

DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-253-266
УДК 812.161.1

«Бог при создании закутал его сердце в темные ткани»: Концепт неоготического в блоковских дневниках и записных книжках

© 2018, Е.Е Чугунова-Полсон

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению «автобиографического мифа» Блока в контексте англоязычного литературного мейнстрима — модернизма и неоготики, представленного такими авторами, как Артур Мэкен, Лорд Дансейни, Амброз Бирс, Алджернон Блэквуд, которые заложили основу «литературы ужасов» (она же «хоррор»-литература, или Weird Fiction). Мы сделаем попытку сформулировать главные жанровообразующие принципы, на основании которых блоковская автобиографическая поэтика (в особенности, поэтика «периода антитезы») может быть включена в неоготический дискурс.

Ключевые слова: Александр Блок, эго-документ, неоготика, Артур Мэкен, литература ужасов.

Информация об авторе: Елена Евгеньевна Чугунова-Полсон, к.ф.н., независимый исследователь, Кембридж, Великобритания. E-mail: tch.elena15@gmail.com

Цитирование: Чугунова-Полсон Е.Е. «Бог при создании закутал его сердце в темные ткани»: Концепт неоготического в блоковских дневниках и записных книжках // Литературный факт. 2018. № 10. С. 253–266.

Мне чертовски хотелось бы однажды написать книгу, хотя я, скорее всего, никогда не займу место рядом с Шопенгауэром, Ницше или Бертраном Расселом. Я бы назвал ее «Что есть нечто?», даже несмотря на дешевую броскость заголовка.

Г.Ф. Лавкрафт в письме к Джеймсу Мортону (1930)¹

Интерес к блоковской прозе за последние десятилетия заметно вырос: на это указывает характер существенной части работ, посвященных критическим статьям поэта и его обширной переписке; не оставляют без внимания и эго-документальное наследие поэта — записные книжки

¹ *Joshi S.T.* What is Anything? Memoirs of a life in Lovecraft. NY, 2018. P. 9. Здесь и далее все переводы цитат выполнены автором статьи.

и дневники. Наша задача — рассмотреть специфику «автобиографического мифа» Блока в контексте тогдашнего западноевропейского (прежде всего английского и, частично, тесно связанного с ним американского) литературного мейнстрима — модернизма и неоготики (Артур Мэкен, Лорд Дансени, Амброз Бирс, Алджернон Блэквуд), которые заложили основу пришедшей им на смену «литературы ужасов» (она же «хоррор»-литература, или *Weird Fiction*), и попытаться сформулировать главные жанрообразующие принципы, на основании которых блоковская автобиографическая поэтика может быть туда включена.

Самые общие основания для нашего компаративного исследования — эсхатологический философский дискурс (прежде всего ницшеанство и постницшеанство, интерес к сверхъестественному и гностической философии), декадентская эстетика *fin de siècle*, а также политические процессы, происходившие в Европе и России на рубеже веков, в итоге приведшие к радикальным и драматическим изменениям мирового исторического ландшафта. Особое внимание в этой связи мы постараемся уделить текстуальному анализу нескольких записей из блоковских дневников и записных книжек как раннего периода, так и «периода антитезы», когда, по словам Блока, «вся картина переживаний изменяется существенно, начинается “антитеза”», «изменение облика, которое предчувствовалось уже в самом начале “тезы”»², и когда поэт отчетливо формулирует для себя концепцию «Страшного мира».

Блоковскую автобиографическую прозу — дневники, записные книжки и переписку с разными корреспондентами — принято рассматривать в контексте его поэтической эволюции, от символизма (вернее, младосимволизма) и типичного для Серебряного века декадентства к радикальному самоопределению последних постреволюционных лет. Традиционный паттерн рассмотрения включает в себя, как правило, философские и эстетические ориентиры, заданные еще самими первыми блоковскими биографами и исследователями, — платонизм, соловьевство, немецкую метафизику (Кант, Гегель, Шопенгауэр), немецкий же романтизм (Гете, Гейне, братья Шлегели) и, позже, ницшеанство. Такая практика изучения всего корпуса блоковского наследия, конечно же, конвенциональна, однако и ее непреложность требует некоторого практического расширения.

² Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М.—Л., 1960. Т. 5. С. 428.

В предисловии к классической и по-прежнему актуальной работе «Блок и русский символизм» (1980) З.Г. Минц, говоря о блоковских притяжениях-отталкиваниях к символизму / от символизма — «живом пульсе этого <т.е. блоковского — *Е.Ч.-П.*> пути»³, предлагает четыре основных направления, в соответствии с которыми может изучаться динамика развития творчества Блока по отношению к символизму, а именно:

- 1) Изучение объективной соотнесенности двух идейно-художественных систем: русского символизма и блоковского творчества на разных этапах их эволюции и в связи с историческими обстоятельствами <...>;
- 2) исследование блоковского отношения к символизму и оценок творчества Блока символистами;
- 3) рассмотрение важнейшего вопроса об отходе Блока от символизма <...>;
- 4) раскрытие сложных идейных, творческих и личных отношений Блока с ведущими писателями-символистами, сближений и разрывов с ними⁴.

Позволим себе воспользоваться несколькими (не всеми) пунктами исследования в приложении к нашей концепции поиска неоготического у Блока. Но вначале обратимся к самому определению «неоготический», прежде всего для того, чтобы найти онтологическое сходство между блоковским художественным «я» и эстетикой западноевропейской/американской литературы того же периода. Хотя западноевропейский литературный канон варьирует хронологические рамки, часто отдавая предпочтение определению неоготического в литературе начиная с середины XX в.⁵, многие литературоведческие источники относят к неоготике в широком смысле и всю поздневикторианскую/эдвардианскую англоязычную литературу (а речь в связи с блоковскими эго-документами пойдет именно о ней), несущую в себе черты столкновения с трагическим/сверхъестественным/непостижимым в различных формах. Самыми яркими представителями этого литературного направления являются Артур Мэкен, Лорд Дансени, Алджернон Блэквуд и американский автор Амброз Бирс. К поздневикторианской/эдвардианской готике примыкает и т.н. «макулатурная литература ужасов» (*pulp fiction magazines*), причем не только английская, но и американская, частично пришедшая на смену

³ Минц З.Г. Блок и русский символизм // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. М., 1980. С. 98–173.

⁴ Там же. С. 99.

⁵ См., например: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/gothic/Gothic-NeoGothic-Etymology.html>

викторианским бульварным сборникам ужасов “penny dreadfuls”, которая впоследствии, уже в 30-е гг. XX в., трансформируется в полноценный хоррор-жанр, или *Weird Fiction*, в первую очередь представленный американским альманахом “*Weird Tales*” под редакцией Г.Ф. Лавкрафта. Об ужасе как реакции на вызовы истории применительно к творчеству поздневикторианских готиков / авторов *Weird Fiction* пишет и Сунанд Джоши, один из главных исследователей хоррора и неоготики в западно-европейской и американской литературе:

Разве странно, что такие удивительные монстры, как лавкрафтовский Ктулху или песчаные призраки, поднятые Блэквудом из древних глубин Египта, были вызваны к жизни? В любом случае, несомненно, что такие писатели, как Лавкрафт, Блэквуд, Артур Мэкен, Лорд Дансени, Монтегью Джеймс и многие другие, не только озвучили мириады страхов, с которыми столкнулась стремительно меняющаяся англо-американская культура (ужас безлюдной пустыни, ужас оскверненной античности и, наверное, самый сильный ужас вселенской пустоты, внезапно высвободившийся на месте, прежде занятом благожелательным и утешительным Создателем), но и показали, что *Weird Fiction* может стать не только самой чаемой из всех философских теорий, но и превратиться в самый животрепещущий комментарий-ответ на все общественные, культурные и даже политические преобразования⁶.

