Татьяна Самарина

# Феноменология сакрального и художественная литература: фантастический мир Элджернона Блэквуда

DOI: https://doi.org/10.22394/2073-7203-2019-37-3-217-236

*Tatiana Samarina*

**Phenomenology of the Sacred and Fiction: The Fantastic World of Algernon Blackwood**

**Tatiana Samarina** — Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia). t_s_samarina@bk.ru

*The article deals with the work of Algernon Blackwood, the British classic of horror and science fiction literature. His novels and stories' central theme is manifestations of another world in everyday life. To analyze Blackwood's worldview, the author uses the tools of the phenomenology of religion, in particular, Mircea Eliade's ideas on the sacred and the profane dichotomy and the hierophany; Rudolf Otto's theory of the numinous; and the phenomenological theories of W.B. Kristensen and G. van der Leeuw. The article analyzes how the theme of the sacred is revealed in Blackwood's texts and with what means he creates the world of his religion. The article explores the concept of the "non-divine sacred" as applied to the work of Blackwood. In the concluding discussion, the fantastic world of Blackwood is compared with the world created by Howard Lovecraft.*

**Keywords:** Algernon Blackwood, Howard Lovecraft, Mircea Eliade, Rudolf Otto, phenomenology of religion, hierophany, numinous, sacred, profane.

В своем труде «Небожественное сакральное» С. Зенкин предложил идею о том, что в XVIII–XIX веках в западной культуре происходит поэтапный процесс разделения категорий сакрального и божественного[1], этот процесс нашел свое выражение как в рефлексивных стратегиях осмысления проблематики сакрального (прежде всего в феноменологии и социологии религии), так и в художественной культуре. Зенкин, ориентируясь на французскую социологическую традицию первой половины XX века, предположил, что сакральное, являясь производным от социального, существовало до религиозных структур. Религия в определенный момент стала использовать возникшее из условий социальной жизни деление на сферы сакрального и профанного, а христианство, как об этом писал Ж. Батай, наделило сакральное лишь положительными чертами, избавив от негативных сторон. В XVIII–XIX веках происходит стихийное возвращение к чувству сакрального, уже лишенному религиозной окраски, зачастую связанному с чем-то неясным, вызывающим страх, трепет, ужас, амбивалентному по своей природе, сакральному как Иному, чуждому привычному миру людей. Таким образом, Зенкин оформил определенную исследовательскую стратегию, с помощью которой возможно выявлять описание манифестаций сакрального (как религиозного, так и внерелигиозного) в художественных произведениях, но, как нам кажется, перспектива реализации этой стратегии была выбрана не совсем удачно. Всецело опираясь на французскую социологическую школу, Зенкин почти полностью проигнорировал специфику голландско-немецкой традиции феноменологии религии[2], которая в ничуть не меньшей, а, пожалуй, даже в большей степени строила свои исследования вокруг амбивалентности сакрального[3]. Нам представляется, что если использовать аппарат феноменологического описания религии, то сама концепция небожественного сакрального теряет смысл. Для феноменологов религии всё есть следствие связи человека с сакральным, в своей основе сакральное стоит за пределами добра и зла, а следовательно, является как истоком высших

1. *Зенкин С.* Небожественное сакральное. М.: РГГУ, 2012.
2. Вернее, он включил в свое исследование идеи Отто и Элиаде, но лишь как побочную иллюстрацию темы небожественного сакрального, почти лишив их особой, присущей лишь феноменологии религии специфики. См.: *Зенкин С.* Небожественное сакральное. С. 68–100.
3. Здесь мы в первую очередь имеем в виду идеи Р. Отто, В.Б. Кристенсена, Г. ван дер Леува и Ф. Хайлера.

проявлений блага, так и источником необъяснимого и непреодолимого ужаса. В их понимании не религия эксплуатирует чувство сакрального, а религиозное чувство, присутствующее в секуляризованном мире, подтверждает существование имманентной связи каждого человека с божественным сакральным. Этот акцент на первичности исключительно божественного сакрального в корне отличает феноменологическую традицию изучения природы сакрального от традиции французской социологии и антропологии, в которой последнее внебожественно и рождается из человеческих взаимоотношений.

Наиболее полно фиксация переживаний амбивалентного сакрального происходила в литературе, где тематика пугающего Иного развилась в конце XVIII–XIX веке с небывалым масштабом: здесь можно вспомнить готический роман и прозу Э. По, Г. Флобера, Т. Готье, П. Мериме и многих других. В конце XIX — начале XX века возникает целая плеяда писателей, чье творчество оформило жанр хоррор и с легкой руки Лавкрафта стало именоваться «литературой сверхъестественного ужаса»[4], самыми известными из них являются А. Блэквуд, А. Мейчен, С. Грабинский, Г. Майринк, У. Ходжсон и, конечно, сам Г.Ф. Лавкрафт. Чтобы проиллюстрировать возможности объяснения с помощью языка феноменологии религии тех форм художественной культуры, которые Зенкин именует проявлениями небожественного сакрального, далее мы обратимся к трудам одного из ведущих писателей литературы сверхъестественного ужаса Элджернону Блэквуду, применяя к ним аппарат феноменологического описания религии с целью нахождения в его произведениях описания чувства сакрального и форм его проявления. Оговоримся, что намеренно фокусируемся лишь на феноменологическом инструментарии исследования сакрального, не привлекая обширный пласт социологических и философских теорий его осмысления, так как во многом это уже было сделано С. Зенкиным.

Прежде всего, мы будем использовать концепции позднего Мирчи Элиаде, разрабатывавшего в своих трудах после 1950-х годов учение о существовании двух планов бытия — сакрального и профанного. Как пишет Элиаде в «Священном и мирском», «пространство неоднородно: в нем много разрывов, разломов; одни

4. См.: *Лавкрафт Г.Ф.* Загадочный дом на туманном утесе. СПб.: Азбука, 2018. С. 191–293.

