одиссею» Гомера позволяют автору сознательно деконструировать классический античный миф. Анонимность протагониста усиливает эффект «отчуждения», перенося акцент с личности героя на его сенсорный опыт: обоняние, слух и осязание становятся главными, наиболее болезненными проводниками страха, лишая читателя привычной опоры на визуализацию. Ужас здесь не столько в увиденном, сколько в невозможности артикулировать увиденное рациональными средствами языка.

«Ньярлатотеп» (1920), написанный в жанре стихотворения в прозе, выступает как апокалиптический манифест Конца света, где лавкрафтовский стиль достигает предельной концентрации. Инструментарий автора здесь существенно расширяется за счет использования сложных перифраз, гиперболических эпитетов («blasphemous flutes») и насыщенной лексики греко-латинского происхождения («tenebrous»), что придает тексту архаическое, почти библейское звучание. Активное использование оксюморонов («screamingly sentient») и персонификаций («pale, pitying moon») позволяет автору создать гротескную, сюрреалистичную картину мирового разрушения.

Ньярлатотеп предстает как египетская маска «отца ужаса», воплощение ползучего, иррационального Хаоса, который вторгается в человеческую цивилизацию через научные эксперименты. Рассказ выполняет важнейшую функцию предупреждения о губительности слепой веры в научно-технический прогресс и опасности общественной истерии в периоды глубоких социальных потрясений. Стилистически текст тяготеет к высокой риторике, где каждое слово взвешено для максимального нагнетания эсхатологического напряжения. Лавкрафт использует здесь технику накопления образов, где разрозненные знамения складываются в единую мозаику неизбежного краха.

Музыка Эриха Цанна творчески наследует традиции Эдгара Аллана По, однако переносит их в качественно новое урбанистическое пространство. Rue d'Auseil («улица за краем») – это пограничное, лиминальное место, где физические законы пространства и времени нарушаются под воздействием звуковых вибраций. Музыка Цанна выступает как метафорический портал в хаос Азатота, что создает резкий, почти болезненный контраст с идеализированными «богами Пеганы» лорда Дансени.

Гиперболические эпитеты («ghoulish howling») и сложная система ассонансов усиливают поэтичность описаний, за фасадом которой скрывается зияющая онтологическая бездна. Герой, выступающий в роли

«ненадежного рассказчика», своим маниакальным поиском Rue d'Auseil воплощает вечную человеческую тревогу перед лицом непознаваемого и трансцендентного. Лавкрафт здесь достигает вершины мастерства в описании акустического ужаса, где звук становится материальной субстанцией, угрожающей самому существованию реальности. Здесь музыка перестает быть искусством и становится оружием, удерживающим хаос на расстоянии, что придает драматизму рассказа экзистенциальный характер.

Повесть «Зов Ктулху» (1928) построена по сложному принципу «матрешки», где каждый последующий уровень повествования сужает границы человеческой реальности. Истинный, глубинный ужас здесь заключается вовсе не в облике монстров, а в осознании абсолютной, математической ничтожности человека перед безразличием космоса. Ктулху – это пришелец из иных измерений, воплощение космического хаоса, чье имя является лишь самой грубой, искаженной транскрипцией звуков, принципиально не предназначенных для человеческого речевого аппарата.

Лингвистические маркеры ужаса включают эпитеты («abysmal antiquity»), яркие антитезы («placid island of ignorance»), оксюмороны и характерную «липкую» лексику («gelatinous green immensity»), вызывающую у читателя устойчивую физиологическую реакцию отвращения. Лавкрафт здесь систематизирует свой подход, превращая текст в наукообразный отчет, что лишь подчеркивает безнадежность попыток рационализации столкновения с «несказанным». Использование фрагментарных документов, газетных вырезок и дневниковых записей создает эффект полифонии, где каждый источник лишь добавляет частицу к невыносимой картине вселенской катастрофы.

В «Тени над Иннсмутом» Лавкрафт отходит от своего принципа «сомнамбулизма», делая протагониста активным и вовлеченным участником мрачной семейной саги. Город Иннсмут выступает как пространственная аллегория психического распада, где визуальные образы («ill-shadowed») трансформируются в «чудесные» («marvel-shadowed») параллельно с

процессом необратимого превращения героя в амфибию. Это глубокое, почти натуралистическое исследование темы генетической обреченности и социальной изоляции «чужака», который оказывается неспособным избежать зова своего происхождения.

Лавкрафт использует описание городской среды как зеркало внутренней деградации, где топография города сливается с анатомией главного героя. Постепенная трансформация восприятия героя, от отвращения к принятию «глубинного» наследия, является ключевым стилистическим ходом, позволяющим читателю пережить ужас «изнутри», превращая объективное наблюдение в субъективный кошмар идентичности.