Главное, что объединяет всех упомянутых писателей-неоготиков / поздних викторианцев из списка,⁷ — деконструкция традиционной художественной парадигмы, в которой реакция на сверхъестественное задана сюжетом и им же легитимируется: *Weird Fiction* экстериоризирует концепты страха и ужасного, выводя их за рамки потенциально постигаемых и познаваемых — того, что впоследствии будет описано Делезом и Гваттари как «становление-интенсивностью, становление-животным, становление-невоспринимаемым»⁸. Каждый из писателей реализует эсхатологический дискурс, исходя из собственных представлений о природе страха и страшного как *Instrumentum Dei*; при этом примечательно, что генезис ужасного у них неразрывно связан с актуальными для конца XIX — начала XX вв. религиозными и философскими поисками модерна — переосмысленной античностью (герметическая философия и теософия у Блэквуда, неоязычество и оккультизм у Мэkena,

⁶ *Joshi S.T. Varieties of the Weird Tale. NY, 2017. P. 17.*

⁷ Лавкрафта пока что вынесем за хронологические скобки: ему будут посвящены наши дальнейшие исследования.

⁸ *Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато. Екатеринбург, М., 2010.*

античность и символизм суинберновского толка у Дансени) и провиденциальным абсурдизмом (новеллы с неожиданным финалом — *twisted endings* — у Бирса).

Кратко опишем основные черты поэтики всех заявленных в нашей работе авторов, чтобы определить, возможно ли методологическое соотнесение их авторских «я» с блоковскими эго-документами и, как следствие, возможен ли компаративный анализ на основе этого соотнесения.

Так, по определению писательницы и литературного критика Кейт Мосс, Алджернон Блэквуд

<...> понимал силу неосязаемого и развивал стиль письма, основанный на суггестии. Исходя из того, что любой опыт спиритуален в той или иной степени, он полагал, что понимание законов природы неизбежно приведет к вере и знанию жизни. За годы, предшествовавшие Первой Мировой войне, он создал корпус необычайно ярких и разнообразных оккультных произведений — о простодушных туристах, растянувших палатку на границе измерений («Вендиг»), о психологических изменениях умирающего аристократа («Возрождение лорда Эрни»), о доме, одержимом религиозной нетерпимостью («Проклятые»), о человеке, очарованном лесом («Человек, которого любили деревья»)⁹.

Пожалуй, Блэквуд — один из наиболее ярких примеров британского автора эпохи модерна (или *fin de siècle*), описывающего «не-реальность», или “unreality”, если прибегнуть к терминологии критиков неоготики и *Weird Fiction*: его произведения стали как прототипом для фэнтези и научно-фантастических романов и рассказов в их современном понимании (новелла «Второе поколение», цикл рассказов «Исчезнувшая долина»), так и образцом неоготического / хоррор-жанра, где элемент фантастического тесно связан со спиритуализмом, каббалой и розенкрейцерством («Рассказ женщины-призрака», «Физическое вторжение», «Секретное братство»). Сам Блэквуд также был активным членом английского герметического Ордена розенкрейцеров «Золотая заря», что не могло не повлиять на тематику его творчества. Описывая мистицизм и космизм Блэквуда, Джоши, в частности, говорит о том, что

Блэквуд был мистиком, очарованным Востоком¹⁰; его роман «Кентавр» (1911) составляет существо его духовной автобиографии.¹¹

⁹ *Mosse K. Horror in the shadows // The Guardian. 27.10.2007. URL: <https://www.theguardian.com/books/2007/oct/27/featuresreviews.guardianreview32>*

¹⁰ Имеется в виду, конечно же, Восток гностиков.

¹¹ *An H.P. Lovecraft Encyclopedia by S.T. Joshi and David E. Schultz. NY, 2001. P. 21.*

Интересно, что и Артур Мэкен, валлийский или, как его часто называют в западном литературоведении, писатель кельтской традиции, также был членом Ордена «Золотой зари» в одно время с Блэквудом. Мистицизм Мэкена и его приверженность готической традиции были впоследствии высоко оценены Г.Ф. Лавкрафтом: в известной теоретической работе-антологии «Ужас сверхъестественного в литературе»¹² Лавкрафт пишет об этом в связи с сюжетом самого, наверное, известного романа Мэкена «Великий Бог Пан» (позволим себе расширенную цитату):