части пространства качественно отличаются от других»[5]. Такое восприятие неоднородности бытия, по Элиаде, характерно для религиозного человека, особенно для человека культуры архаикиж; современный же человек уже давно утратил способность встретиться с миром иным, но это вовсе не означает, что этот мир исчез. Во всех своих произведениях Блэквуд как раз и описывает столкновение героев с инобытием, меняющим их жизнь и мировоззрение. Такое проявление сакрального Элиаде называет иерофанией, утверждая, что «всякое священное пространство предполагает ... некое вторжение священного, в результате чего из окружающего космического пространства выделяется какая-либо территория, которой придаются качественно отличные свойства»[6].

Кроме того, немалое значение для дальнейшего анализа будет играть представление Рудольфа Отто о центре религиозной жизни. Напомним, что для Отто в основе религии лежит нуминозное, познаваемое человеком посредством ряда специфических характеристик: оно — совершенно иное, полностью противостоящее человеческой жизни и опыту; оно вызывает в человеке чувства тварности, страха, трепета и благоговения. Как утверждает Отто, человек познает нуминозное в чувстве и лишь после этого осознает, оформляет чувство в разуме[7]. Чувство нуминозного — не простой объяснимый страх смерти, наказания, беды, это — безосновное чувство, никак рационально не объяснимое[8] и ни из чего не выводимое, его нельзя передать другому, его можно лишь пережить самому, более того, никогда не испытавший этого чувства, хотя бы в самой примитивной его форме[9], не способен понять религию. Далее мы последовательно применим эти концепции к творчеству Э. Блэквуда.

## Творческий путь Э. Блэквуда

Несмотря на то что Элджернон Блэквуд считается одним из классиков литературы хоррора, чьи произведения переведены на многие языки, в России его имя и творчество не столь известны, поэтому стоит сказать несколько слов о месте, занимаемом им в фантасти-

5. *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 23.
6. Там же. С. 23.
7. *Отто Р.* Священное. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 178.
8. Там же. С. 161.
9. Там же. С. 15.

ческой литературе, и о влиянии его творчества на массовую культуру. По общему мнению исследователей, Э. Блэквуд принадлежит к плеяде писателей, чье творчество ознаменовало переход от классической готической литературы к утонченно психологизированной литературе ужаса, сильно трансформировавшей образы иного мира. Если в классическом готическом романе зло чаще всего выражается либо в естественной форме (аристократ-декадент, злодей из низшего общества), либо в вычурно сверхъестественной (вампир), то в новом типе, образовавшем литературу хоррора, по меткому замечанию Роджер Лукхёрста, «сверхъестественными врагами выступают древние и величественные силы природы или самого космоса»[10]. В классической готической литературе принято выделять два типа отношения к сверхъестественному: 1) в сентиментальных готических романах (например, А. Радклиф) сверхъестественное чаще всего понималось как метафора, скрывающая естественное; так, зловещая тайна, тяготеющая над каким-то местом, была ловким обманом нагнетающего ужас преступника, ошибочным слухом или иллюзией; 2) в черной готике (У. Бекфорд, М.Г. Льюис) призраки и вампиры, напротив, были абсолютно реальны и изображались нарочито натуралистично и резко. В новой литературе ужасное стало всеобъемлющим и всесильным, психологически утонченным, порой не столько устрашающим, сколько вызывающим глубокие метафизические вопросы. Среди классиков, оформивших этот переход, чаще всего выделяют У. Ходжсона, А. Мейчена, Э. Блэквуда и Г.Ф. Лавкрафта[11].

В своем известном эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» сам Г.Ф. Лавкрафт навеки вписал вышеназванных авторов в число своих предшественников и вдохновителей, именно поэтому среди учеников и эпигонов Лавкрафта творчество Блэквуда всегда пользовалось немалой популярностью. Так, ближайший ученик и продолжатель Лавкрафта Август Дерлет долгое время переписывался с Блэквудом и использовал ряд его сюжетных ходов и персонажей при создании своих произведений[12], а редакто-

10. Luckhurst, R. (2005) *Late Victorian Gothic Tales*, p. xv. Oxford: Oxford University Press.

11. См. например, Ermida, I. (2015) *Dracula and the Gothic in Literature, Pop Culture and the Arts*, pp. 5–8. Leiden: Brill; *Monsters and Monstrosity from the Fin de Siecle to the Millennium: New Essays* / eds. S. Hutchinson, R. Brown, pp. 41–46. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.

12. В частности, Дерлет расширил пантеон Великих древних Лавкрафта, введя туда Итакуа, иначе именуемого Вендиго, персонажа, взятого из одноименного расска-

ры сборников, посвященных хоррору в стиле Лавкрафта, постоянно включают произведения Блэквуда в эти антологии[13].

Но и вне вселенной Лавкрафта известность Блэквуда достаточно широка. Его медиапризнание началось с выступлений на Би-Би-Си в 1930 году, где он сначала участвовал в обсуждении ужасного и пугающего в литературе, а позднее стал читать свои рассказы. Эти передачи сделали его и его произведения известными по всему англоязычному миру и положили начало адаптации сюжетов Блэквуда в теле- и радиошоу. Блэквуд сам написал сценарий для одного из первых эпизодов сериала «Suspense» 1950 года, позднее его рассказы стали основой для серий в «Eye Witness» (1953), «Great Ghost Tales» (1961), «Tales of Mystery» (1962–1963), «Night Gallery» (1971), «Psi Factor: Chronicles of the Paranormal» (1996–2000) и многих других. Наибольшее признание в современной культуре фантастического ужаса обрели созданные им образы чудовища Вендиго[14] и оккультного детектива Джона Сайлендса[15]. Сейчас имя Блэквуда в англоязычном мире ассоциируется с классикой литературы ужаса. Так, на известном сайте IMDb он входит сразу в два рейтинга «10 лучших писателей в жанре хоррор»[16] и «Лучшие ранние писатели в жанре хоррор»[17].