Роман «Хребты безумия», моделирующий реальную экспедицию Ричарда Берда, пронизан духом полярных открытий начала XX века. Ужас в произведении имеет выраженный палеонтологический и эволюционный характер: человек предстает не как венец творения, а как побочный, случайный эксперимент, оставленный «Старцами». Лавкрафт активно использует метонимию («Elder Things», «Shoggoth») и метафоры вселенской смерти («aeon-long death»), чтобы продемонстрировать хрупкость космической гармонии. Детальное описание архитектуры Старцев создает ощущение «чуждости» самой геометрии пространства, что является одним из высших достижений лавкрафтовской поэтики. Автор намеренно размывает грань между биологическим организмом и неодушевленной архитектурой, подчеркивая, что в его мире жизнь и смерть лишь временные состояния материи в бесконечном цикле космического времени.

Идиостиль Лавкрафта – это сложная лирическая система, базирующаяся на филигранной работе со звукописью (ассонансы, аллитерации).

Фонетика: звукопись используется как инструмент нагнетания «потустороннего», где фонемы подбираются для передачи «бульканья» или «шепота», создавая акустический эффект ирреальности.

Лексика: автор прибегает к «адъективности» (избыточным эпитетам)

для фиксации пограничных психических состояний, когда стандартный словарный запас оказывается бессилён перед столкновением с хаосом. Научная терминология в сочетании с архаизмами придает «космическому» ужасу академическую достоверность.

**Синтаксис:** активное использование антитез и инверсий создает необходимое для жанра напряжение, замедляя темп чтения и заставляя читателя «вязнуть» в тексте. Интертекстуальность (упоминания «Некрономикона») обеспечивает правдоподобие вымышленного мира, а циклическая структура флешбэков коррелирует с клиническим проявлением посттравматического стрессового расстройства.

Перевод прозы Лавкрафта на русский язык неизбежно сталкивается с необходимостью адаптации его специфического «eldritch vocabulary».

**Синтаксис:** русский язык адекватно передает «удушающую» сложность лавкрафтовских периодов, хотя в ряде случаев требуется дробление длинных предложений для сохранения ритма.

**Звукопись:** переводчик часто использует компенсацию, применяя другие сочетания согласных для передачи «шепота», что ведет к изменению звукового оттенка при сохранении интенсивности страха.

**Тон:** псевдодокументальность текстов переносится адекватно за счет использования формальных конструкций, что позволяет сохранить ключевой контраст рациональной формы документа и иррационального содержания описываемого ужаса.

Данная глава доказывает, что стилистика Лавкрафта является самодостаточной лингвистической системой, где форма и содержание находятся в состоянии постоянного напряжения, создавая неповторимый эффект достоверности вымышленного мира. В этой системе каждый эпитет – это не просто украшение, а инструмент фиксации опыта, выходящего за пределы нормального человеческого восприятия.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках настоящего исследования были проанализированы стилистические особенности изображения ужаса в произведениях Говарда Филиппа Лавкрафта и проанализирован их перевод.

В ходе работы была рассмотрена биография Лавкрафта, его философские взгляды и вклад в мировую культуру, выявлены истоки «космического ужаса», рассмотрено влияние других писателей, таких как М. Шелли, Э.А. По и И. В. Гете на Лавкрафта и его творчество, на формирование его стиля. Были исследованы рассказы из цикла мифов Ктулху. С помощью метода сплошной выборки определены средства и приемы создания ужасающего эффекта в каждом из них, были проанализированы их переводы и выявлены отличия создания эффекта ужасного в переводах от оригиналов. Проведен сравнительно-сопоставительный анализ рассказов цикла и выявлены стилистические особенности создания ужасающего эффекта в произведениях поджанра космический ужас:

1. фонетические: ассонанс, аллитерация;
2. лексические: гиперболические эпитеты с негативной коннотацией, олицетворение, оксюморон, аллюзии, перифраз;
3. синтаксические: антитеза;

Важную роль играет функционально-книжная лексика: архаизмы, слова греческого и латинского происхождения, научная терминология, отсылки к воображаемым оккультным трудам. Гротеск является излюбленным художественным приемом Лавкрафта.

В итоге, творчество Г.Ф. Лавкрафта предстаёт как продуманная стилистическая система, в которой каждый языковой уровень подчинён задаче порождения онтологического страха перед бесконечным и чуждым Космосом. Эта система, несмотря на лингвокультурные барьеры, находит адекватное отражение в русскоязычной переводной литературе, что подтверждает как универсальность художественного воздействия

лавкрафтовского текста, так и высокий профессионализм отечественных переводчиков.