Мистер Мэкен, с его впечатляющей кельтской родословной, связанной с юношескими воспоминаниями о диких пологих склонах, древних лесах и загадочных руинах Гвента, достиг редкого совершенства в описании воображаемой жизни, ее насыщенности и историзма. <...> Пожалуй, самый известный роман ужасов мистера Мэкена — «Великий Бог Пан» (1894), повествующий об одном-единственном ужасном эксперименте и его последствиях. В результате пересадки клеток мозга, призванной доказать могущество и чудовищность Природы, молодая женщина впадает в слабоумие и умирает меньше чем через год. Несколько лет спустя странное, зловещее дитя с нездешним обликом по имени Хелен Воан оказывается вместе с семьей в заброшенной части Уэльса: там Хелен часами блуждает в глубине валлийских лесов. Маленький мальчик, ее спутник в таинственных прогулках, однажды впадает в безумие; та же участь в конце концов постигает и саму маленькую Хелен. Все эти тайны самым непонятным образом переплетаются с древними латинскими божествами-хранителями этой заповедной местности, чьи скульптурные обломки разбросаны повсюду во множестве.

Проходит еще несколько лет, и в высшем обществе появляется вдруг женщина невероятной и причудливой красоты: она доводит своего мужа до ужаса и смерти; из-за нее художник пишет невообразимые полотна ведьмовского шабаша, которые становятся причиной эпидемии самоубийств среди ее знакомых мужчин; в конце концов, становится известно о регулярных посещениях ею самых гнусных злых притонов Лондона, кишачих отвратительнейшими грехами, и ее развращенностью шокированы даже отпетые сластолюбцы. Путем различных ухищрений и сопоставлений рассказов о ней людей, которые знали ее в разные периоды жизни, выясняется, что женщина эта — не кто иная, как Хелен Воан, дочь той молодой героини, что умерла в самом начале повествования от пересадки мозговых клеток, дочь, у которой нет отца среди смертных. Она — наследница мерзей-

¹² Название, впрочем, может быть переведено и как «Сверхъестественный хоррор в литературе», если отразить жанровую специфику хоррора поточнее.

шего из божеств, Пана, и в конце концов она умерщвлена — и всё это после чреды самых ужасных трансформаций, включая изменения пола и происхождения, всё возвращается к изначальным — хтоническим — манифестациям жизненного первопринципа¹³.

Лавкрафт не случайно пишет о Мэкене как о творце шедевров фантастического жанра, чья мощь «почти бесконечна, но с намеком на сугубое безобразие и космические искажения»¹⁴: талант Мэкена, при всех апелляциях к древности и кельтским легендам, очень современен. По сути, Мэкен интуитивно переосмысливает ницшеанскую модель богооставленности и богоборчества и делает это, оставаясь в заданных рамках фантастического романа. Собственно, об этом же — наиболее актуальном — лейтмотиве у Мэкена говорится и в работах современных литературных критиков: так, например, обозреватель “Guardian”, описывая сложный путь Мэкена в литературе (получил блестящее ранее образование, но из-за тяжелого финансового положения не смог поступить в университет: последнее обстоятельство роднит Мэкена с Лавкрафтом, оказавшимся в похожей ситуации), называет его «автором декадентского хоррора»¹⁵.

В той же антологии «Ужаса сверхъестественного в литературе» Лавкрафт посвящает целую главу и Лорду Дансени, еще одной выдающейся фигуре на неоготической сцене английского (точнее, англо-ирландского) модерна. По словам Лавкрафта, успевшего посетить одну из лекций Лорда Дансени во время его американского тура (1919–1920) и неизменно восхищавшегося талантом ирландского аристократа,

Создатель новой мифологии, ткущий удивительный фольклор, Лорд Дансени по-прежнему остается верен необычайному миру фантастической красоты и пребывает в состоянии перманентной войны с грубостью и косностью повседневной реальности. Его взгляд поистине космичен на фоне литературы любой эры. Как и По, чувствительному к особой власти и значению отдельных слов и деталей, <Лорд Дансени> гораздо лучше подготовлен риторически; благодаря изящной лирической простоте, скрытой в прозе Библии Короля Якова, автор необыкновенно щепетилен в обращении со всяким мифом и легендой из канона великой европейской культуры;

¹³ *Lovecraft H.P. The Annotated Supernatural Horror in Literature. Ed., with Intro. and Comment., by S.T. Joshi. New York, 2012. P. 82–83.*

¹⁴ Там же. С. 84.