Стоит отметить, что несмотря на то, что творчеству Блэквуда было посвящено немало исследований[18], в них почти не затрагивалась интересующая нас религиозная составляющая его про-

за Блэквуда. См. Рассказы Дерлета «The Thing That Walked on the Wind» (1933) и «Ithaqua» (1941).

13. Из последних примеров см.: *Horror Gems: Volume Eight: Algernon Blackwood and Others*. Amazon Digital Services, 2014.

14. Этот персонаж после Блэквуда был использован рядом известных фантастов (напр., А. Дерлетом, А. Шварцем), лег в основу множества одноименных фильмов, последний из которых вышел в 2008 году, Вендиго даже стал использоваться в компьютерных играх, например, в вышедшей в 2015 году на PS4 «Until Dawn» (любопытно, что все действие этой игры разворачивается в регионе Blackwood Mountain).

15. Этот образ оккультного Шерлока Холмса, впервые придуманный Блэквудом и заимствованный у него множеством писателей и сценаристов, был адаптирован в современную культуру и стал прототипом героев, например, доктора Тавернера из романов Дион Форчун или Стренджера из игры «Nocturne» 1999 года.

16. См.: https://www.imdb.com/list/ls066590541/?ref_=nm_rls_1

17. См.: https://www.imdb.com/list/ls050907055/?ref_=nm_rls_2

18. См., например: Sullivan, J. (1978) *Elegant Nightmares: The English Ghost Story from Le Fanu to Blackwood*. Athens: Ohio University Press; Wagenknecht, E. (1991) *Seven Masters of Supernatural Fiction*. Westport, CT: Greenwood Press; Ashley, M. (2001) *Algernon Blackwood: An Extraordinary Life*. New York: Carroll & Graf.

изведений. Пожалуй, лишь Ю. Стефанов наметил возможности применения некоторых идей М. Элиаде к произведениям Блэквуда[19], но сделал это не системно, выделив лишь один аспект в многогранном творчестве писателя. Поскольку имя Блэквуда, как мы уже упоминали выше, не так хорошо известно в России, то стоит сказать несколько слов и о нем самом. Элджернон Блэквуд родился 14 марта 1869 года неподалеку от Лондона в дворянской семье. Его родители были религиозны, отец, обратившийся к вере после участия в Крымской войне, организовывал дома молитвенные собрания, на которых его сын постоянно слышал проповеди о духовном вреде излишеств. Когда Блэквуд подрос, родители отправили его обучаться в Шварцвальдский пансион Моравских братьев, где царили суровые порядки протестантов-евангеликов, детей воспитывали в духе строгого аскетизма. Но, по мнению исследователей[20], строгое христианское воспитание не сформировало у Блэквуда мировоззрения, основанного на христианских догматах. Однажды на каникулах семья отправилась в Шотландию к другу отца в замок Данвеган, там среди легенд о волшебном горном народе у Элджернона укрепилось пантеистическое представление, что люди не единственные духовные существа на планете. Немного позже Блэквуду в руки попалась маленькая книжечка «Афоризмы йоги» Бхагавана Шри Патанджали[21], обещавшая, что с помощью медитации он сможет обрести мир в душе, далее за ней последовали «Бхагавадгита», «Упанишады», увлечение французскими символистами и немецкими романтиками. Все это сформировало в нем особый синкретический тип религиозности. Блэквуд часто в одиночку уходил в лес, подолгу гуляя там, он испытывал почти экстатическое чувство единения с природой, которое пытался в дальнейшем передать в своих произведениях; он даже сравнивал свое «приобщение» к природе с причастием[22]. После окончания обучения отец устраивает Блэквуда

19. *Стефанов Ю.* Мистики, оккультисты, эзотерики. М.: Вече, 2006. С. 329–345.

20. См.: Ashley, M. *Algernon Blackwood: An Extraordinary Life*.

21. Подробно свой круг чтения, состоящий в основном из религиозной литературы Востока и эзотерических трудов, Блэквуд описывает в библиографических заметках о своей юности. См.: Blackwood, A. (1923) *Episodes Before Thirty*, p. 31. London: Cassell and Company.

22. Вот как Блэквуд, в частности, описывал роль природы в его жизни: «Но, безусловно, сильнейшим влиянием в моей жизни была Природа… Приносящие утешение, ощущение товарищества, вдохновение, радость чары Природы всегда оставались доминирующими и поистине магическими… Природа производила на меня такое впечатление, которое может произвести лишь нечто живое» (Ibid. P. 32). Подроб-

на сельскохозяйственный факультет Эдинбургского университета в надежде сделать из него фермера. Но увлекающаяся натура молодого человека заставляет его погрузиться в исследования модных в те годы сверхъестественных феноменов. Блэквуд участвует в спиритических сеансах, знакомится с Теософским обществом, посещает «дома с привидениями» (именно этот опыт лег в основу его первого рассказа «Таинственный дом»). После окончания образования он отправляется в Америку, там жизненные перипетии доводят его до состояния полной нищеты, когда он вынужден был даже жить и ночевать под открытым небом. Но позже ему удается устроиться репортером в «Нью Йорк Таймс», после этого жизнь немного налаживается. Будучи в Америке, он активно путешествует, ходит в походы по лесам и озерам США и Канады, собирая материал для своих первых рассказов. После возвращения в Англию в 1899 году он входит в Лондонскую ложу Теософского общества, а позже вместе с другими ее членами вступает в новообразованный Орден Золотой Зари[23]. Участие в ритуалах ордена и знакомство с его учением приводит к тому, что Блэквуд изучает иврит и начинает разбираться в каббале. В 1907 году выходит его первый сборник произведений, который приносит ему известность. В 40-е годы его приглашают на Би-Би-Си читать свои собственные рассказы, эти передачи приносят ему широкую популярность.

