

ANNA GOSTIEWA

Воронежский государственный университет, Rosja
angosteva@yandex.ru

„Клаустрофобный” комплекс в творчестве Федора Сологуба

Объектами настоящего исследования являются эмоциональное восприятие и соответствующие ему способы обозначения пространства в творчестве Федора Сологуба. Основопологающим для их понимания может считаться „клаустрофобное” переживание, которое понимается как способ пространственной самоидентификации субъекта, при которой онтологические, экзистенциальные, ментальные и конкретно-предметные реалии провоцируют ряд специфических ощущений (дискомфорт, волнение, ужас; чувство духоты, тяжести, стесненности; потеря ориентации в мире и контроля над собой). Аномальная рецепция пространства сугубо субъективна и указывает на ситуацию, когда „что-то не в порядке между мной и миром, реальностью”¹.

Истоками подобного конструирования пространства являются, с одной стороны, ключевая для мировидения Сологуба философия Артура Шопенгауэра (в частности, идея о бесконечности и вместе с тем иллюзорности пространства и времени), а с другой стороны, литературное „наследие” — „клаустрофобные” структуры в русской (прежде всего романтической и постромантической) литературе. Объекты „клаустрофобного” восприятия разнообразны по объективным качествам: это и буквальные замкнутые локусы (комната или дом), и представления субъекта о его собственном сознании, и мироздание в целом.

Несомненно „клаустрофобными” объектами в произведениях Сологуба являются жилища. Снаружи они мрачны и внушают страх, а изнутри оказываются проницаемы для других существ. Комната кажется субъекту тесной и душной: „темно-зеленые обои, [...] низкий потолок, оклеенный желтоватою бумагою, темно-зеленый лионский ковер — все делало комна-

¹ В. Руднев, *Философия языка и семиотика безумия*, Москва 2007, с. 28.

ту мрачную”² (*Тяжелые сны*, 1883–1894). Дом нередко становится местом общения с демоническими силами, и такой дом тоже тесен и темен: „Келья моя и тесна, и темна./ Только и свету, что свечка одна./ Полночи вещей я жду, чтоб гадания/ Снова начать,/ И услыхать/ Злой моей доли вещания”³. В доме обитает множество различных „жителей”: елkich и „домашние” (*Январский рассказ*, 1907), „соединяющий души” демон, различная нежить, не имеющая четких портретных характеристик: „Прозрачною щекой/ Прильнет к тебе сожитель./ Он серою тоской/ Твою затмит обитель./ И будет жуткий страх —/ Так близко, так знакомо —/ Стоять во всех углах/ Тоскующего дома”⁴ (*Не трогай в темноте*, 1905). В доме субъект чувствует, что за ним кто-то наблюдает:

Елене часто казалось, что на ее обнаженном теле тяжело лежат чьи-то чужие и страшные взоры. Хотя никто не смотрел на нее, но ей казалось, что вся комната на нее смотрит, и от этого ей делалось стыдно и жутко⁵ (*Красота*, 1899).

Пространство комнаты может сужаться еще больше — до кровати и постели, где одеяло становится „душными покрывами”: „Он лежал, согнувшись, закрывая голову и рот одеялом, — и от этого так трудно дышалось”⁶ (*Земле земное*, 1904); „Ванде было тоскливо и томно. [...] Ей было душно. Одеяло мешало дышать”⁷ (*Червяк*, 1896). Любопытно, что субъект оказывается как будто в двойной капсуле, потому что „удушающий” эффект оказывает не только одеяло, но и сама обстановка комнаты: „Наклеенный бумагой потолок низок и сумрачен. ...кажется, что он опускается, сжимает собою воздух и теснит [...] грудь”⁸. В романе *Тяжелые сны* одеяло уподобляется едва ли не крышке гроба:

Логин чувствует, что томительно и страшно лежать неподвижным, непогребенным трупом и ждать. Сквозь одеяло просвечивает багровый огонь. Тяжелые складки давят бессильное тело [...] Лежал, холодный и спокойный, и глядел мертвыми, закрытыми глазами сквозь тяжелую ткань⁹.

Дом, в свою очередь, в принципе выступает как гроб или могила, которые „хранит земля” (*passim*), а лирический субъект является их потенциальным обитателем; иногда могила соотносится с младенческой колыбелью.