¹⁵ *Walter D. G. Machen is the forgotten father of weird fiction // The Guardian. 29.09.2009. URL: https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/sep/29/arthur-machen-tartarus-press?fbclid=IwAR1c1Rg_enE1QmRHTP09hn3tWozmXZ7iCaYRtQtCGvR6XIKfAh0IUASdca8*

он создает полотно или эклектичные циклы фантазий, в которых восточный колорит, эллинистические формы, тевтонская суровость и кельтская задумчивость так безупречно смешаны, что каждый элемент поддерживает и дополняет все остальные, не утрачивая при этом собственной уникальности и цельности¹⁶.

Конечно, рамки одной статьи не позволяют остановиться подробнее на всех этапах развития творчества Дансени, однако главное, на что хотелось бы обратить внимание, — жанровая эволюция его фантастической поэтики, этапность, которую в определенном смысле можно сравнить с блоковой «трилогией вочеловечения». Как отмечает в своих работах, посвященных Дансени, Джоши, наивная фантастичность его ранних сочинений (1904–1908) уступила место более зрелому мастерству «Книги чудес» (1912), в которой автор пародирует высокий стиль своих первых работ¹⁷. При этом, как пишет биограф Дансени Марк Эмори¹⁸, произведения 1904–1908 гг. были написаны под сильным влиянием Ницше, которого Дансени читал в то же время (т.е. в 1904 г.).

В своей монографии “Varieties of the Weird Tale” Джоши также цитирует отрывок из автобиографии Дансени «Солнечные пятна» (1938): автор, увидев в саду зайца, моделирует на основе этой внезапной встречи отчетливо-гностический сюжет с последующей мистической рефлексией:

Если бы я писал когда-нибудь о Пане, помимо того памятного вечера, когда я встретил его, то это, несомненно, было бы воспоминание об этом русаке. Если бы я думал, что я одаренная индивидуальность, чье вдохновение спустилось на землю и проступает сквозь обыденные вещи, я не стал бы писать эту книгу; но верю, что самые смелые полеты фантазии обретут свой дом на матери-Земле¹⁹.

Дансени эмблематичен в той же мере, в которой эмблематичен и эсхатологичен любимый им английский символист Алджернон Суинберн (конечно же, первое, что приходит на ум после чтения отрывка из автобиографии Дансени, — суинберновский «Сад Прозерпины»): тщательно создавая мир и философию своих «Богов Пеганы», Дансени, по словам Джоши, «выражает себя с восхитительно красноречивым, прозо-поэтическим радикализмом»²⁰.

¹⁶ *Lovecraft H.P.* The Annotated Supernatural Horror in Literature. P. 89–90.

¹⁷ См. подробнее: *Joshi S.T.* Lord Dunsany: Master of the Anglo-Irish imagination. Greenwood Publishing Group, 1995.

¹⁸ *Joshi S.T.* Varieties of the Weird Tale. P. 190.

¹⁹ Там же. P. 191.

²⁰ Там же. P. 190.