Всего перу Блэквуда принадлежат 13 романов и более 200 рассказов и повестей, в которых, несомненно, сказывается опыт, накопленный им во время его многочисленных путешествий и интерес к эзотерическим учениям. Например, проведя лето на озере Мускока в Канаде, он пишет рассказ «Остров призраков», после путешествия по Дунаю появляются знаменитые «Ивы»[24], плавание по Средиземному и Черному морям и дальнейшее путешествие по Кавказским горам вдохновили его на написание романа «Кентавр», экспедиция на север Канады дала материал для «Вендиго». Объектом дальнейшего нашего исследования будут самые

нее о сложном спектре чувств, который рождался в нем от встречи с природой, см.: Ibid. P. 32–35.

23. Подробнее об ордене и степени участия в нем Блэквуда см.: *Хоув Э.* Маги Золотой Зари. М.: Энигма, 2008.

24. Именно этот рассказ сникал Блэквуду признание. Г.Ф. Лавкрафт так отзывался об «Ивах»: «Здесь строгое искусство мистера Блэквуда достигает своих высот, и впечатление создается повествованием без единого лишнего параграфа и единой фальшивой ноты». (*Лавкрафт Г.Ф.* Загадочный дом на туманном утесе. СПб.: Азбука, 2018. С. 282.)

известные из его произведений — это роман «Кентавр», переведенный на многие языки, и рассказы «Ивы», «Остров призраков», «Человек, которого любили деревья», «Лагерь зверя».

## Формы проявления сакрального в художественном тексте

Если переходить непосредственно к анализу творчества Блэквуда, то стоит начать с проблематики священного пространства. Представление о неоднородности пространства, описываемое М. Элиаде, связанное с теорией иерофании, можно обнаружить практически во всех произведениях писателя. Например, в знаменитых «Ивах» два путешественника, попав на затерянный посреди Дуная остров, считающийся проклятым у местных крестьян, переживают опыт встречи с сакральным пространством. Поначалу герои с презрением относятся к суевериям местных, верящих во всяких фей и русалок[25], но затем они сами начинают ощущать вторжение в свой мир чего-то иного. Это иное описывается Блэквудом фактически в религиозных терминах, сходных с описанием Элиаде, заметившего, что в присутствии священного «Мир становится „прозрачным“, способным показать Всевышнее»[26], это «просвечивание» и переживают герои в «Ивах». Вот как это описывается в произведении:

> ...мы продолжали жаться поближе к огню, с невольной опаской поглядывая на глухую стену ив... Уединенность этого мирка заставляла нас вести себя не так, как обычно: тут куда более уместным было молчание — очень скоро собственные голоса стали казаться нам резкими и фальшивыми, и мы невольно перешли на шепот. Человеческий голос никогда не вписывался в хор могучих стихий, здесь же его звучание и вовсе воспринималось как нечто кощунственное. Все равно что громко разговаривать в церкви или в каком-нибудь другом неподходящем и даже опасном для бесед месте...[27]

25. *Блэквуд Э.* Вендиго: Повести и рассказы. М.: Энигма, 2005. С. 41.

26. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. М.: Ладомир, 2000. С. 314. Стоит заметить, что такое понимание священного было присуще всей феноменологической традиции изучения религии. Так, например, В.Б. Кристенсен писал, что «святые места не принадлежат конечному миру, но бесконечному божественному миру» (Kristensen, W.B. (1960) *The Meaning of Religion*, p. 357. The Hague: M. Nijhoff).

27. *Блэквуд Э.* Вендиго: Повести и рассказы. С. 43.

Далее Блэквуд приводит описание ощущений героев, которым стало казаться, будто растения двигаются независимо от ветра, «как живые, и эта их жутковатая обособленность вселяла» в них «какой-то иррациональный ужас...»[28]. В этом отрывке можно угадать ощущение, напоминающее характеристику встречи с нуминозным Р. Отто. Чувство страха и трепета Отто, описываемое Блэквудом как иррациональное и напрямую уподобляемое им чувству благоговения пребывающего в храме, вызывается тем, что герои начинают в определенный момент ощущать, что находятся не в своем обычном мире, а в ином пространстве, сакральном пространстве, вполне укладывающимся в категории Элиаде.

Переживания такого рода встречаются в его произведениях постоянно. Вот как сходная ситуация вторжения иного мира описывается в рассказе «Остров призраков»:

> Прошла неделя, занятия юриспруденцией продвигались довольно успешно, как вдруг, на десятый день моего одиночества, случилось нечто странное. Проснулся я, хорошо выспавшись, однако почему-то испытывал сильную неприязнь к своей спальне. Я задыхался. И чем усерднее пытался понять причину происходящего, тем меньше видел во всем этом смысла. И все же что-то внушало мне непреодолимый страх[29].

Этот страх был предвестием встречи с призраками, посещавшими уединенный дом на острове, в котором жил герой. То же чувство испытывает и жена героя рассказа «Человек, которого любили деревья», когда входит в чуждый для нее лес, изображаемый в рассказе как нечто живое. Блэквуд пишет, ее «страх был смутным и неопределенным ... вызывая неясное, пугающее недоумение»[30]. Сходное чувство необъяснимого беспричинного страха, предвещающего большую беду, описывается и в «Лагере зверя» следующим образом:

> И вдруг неожиданно наш остров поглотил ужас, который разом нарушил мирную атмосферу этого благословенного места. Он подбирался вкрадчиво, но я сразу почувствовал неприятное одиноче-

28. Там же. С. 45.

29. *Блэквуд Э.* Кентавр: избр. произв. М.: Энигма, 2011. С. 35.

30. Там же. С. 206.