В отношении дома-могилы — главного „клаустрофобного” локуса балладной поэзии — особенно интересно стихотворение *Печалью бессонной* (1894), устанавливающее несомненную связь творчества Сологуба с ро-

² Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 12 тт.*, т. 2, Санкт-Петербург 1910, с. 142.

³ Ф. Сологуб, *Стихотворения*, Санкт-Петербург 2000, с. 195.

⁴ Там же, с. 326–327.

⁵ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 6 тт.*, т. 1, Москва 2000, с. 505.

⁶ Там же, с. 476.

⁷ Там же, с. 396.

⁸ Там же, с. 394.

⁹ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 12 тт.*, т. 2, с. 148–149.

мантической балладой. В нем мертвый жених, пробужденный от смерти „невестинными жаркими желаниями”, вылезает из могилы, намереваясь отправиться к ней, однако „жаль ему стало жилища... [...] Стоял он, томясь непонятно/ Тяжелою думой:/ К невесте идти иль обратно?”¹⁰ Помимо традиционного для Сологуба и его героев тяготения к смерти, здесь присутствует принципиальный момент: введены натуралистические подробности, не свойственные классической балладе:

Он дико рванулся в могиле, —
И доски рукам уступили.
Досками он землю раздвинул, —
И крест опрокинул.
Простившись с разрытой могилой
И сбросивши саван, он к милой
Пошел потихоньку с кладбища¹¹.

Такой ход характерен для пародий на романтическую балладу (в пример можно привести пародии Козьмы Пруткова *Осада Памбы*, *Немецкая баллада*, *Путник*). В случае сологубовского стихотворения упомянутая натуралистичность указывает, во-первых, на рефлексию Сологуба в отношении традиции и, во-вторых, на (в некотором смысле) уравнивание пространств жизни и „могилы”. Уравнивание носит диалектический характер: с одной стороны, по Сологубу, и в могиле жить можно, и мертвецу в могиле лучше — хоть прелести живого мира и влекут его оттуда; с другой — актуализируется библейский мотив: „предоставь мертвым погребать своих мертвецов” (Матф. 8:22; Луки 9:60). Этой теме всецело посвящено стихотворение *В день воскресения Христова* (1905):

Иду на кладбище, — и там
Раскрыты склепы, чтобы снова
Сияло солнце мертвецам.
Но никнут гробы, в тьме всеильной
Своих покойников храня,
И воздымают смрад могильный
В святыню праздничного дня.
[...]
Томительно молчит могила.
Раскрыт напрасно смрадный склеп, —
И мертвый лик Эммануила
Опять ужасен и нелеп¹².

¹⁰ Ф. Сологуб, *Стихи. Книга первая*, „Федор Сологуб”, www.fsologub.ru, http://www.fsologub.ru/lib/poetry/cycle/cycle_14.html.

¹¹ Там же.

¹² Ф. Сологуб, *Пламенный круг. Стихи. Книга восьмая*, „Федор Сологуб”, www.fsologub.ru, http://www.fsologub.ru/lib/poetry/cycle/cycle_86.html.

Бесполезно пытаться воскресить мертвых или приблизить их к миру живых; однако если романтическая баллада (произведения Василия Жуковского прежде всего) указывает на опасность подобных попыток, то стихи Сологуба — на их полную безнадежность.

Не только агрессивность „внутренней среды”, но и физические ощущения тесноты, зажатости, ограниченности в движениях являются маркером „клаустрофобного” пространства. Например, в рассказе *В толпе* (1907) мотив сжимания пространства является сюжетообразующим. Теснота провоцирует духоту и страх: „И вдруг вокруг Удоевых сдвинулась толпа. Стало тесно. И сразу показалось, что по земле стелется и ползет к лицу тяжкая духота”; „стало страшно в душном многолюдстве”¹³. В романе *Тяжелые сны* в одном из видений больной Клавдии возникает толпа гномов, надвигающихся на нее:

Образ с дикими глазами наклонился совсем близко, тяжело обрушился на грудь Клавдии и раздробился на целую толпу безобразных гномов, черных, волосатых. [...] Плясали, махали руками, быстрее, быстрее, увлекали в дикую пляску стены, потолок, кровать¹⁴.

Скученность, вторжение других в личное пространство субъекта тоже является причиной клаустрофобии.