Имя Амброза Бирса немного отстоит от британского конгломерата писателей, о которых шла речь выше: Бирс был американцем, политическим обозревателем, сатириком и военным, чьи «Истории солдат и гражданских» вошли в золотой фонд американской литературы начала XX в. и впоследствии вдохновляли Эрнеста Хемингуэя, Хорхе Луиса Борхеса и Биой Касареса, но при этом Бирс, как все перечисленные авторы, был в том числе и писателем-неоготиком, прямым наследником традиций Эдгара По, старшим современником поздневикторианских классиков хоррора и *Weird Fiction*, и его таинственное и бесследное исчезновение в 1913 г. во время Мексиканской войны тоже вполне вписывается в позднеготический канон, если распространить его и на реальную, а не только книжную, биографию. Как отмечает Лавкрафт,

Ближе всех к реальному величию был эксцентричный и мрачный журналист Амброз Бирс: родившись в 1842 г., он участвовал в Гражданской войне и выжил, чтобы написать несколько бессмертных историй, а затем бесследно исчез в 1913 г., окутанный тайной, похожей на те, что он изобразил в своих кошмарных фантазиях. <...> Фактически все истории Бирса — истории хоррора, и хотя многие из них описывают физический и психологический ужас при столкновении с природой, все-таки существенная их часть может быть отнесена к литературе сверхъестественного, составляющей особый фонд американской *Weird Fiction*²¹.

Лавкрафт называет фабулу многих историй Бирса «несколько механической», однако при этом относит его новеллы к классике сверхъестественного: мотивы демонической реальности, «темной крови» и кошмаров, пробуждение от которых не менее призрачно, носят в рассказах Бирса циклический характер. Одна из самых показательных в этом смысле новелл, «Смерть Хэлпина Фрейзера», о неупокоенном моряке-мертвце и его провидческих снах, соотносится сразу с несколькими блоковскими поэтическими циклами периода антитезы — «Страшным Миром» и «Жизнью моего приятеля», особенно со стихотворениями «Поздней осенью из гавани...» и «Двойник» («Однажды в октябрьском тумане...»).

И здесь мы, собственно, подошли к главной теме нашей работы: если сопоставить блоковскую поэзию с поэтикой всех упомянутых выше авторов, станет очевидно, что с поправкой на страну и исторические

²¹ *Lovecraft H.P. The Annotated Supernatural Horror in Literature. P. 65–66.*

особенности блоковское творчество вполне возможно рассматривать в контексте неоготического канона. Но как быть с автобиографическими свидетельствами? Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны вспомнить, что блоковские дневники, записные книжки и переписка с разными корреспондентами — это безусловное продолжение блоковской мифопоэтической архитектоники, и поэтому исследовать его эго-документальное наследие, как бы оставив за скобками главную (т.е. поэтическую) составляющую, вряд ли возможно. Не будем также забывать, что проза Блока, в том числе и автобиографическая, была по преимуществу символистской и модернистской, а значит, и термин «прозо-поэтический радикализм», употребленный Джоши по отношению к творчеству Дансени, вполне уместен и в отношении современника Дансени Блока.

Отрывок из записи, вынесенный в заголовок нашей работы, очень ярко характеризует начало блоковского прозо-поэтического движения к описанию его отношений со сверхъестественным в различных формах. Блок сделал эту запись 13 августа 1902 г., и вот ее полный текст:

Человек этот был не из простых. Бог при создании закутал его сердце в темные ткани; если бы они спали, он восчувствовал бы слишком ярко и не выдержал бы своей любви. Теперь его звали эгоистом. А ему мерещилось иногда²².

Как нам представляется, здесь очевидна апелляция к демоническому как «ограждающему», «отъединяющему» блоковское «я» от остального мира и описание Бога как сверхсущества, в основе своей двойственного (он наделяет «я» темной природой по своему произволению). Что это, как не готическое (точнее, неоготическое, принимая во внимание время, в которое жил Блок) падение героя в тварный (он же *ужасный*) мир, где он превращается в эгоиста и тоскует о потерянной яркости (т.е. душевной целостности)?

Большая часть блоковских записей в дневнике и записных книжках, даже самых, на первый взгляд, подробных, носит пунктирный характер: если в отрывках названы имена или названия городов или литературных/философских работ, это позволяет с большой точностью последить в них рецепцию определенных идей.

Рассмотрим некоторые из них.

Знаменитую цитату из дневника 1902 г. о том, что

<...> дальше ждет их то великое и непостижное слияние с прежним источником и страданий, и просветлений, которым теперь лишь изредка и бледно тревожат их боги «в пророческих снах»; и все-таки —

²² Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 35.