ство, в котором мы оказались, нашу изолированность от остального мира[31].

Здесь, как и в религиозных сюжетах, описываемых Отто (например, видение лестницы Иаковом)[32], человек сначала испытывает иррациональный страх, а уже потом встречается с иной реальностью, причем с реальностью амбивалентной, это подтверждается тем, что наравне с чувствами ужаса встречи с нуминозным герои Блэквуда могут испытывать эйфорию, экстаз, восторг и упоение от той же встречи с иным миром. В том же рассказе о «Человеке, которого любили деревья» главный герой испытывал именно такие чувства, когда попадал в сакральное пространство леса. Лес, пишет Блэквуд, «дарил ему радость и умиротворение, лелеял, питал и тешил самые затаенные прихоти»[33], пребывая в лесу, он полностью менялся, можно сказать преображался, «лицо его [становилось] исполнено спокойствия и счастья — охваченное восторгом и радостью, оно светилось, как в молодости»[34]. В романе «Кентавр» спектр восторженных переживаний, вызванных встречей с иным миром, еще насыщенней. Отправившись в путешествие по Центральному Кавказскому хребту с проводником, герой романа О'Мэлли осознает, что находится в ином мире. Сакральное пространство стало преображать героя «внутри него самого»[35], пребывая в нем, он испытывает краткие вспышки расширенного сознания, ощущение выхода из тела, чувство раздвоенности. Встреча с иным миром привела его к тому, что «...в сердце ирландца поднялась непонятная волна, грозившая разорвать его. Радость ли то была или ужас, или странная смесь того и другого вместе, он не понимал»[36]. Здесь хорошо показано то, что Отто описывает как амбивалентность нуминозного, оно одновременно и пугает, и притягивает к себе, ужас от встречи с ним в то же время дает радость.

Но, согласно Блэквуду, испытать эту радость дано не каждому. Рефреном в его произведениях проходит мысль, что для восприятия иного мира нужно обладать особым складом, почти не-

31. *Блэквуд Э.* Вендиго: Повести и рассказы. С. 597.

32. См.: *Отто Р.* Священное. С. 196.

33. *Блэквуд Э.* Кентавр: избр. произв. С. 212.

34. Там же. С. 229.

35. Там же. С. 480.

36. Там же. С. 406.

совместимым с жизнью современного цивилизованного человека. Поэтому героями Блэквуда часто становятся люди со смешенной кровью, дальние потомки нецивилизованных народов, представители диких, с точки зрения европейца, культур — кавказцы, индейцы, русские. В романе «Кентавр» именно встреча с «русским великаном» стала предвестием последующего путешествия героя в иной мир. Можно сказать, что русский великан был частью иного мира. Вот какая характеристика дается великану одним из героев романа — доктором: «Он вовсе не человек. Его внутренняя сущность ... сформирована не вполне по-человечески. Он космическое существо, непосредственное выражение жизни космоса. Кусочек, небольшой фрагмент Мировой Души»[37].

По этой же причине встреча с сакральным миром возможна лишь в удаленных от цивилизации уголках планеты: на острове среди венгерского Дуная, на островах стокгольмского архипелага, в лесах Канады, в Кавказский горах. Можно сказать, что Блэквуд в своих произведениях создает своеобразную сакральную топографию, указывая места, где только и возможна такая встреча. Стоит заметить, что само по себе выделение особых священных мест вполне вписывается в традицию феноменологии религии. Например, голландский феноменолог В.Б. Кристенсен считал, что религиозный культ начинает объективироваться в тот момент, когда выделяются особые священные места, которые носят священный характер сами по себе, до совершения в них культовых действий[38]. Иными словами, представление о священном месте первично и укоренено в сознании верующих, а культовые действия в нем вторичны и необязательны. Систему таких изначально священных мест и описывает Блэквуд.

При этом цивилизованный мир современных людей рисуется писателем всегда с помощью уничижительных характеристик, в «Кентавре» он замечает, что

> ...большинство людей ... слишком толстокожи, чтобы вообще откликнуться на воздействие сознания шире их собственного. Опыт своей ограниченной личности для них альфа и омега, отчего они упрямо отвергают любые доказательства со стороны других людей[39].

37. Там же. С. 406.

38. Подробнее см.: Kristensen, W.B. *The Meaning of Religion*. P. 357–362.

39. *Блэквуд Э.* Кентавр: избр. произв. С. 491.

Между сакральным миром и миром цивилизации лежит непреодолимая пропасть, они находятся в непрестанной вражде. Вот как это описывается в «Человеке, которого любили деревья»:

> Но стоило покинуть его лиственные врата, и сельские деревья становились непохожи на лесные. Им угрожали дома; и деревья чувствовали себя в опасности. Дороги перестали быть тихими тропами, а стали шумными, жестоко пробитыми просеками, откуда люди атаковали лес. Их обихаживали, приручали, но только затем, чтобы рано или поздно убить[40].

Стоит акцентировать внимание на этом описании леса как живого существа, центральном для рассказа. Лес одушевляется писателем, каждое дерево представляет собой живое существо, таким образом мы вновь возвращаемся к идее двух уровней: профанного бытия, в котором удобно существовать нечувствительным к нуминозному людям, и бытия сакрального, доступного лишь тонко чувствующим натурам.

Но среди цивилизованных людей также есть те, кто способен к восприятию священного, именно они и становятся главными героями рассказов Блэквуда. В «Кентавре», например, лишь двое европейцев смогли почувствовать внутреннюю иноприродность русского великана — доктор и главный герой О'Мэлли. Мировоззрение О'Мэлли можно описать как пантеистическое, Блэквуд подчеркивает, что «...космос для него был духовен, а настроения природы — трансцендентными космическими проявлениями, вводящими его в состояния особой экзальтации и раскрытости»[41]. Он испытывал особые переживания при встрече с природой, переживания духовного характера. Доктор же, несмотря на образованность, подчеркнутую рассудительность и рациональность, скрывал в себе «фундаментальное противоречие... заявляя, что ни во что не верит, он порой отпускал замечания, выдававшие веру в самые разные вещи, причем неортодоксального свойства»[42]. Люди такого типа вполне соответствуют типу «человека религиозного», о котором пишет Элиаде, замечая, что «религиозный человек испытывает глубокую ностальгию по "божествен-

40. Там же. С. 172.

41. Там же. С. 352.

42. Там же. С. 370–371.

ному миру", по дому, напоминающему "дом Божий"»[43]. Эта неосознанная ностальгия объединяет героев Блэквуда, способных к восторженному восприятию иного мира.

Наиболее ярко конфликт между двумя типами восприятия сакрального (склонностью к видению его ужасающей стороны и возможностью испытывать восторг при встрече с ним) проявляется в противопоставлении главного героя Дэвида и его жены в «Человеке, которого любили деревья». Жена, ощущая сакральность леса, видит в нем лишь нечто чуждое и ужасное, для Дэвида лес — это то, что дает ему жизнь. Вот как показательно эта разница продемонстрирована в одном из диалогов между ними:

> — Почему ты так боишься сильных ветров? — спросил он несколькими днями ранее, после особенно ветреного дня.
> Ответ, что она дала, удивил ее саму. Один из призраков подсознания высунулся и позволил истине выскользнуть наружу.
> — Потому, Дэвид, что чувствую — они приводят с собой лес, — замялась она. — И они заносят оттуда что-то прямо в голову... в наш дом.
> Он с интересом взглянул на жену.
> — Вот за это, я их, должно быть, и люблю, — ответил он. — Ветры несут по небу души деревьев, как облака[44].

Сходное противоречие описывается и в «Кентавре». Когда герои подходят к месту, названному в романе «Вратами» между двумя мирами, то проводник-кавказец Рустем издает вопль, в котором «звучал дикий ужас», для главного же героя О'Мэлли, напротив, в этот момент «все перестало существовать, затопленное переполняющим его ощущением счастья»[45]. Вот как похоже Отто описывает чувства человека, вызванные встречей с нуминозным:

> Оно может своей непрестанной данностью потрясать душу, а затем трепет ее оставляет, и она вновь возвращается в профанное. Неожиданными вспышками, порывами оно может вырываться из души. Оно способно приводить к странному волнению, упоению, восторгу и экстазу. У него бывают дикие и демонические формы. Оно может повергать в какой-то почти призрачный ужас и дрожь[46].

43. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. С. 282.
44. *Блэквуд Э.* Кентавр: избр. произв. С. 206–207.
45. Там же. С. 542.
46. *Отто Р.* Священное. С. 22.

В этом описании Отто С. Зенкин видит характеристики того, что он называет негативным сакральным. Но если следовать мысли самого Отто, то следует признать, что для него это было тоже сакральное, в своей основе тождественное божественному. Эту мысль Отто можно развить, дополнив ее идеями других феноменологов религии. Вот как сходно описывает состояние встречи религиозного страха самый известный голландский феноменолог Г. ван дер Леув:

> ...неясный страх, который может захватить нас, когда мы находимся одни на болоте или в лесу, отголоски этого страха живут во многих легендах и сказках; ужас пребывания в темноте — весь этот страх носит специфически религиозный смысл. Если говорить прямо, то... во вторичном смысле я боюсь автомобиля, который может сбить меня, но в изначальном смысле я боюсь лишенного механики мира степей; во вторичном смысле я боюсь мысли о том, что на меня могут напасть в лесу, в изначальном смысле я боюсь самого ощущения необъяснимости леса и, дабы избавиться от него, рад встретить даже разбойников![47]

Это же ощущение необъяснимости леса проходит красной нитью через все повествование в «Человеке, которого любили деревья», равно как и в большинстве других рассказов и романов Блэквуда. Любопытно, что Леув усматривает в жизни человека какое-то особое едва уловимое чувство, рождающееся не от встречи с общепризнанными священными объектами, а от переживания диких, природных явлений, иллюстрируя это словами о «лишенном механики мире степей». Ровно то же самое ощущение сакрального, просвечивающего через дикую природу, присуще и героям Блэквуда.

Возвращаясь к описанию сакрального пространства, напомним, что Элиаде предполагал, что пространство неоднородно, иерофания приводит к тому, что «из окружающего космического пространства выделяется какая-либо территория, которой придаются качественно отличные свойства»[48]. Такое выделение постоянно описывается Блэквудом. В «Ивах» это остров, в «Человеке, которого любили деревья» этим пространством предста-

47. Leeuw, G. (1933) *Religion in Essence & Manifestation: A Study in Phenomenology*, p. 464. N.Y.: Macmillan.

48. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. С. 263.

ет лес, в «Кентавре» некие Врата в горах представляют собой место, вводящее сакральный мир в мир профанный. Приближение к ним повергает в ужас и дарит восторг, а встреча с ними приводит героя в переживание сакрального мира. Примечательно, что в «Кентавре» переживание этого мира, насыщенное восторженными описаниями, занимает 40 страниц, а затем показывается, что все это время пребывания в сакральном пространстве длилось лишь долю секунды[49]. Вот как завершение переживания сакрального мира описано в романе:

> Переход произошел быстро и окончательно. Словно в голове захлопнулись ставни... Видение длилось долю секунды, и за такую же краткую долю он успел вернуться в привычное, будничное состояние. Слияние с великим сознанием Земли было мимолетным. И расширение личности столь же преходящим[50].