тревожат — «в предвестие, иль в помощь, иль в награду». Здесь уже всё равно — залетит ли в их «сумрак» «с зеленеющих полей» Психея или сойдет на них божественный «экстаз» Плётина и Соловьева²³

можно теперь трактовать не только с традиционных позиций символистского универсума «Блок и неоплатонизм», «Блок и соловьевство», но и с точки зрения притяжений-отталкиваний по отношению к неоготической природе сверхъестественного и ужасного: мы видим ключевые моменты, связанные со страданием и пророческими снами, которые посредством неоплатонической рецепции все-таки могут трактоваться и как описывающие «не-реальность», или *unreality* (мы говорили о них в связи с Блэквудом), и в которых Блок играет с символистской формой, однако же на выходе получается вполне жанрово определяемый неоготический продукт, а именно — фантазмагория.

Следующий отрывок — о блоковском двойничестве — неразрывно связывается с одноименными стихотворениями поэта, написанными в период «*Ante Lucem*» и «Стихов о Прекрасной Даме», и в то же время может служить яркой иллюстрацией к неоготической «силе неосвязаемого»:

Я раздвоился. И вот жду, сознающий, на опушке, а — другой — совершаю в далеких полях заветное дело. И — ужасный сон! — непостижно начинаю я, ожидающий, тосковать о том, совершающем дело, и о совершенном деле²⁴.

Блоковское растождествление авторского «я» здесь очень напоминает эсхатологический “*horror temporis*”, «время ужасов» из *Weird Tales*, в процессе которого с главным героем происходит ряд подмен, ведущих его к гибели.

Записи Блока «периода антитезы» пронизаны ницшеанством и магистральной для него идеей вечного возвращения²⁵; Блок пишет в записной книжке 8 июля 1909 г.:

Возврат.<...>Возвращается всё, всё. И, конечно, — первое — тьма²⁶.

И ровно через два месяца, 5 сентября 1909 г.:

²³ Блок А. Собрание сочинений. Т. VII. С. 27.

²⁴ Там же. С. 19.

²⁵ Мы посвятили этому несколько статей и диссертационное исследование, основные положения которого требуют пересмотра и уточнений.

²⁶ Записные книжки. С. 153.

Сколько бы Толстой и Достоевский ни громоздили хаоса на хаос — великий хаос я предпочитаю в природе. Хорошим художником я признаю лишь того, кто из данного хаоса (а не в нем и не на нем) (данное: психология — бесконечна, душа — безумна, воздух — черный) творит космос.²⁷

Блоковская адаптация нищезанятия как апологии «Страшного мира» в эго-документальной прозе более позднего периода вполне могла бы быть блэквудовской, мэкенской или принадлежать Дансени, что вполне может характеризовать Блока как русского поэта-символиста, чья мифопоэтика носит отчетливые неоготические черты, свойственные в той или иной степени всем авторам, чья проза включает в себя элементы сверхъестественного и макабрического, пронизана эсхатологическими настроениями и в той или иной степени может быть связана с мистикой поздней античности и нищезанятием.

Тема пока что нами обозначена лишь пунктиром, и рамки одной работы не позволяют развить все ее аспекты, однако исследование, безусловно, должно быть продолжено с привлечением нового материала для компаративного анализа.

Литература

Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча плато. Екатеринбург; Москва: Астрель, 2010. 895 с.

Мицк З.Г. Блок и русский символизм // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 1. М.: Наука, 1980. С. 98–173.

An H.P. Lovecraft Encyclopedia, by S.T. Joshi and David E. Schultz. NY: Hippocampus Press, 2001. 339 p.

Joshi S.T. Lord Dunsany: Master of the Anglo-Irish imagination. Santa Barbara: Greenwood Publishing Group, 1995. 230 p.

Joshi S.T. Varieties of the Weird Tale. NY: Hippocampus Press, 2017. 346 p.

Joshi S.T. What is Anything? Memoirs of a life in Lovecraft. NY: Hippocampus Press, 2018. 346 p.