Здесь хорошо видно, что Блэквуд противопоставляет *сакральное пространство* за Вратами — профанному (будничному). Ровно так же противопоставляется и *сакральное время* — времени будничному. За Вратами

> ...время не проходило, а... разливалось вокруг, подобно океану, вздымаясь волнами. Словно приглашая взять, сколько нужно. И... утро могло бы длиться вечно; можно было отправиться назад, вкусить ночных теней, или вперед, понежиться под полуденным солнцем[51].

Эти слова как нельзя лучше иллюстрируют центральную характеристику священного времени, приводимую Элиаде, — его обратимость. Пользуясь языком Элиаде, можно сказать, что здесь герой переживает возвращение в «мифическое время», время, когда нашего однородного времени еще не существовало. Кроме того, для

49. Интересно отметить, что коллеги по перу тоже оценивали этот необычный талант Блэквуда — умение художественно передать то, что принадлежит мистической стороне жизни. Например, Лавкрафт в своем эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» пишет о нем так: «...еще никто с таким искусством, серьезностью и детальной точностью не передавал обертоны некоей странности в обычных вещах и происшествиях, никто со столь сверхъестественной интуицией не складывал деталь к детали, чтобы вызвать чувства или ощущения, помогающие преодолеть переход из реального мира в нереальный мир». (*Лавкрафт Г.Ф.* Загадочный дом на туманном утесе. С. 281).

50. *Блэквуд Э.* Кентавр: избр. произв. С. 586.

51. Там же. С. 573.

религиозного человека, по Элиаде, «священное пространство... только и является реальным»[52], это хорошо иллюстрируют приводимые выше описания мира за Вратами и священного леса, которые и предстают для героев опытом настоящей жизни.

### Ужас «естественный» и сверхъестественный

Подобных примеров в произведениях Блэквуда можно найти еще очень много. Можно сделать вывод, что Блэквуд в своем творчестве сконструировал особую религию пантеистического толка, в которой природа стала некоей сакральной силой, дающей духовные переживания чутким к ее миру людям. Эта религия удачно вписывается к концепции М. Элиаде, Р. Отто, Г. ван дер Леува и В.Б. Кристенсена и выходит за пределы социологического инструментария описания небожественного сакрального. Но чтобы не показалось, что подобная методология в равной степени приложима к любому писателю-фантасту, в завершение хотелось бы сказать пару слов о творчестве Г.Ф. Лавкрафта, которого часто сравнивают с Блэквудом. Как кажется, методология классической феноменологии религии не применима к большинству его произведений, поскольку у него вообще не вырисовывается представления о сакральном — как божественном, так и не божественном. Ведь настоящий религиозный мир могут нарисовать только писатели, обладающие особым религиозным чувством, которое феноменологи религии, правда, по отношению к исследователю-религиоведу, именуют эмпатией. Дело в том, что в фантастическом реализме Блэквуда невозможно со всей определенностью судить, действительно ли происходит реальное вторжение иного мира или просто мы встречаемся с описанием изменения психического восприятия. Блэквуд намеренно не дает ответа на этот вопрос. В его произведениях герои чувствуют иной мир, но это внутреннее ощущение не поддается экспериментальной проверке. Финал многих рассказов Блэквуда оставляет в недоумении относительно того, были ли чудесные события, в нем описанные, лишь плодом воображения героев или происходили в действительности. В фантастический мир Блэквуда можно поверить, поскольку в определенных условиях человек может пережить нечто близкое, примеры тому — описания встречи с сакральным мистиками различных

52. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. С. 260.

религий[53]. В мир Лавкрафта, напротив, поверить нельзя, поскольку он нарочито вымышлен, от начала и до конца представляет собой продукт воображения фантаста. Страх, вокруг которого строятся все произведения Лавкрафта, ничуть не похож на ужас, охватывающий героев произведений Блэквуда. Герои Лавкрафта испытывают *рациональный* страх[54] реальных осязаемых существ из иного мира — либо при встрече с ними, либо зная о них, либо ощущая их реальное присутствие. У Блэквуда, напротив, герои сначала чувствуют *иррациональный* ужас и лишь затем встречаются с иным миром, реальность которого условна.

Приведем здесь один показательный пример, подтверждающий эту мысль, — описание страха, охватившего героев в известной повести Лавкрафта «Хребты безумия».

> Оглядываясь, мы ни на минуту не сомневались, что увидим жуткое чудище, но все же вполне определенное — к обличью звездоголовых мы как-то привыкли и смирились ним. Однако в зловещей дымке вырисовывалось совершенно другое существо, гораздо более гнусное. Оно казалось реальным воплощением «чужого», инородного организма, какие любят изображать наши фантасты, и больше всего напоминало движущийся состав, если смотреть на него с платформы станции метро. Темная громада, усеянная ярко светящимися разноцветными точками, рвалась из подземного мрака, как пуля из ствола. Но мы находились не в метро, а в подземном туннеле, а за нами гналась, синусоидно извиваясь, кошмарная черная блестящая тварь, длиною не менее пятнадцати футов, изрыгавшая зловоние и все более набиравшая скорость; густой пар окружал ее, восставшую из морских глубин. ...массивнее любого вагона, оно безжалостно давило испуганных беспомощных пингвинов, скользя по сверкающему полу[55].

Здесь описание настолько натуралистично и грубо, что нет никакого сомнения в его фантастичности[56].

53. Целый каталог таких примеров приводит в своем труде Р. Отто.

54. Как бы парадоксально это ни звучало, ведь при столкновении с чем-то страшным, реальным и осязаемым говорить об иррациональном страхе не приходится.

55. *Лавкрафт Г.Ф.* Шепчущий во тьме. М.: Гудьял-Пресс, 2000. С. 453.

56. Заметим, что это не частное мнение автора данной статьи, многие исследователи творчества Лавкрафта приходили к сходным выводам. Например, Мишель Уэльбек в своей книге «Г.Ф. Лавкрафт: Против человечества, против прогресса» заметил: «Первое, чем я был поражен, узнавая Лавкрафта, это его абсолютный мате-

Стоит заметить, что часто любят цитировать слова Лавкрафта, написанные о Блэквуде, из его работы «Сверхъестественный ужас в литературе», где американский писатель восхищается творчеством британского, называя его произведения великолепными образцами в жанре литературы ужаса, а его самого «бесспорным мастером сверхъестественной атмосферы»[57]. Но сравнительно редко упоминают о том, что Блэквуд тоже оценивал творчество Лавкрафта, и оценка эта была совсем не лестной для последнего. В письме к американскому писателю, ученику Лавкрафта Августу Дерлету от 10 июня в 1946 года он писал:

> Меня обычно совершенно не задевает «чистый ужас», то есть лишенный удивления перед Вселенной... Я задался как-то вопросом: отчего Лавкрафт по большей части оставляет меня равнодушным, ведь он так мастерски владеет словом и арсеналом кошмаров? Не оттого ли, что он громоздит одни *материальные* ужасы на другие, не соотнося их с более всеобъемлющими вопросами — космическими, духовными, буквально «неземными»? Нечто во мне инстинктивно отторгает разложение, могилу, переизбыток вещественных деталей[58].

Как кажется, в этой характеристике метко показана разница между двумя подходами к пониманию литературы ужаса и в то же время продемонстрирована та специфика творчества Блэквуда, которой и была посвящена эта статья.

## Библиография / References

*Блэквуд Э.* Вендиго: Повести и рассказы. М.: Энигма, 2005.

*Блэквуд Э.* Кентавр: избр. произв. М.: Энигма, 2011.

*Зенкин С.* Небожественное сакральное. М.: РГГУ, 2012.

*Лавкрафт Г.Ф.* Загадочный дом на туманном утесе. СПб.: Азбука, 2018.

риализм. В противоположность множеству почитателей и комментаторов, он никогда не считал свои мифы, свои теогонии, свои “древние расы” ничем кроме как чистым творением воображения» (*Уэльбек М.Г.* Ф. Лавкрафт: Против человечества, против прогресса. Екатеринбург: У-Фактория. 2006. С. 6). Далее в той же работе, описывая содержательный аспект произведений Лавкрафта, этот же автор пишет: «Его материалистические и атеистические убеждения не видоизменятся. ... Что такое этот великий Ктулху? Комбинация электронов, как и мы. Ужас у Лавкрафта строго материален» (С. 18).

57. *Лавкрафт Г.Ф.* Загадочный дом на туманном утесе. С. 281.

58. Цит. по: Ashley, M. *Algernon Blackwood: An Extraordinary Life*. P. 321.

*Лавкрафт Г.Ф.* Шепчущий во тьме. М.: Гудьял-Пресс, 2000.

*Отто Р.* Священное. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008.

*Стефанов Ю.* Мистики, оккультисты, эзотерики. М.: Вече, 2006.

*Уэльбек М.* Г. Ф. Лавкрафт: Против человечества, против прогресса. Екатеринбург: У-Фактория, 2006.

*Хоув Э.* Маги Золотой Зари. М.: Энигма, 2008.

*Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. М.: Ладомир, 2000.

*Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994.

Ashley, M. (2001) *Algernon Blackwood: An Extraordinary Life*. New York: Carroll & Graf.

Blackwood, A. (1923) *Episodes Before Thirty*. London: Cassell and Company.

Blackwood, A. (2005) *Vendigo: Povesti i rasskazy* [The Wendigo: Novels and Short Stories]. M: Enigma.

Blackwood, A. (2011) *Kentavr: izbr. proizv* [The Centaur]. M: Enigma.

Eliade, M. (1994) *Svyashchennoe i mirskoe* [The Sacred and the Profane] M.: Izd-vo MSU.

Eliade, M. (2000) *Mif o vechnom vozvrashchenii* [The Myth of the Eternal Return]. M.: Ladomir.

Ermida, I. (2015) *Dracula and the Gothic in Literature, Pop Culture and the Arts*. Leiden: Brill.

*Horror Gems: Volume Eight: Algernon Blackwood and Others*. Amazon Digital Services, 2014.

Houellebecq, M. (2006) *H. P. Lovecraft: Protiv chelovechestva, protiv progressa* [H.P. Lovecraft: Against the World, Against Life]. Ekaterinburg: U-Faktoriya.

Howe, E. (2008) *Magi Zolotoj Zari* [The Magicians of the Golden Dawn]. M.: Enigma.

Kristensen, W.B. (1960) *The Meaning of Religion*. The Hague: M. Nijhoff.

Leeuw, G. (1933) *Religion in Essence & Manifestation: A Study in Phenomenology*. N.Y.: Macmillan.

Lovecraft, H.P. (2000) *SHepchushchij vo t'me* [The Whisperer in Darkness]. M.: Gud'yal-Press.

Lovecraft, H.P. (2018) *Zagadochnyj dom na tumannom utese*. [The Strange High House in the Mist]. SPb.: Azbuka.

Luckhurst, R. (2005) *Late Victorian Gothic Tales*. Oxford: Oxford University Press.

*Monsters and Monstrosity from the Fin de Siecle to the Millennium: New Essays* / eds. S. Hutchinson, R. Brown. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2015.

Otto, R. (2008) *Svyashchennoe* [Das Heilige] SPb.: Izd-vo SPBU.

Stefanov, Y. (2006) *Mistiki, okkul'tisty, ehzoteriki* [Mystics, Occultists, Esotericists] M.: Veche.

Sullivan, J. (1978) *Elegant Nightmares: The English Ghost Story from Le Fanu to Blackwood*. Athens: Ohio University Press.

Wagenknecht, E. (1991) *Seven Masters of Supernatural Fiction*. Westport, CT: Greenwood Press.

Zenkin, S. (2012) *Nebozhestvennoe sakral'noe* [The Undivine Sacred] M.: RSUH.