Lovecraft H.P. The Annotated Supernatural Horror in Literature. Ed., with Intro. and Comment., by S.T. Joshi. New York: Hippocampus Press, 2012. 228 p.

Mosse K. Horror in the shadows // The Guardian. 27.10.2007. URL: <https://www.theguardian.com/books/2007/oct/27/featuresreviews.guardianreview32> (дата обращения: 3.09.2018).

Walter D.G. Machen is the forgotten father of weird fiction // The Guardian. 29.09.2009. URL: https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/sep/29/arthur-machen-tartaruspress?fbclid=IwAR1clRg_enE1QmRHTP09hn3tWozmXZ7iCa-YRtQcGvR6XIKfAh0IUASdca8 (дата обращения: 5.09.2018)

²⁷ Там же. С. 160.

References

An H.P. Lovecraft Encyclopedia, by S.T. Joshi and David E. Schultz. NY, Hippocampus Press, 2001. 339 p.

Deleuze G., Guattari F. *Kapitalizm i shizofreniia: Tysiacha plato* [Capitalism and schizofrenia: A thousand plateaus]. Ekaterinburg, Moscow, Astrel' Publ., 2010. 895 p. (In Russ.)

Joshi S.T. *Lord Dunsany: Master of the Anglo-Irish imagination*. Santa Barbara, Greenwood Publishing Group, 1995. 230 p.

Joshi S.T. *Varieties of the Weird Tale*. NY, Hippocampus Press, 2017. 346 p.

Joshi S.T. *What is Anything? Memoirs of a life in Lovecraft*. NY, Hippocampus Press, 2018. 346 p.

Lovecraft H.P. *The Annotated Supernatural Horror in Literature*, Ed., with Intro. and Comment., by S.T. Joshi. New York, Hippocampus Press, 2012. 228 p.

Mints Z.G. Blok i russky simvolizm [Blok and Russian Symbolism]. *Literaturnoe nasledstvo. T. 92: Aleksandr Blok: Novye materialy I issledovaniia. Kn. 1* [Literary heritage. Vol. 92: Alexander Blok: New materials and studies. Book 1]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 98–173. (In Russ.)

Mosse K. Horror in the shadows. *The Guardian*, Oct 27, 2007. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2007/oct/27/featuresreviews.guardianreview32> (accessed: 3.09.2018).

Walter D.G. Machen is the forgotten father of weird fiction. *The Guardian*, Sep 29, 2009. Available at: https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/sep/29/arthur-machen-tartaruspress?fbclid=IwAR1clRg_enE1QmRHTP09hn3tWozmXZ7iCa-YRtQtCGvR6XIKfAh0IUASdca8 (accessed: 5.09.2018)

“God, when creating, wrapped his heart in dark fabrics”: Neo-Gothic concept in Blok’s diaries and notebooks

© 2018, Elena Tchougounova-Paulson

Abstract: Interest in Blok’s prose has noticeably grown in recent decades. This can be seen by a significant number of academic works dedicated to Blok’s critical essays and his extensive correspondence with a variety of addressees, not to mention his ego-documentary heritage, i.e. his notebooks and diaries. Our main task is to examine the specific character of Blok’s “autobiographical myth” in regard to the Western European (primarily English and also partially American) literary mainstream of the fin de siècle era, i.e. Modernism and Neo-Gothics — specifically with the names of Arthur Machen, Lord Dunsany, Ambrose Bierce, Algernon Blackwood, who

created the first phase of the modern horror genre and became forerunners of Weird Fiction. We will also make an attempt to define the key elements on the basis of which Blok's autobiographical poetics can be regarded as Neo-Gothic itself.

Keywords: Alexander Blok, ego-document, Neo-Gothics, Arthur Machen, horror literature.

Information about the author: Elena Tchougounova-Paulson, PhD, independent scholar, Cambridge, UK. E-mail: tch.elena15@gmail.com

Citation: Thougounova-Paulson Elena. "God, when creating, wrapped his heart in dark fabrics": Neo-Gothic concept in Bloks diaries and notebooks. *Literary fact*, 2018, no. 10, pp. 253–266.