Многие примеры, приведенные выше, демонстрируют, что практически постоянно ощущению ограниченного пространства сопутствует чувство преследования, нахождения под наблюдением. Мания преследования в творчестве Сологуба уже становилась объектом исследования. По мнению Ааге Ханзена-Леве, свойственная раннему символизму „паранояльная склонность к мании преследования” проистекает из „неизбывного страха отчуждения и потери себя”¹⁵. Это явление, доведенное в *Мелком бесе* (1892–1902) до утрированных, гротескных форм, дало основание Ольге Сконечной рассматривать его как параноидальный роман. По ее мнению, паранойя Сологуба представляет собой „постоянную готовность находить связь между случайными внешними обстоятельствами и собственной личностью”¹⁶.

Преследователем может оказаться и демонический персонаж (Лихо, мара, „кудесник и маг”, разнообразная нежить, „безликое”), и нечто принципиально „необъектное” (тени, „бесстыдный свет”, „что-то угрожающее и неизвестное”). Последний агент страха приближается к тому, что обзирет Леонид Липавский в *Исследовании ужаса* выделил как „страх, вызываемый безындивидуальной жизнью”, „страх перед не нашей, безличной

¹³ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 6 тт.*, т. 2, с. 352–356.

¹⁴ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 12 тт.*, т. 2, с. 355.

¹⁵ А. Ханзен-Леве, *Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург 1999, с. 48.

¹⁶ О. Сконечная, *Тема преследования у русских символистов: от патологии характера к патологии видения* (Ф. Сологуб, А. Белый), [в:] *Универсалии русской литературы*, ред. А.А. Фаустов, Воронеж 2009, с. 469.

жизнью”¹⁷. Нечисть Сологуба практически всегда „пыльная” и „туманная”, классическим примером является недотыкомка. „Зловещей дымкой”, туманом, мглой нередко окружены демонические персонажи — „злая мара”, „царица зла”, „безликие” и т.д. Таким образом присуща также зыбкость, туманоподобность, и инфернальные персонажи окружают, „повивают” этим туманом человека, лишая его возможности не только видеть, но и шевелиться: „Холодным тягостным туманом/ Он, как змея, меня обвил./ Глаза туманит, грудь мне давит,/ По капле кровь мою сосет...”¹⁸ (*С врагом сойдясь для боя злого*, 1889). В одном из эпизодов романа *Тяжелые сны* демонизирован мрак: „Мрак душит цепкими объятиями, подымает и бросает в бездну. Голоса бездны глухо смеются. Он падает глубже и глубже...”¹⁹. В некоторых случаях туман, лишаящий зрения и рассудка, оказывается дымом благовоний. Например, в стихотворении *Не понять мне, откуда, зачем* (1896) демонический медиум дымит „куреньем”; демиургическое созидание нередко получает определение „благоуханной отравы”. Туман, тьма, дымка, которые „угрожают”, „душат”, „окружают” и в конечном счете лишают субъекта адекватного восприятия, являются инструментом создания клаустрофобного пространства.

Один из ведущих мотивов лирики Сологуба — замыкание в „чародейный”, „таинственный”, „погибельный” круг. Подобное состояние правомерно рассматривать как инвариант замкнутого пространства: присутствует грань, отделяющая лирического субъекта от остального мира, и демонический оппонент: „[...] бессонными мечтами/ Давно замкнулся я в недостижимый круг”, „Толпятся чудища перед заветным кругом,/ И мне грозят они, и затмевают свет,/ И веют холодом, печалью да испугом”²⁰ (*Придешь ли ты ко мне, далекий, тайный друг?*, 1897).

Однако и жилища, и инфернальные туманы, и магический круг представляют собой в конечном счете объективную, внешнюю реальность, отношение к которой „клаустрофобно”. Но „клаустрофобность” не ограничивается только этой конкретной реальностью. Само человеческое сознание нередко выступает как замкнутое пространство с „дверями”, характеризующимися проницаемостью/непроницаемостью по отношению к возможной экспансии: „Что-то непонятное за дверьми сознания/ Чутко притаилось”²¹ (*Сердцем овладевшая злоба застарелая*, 1893); „домашние маленькие нежити [...] настойчиво стучались в двери вашего сознания”²² (*Рождественский мальчик*, 1905). В *Тяжелых снах* Логин чувствует: „Неотступно стояли где-то

¹⁷ Л. Липавский, *Исследование ужаса*, [в:] *Сборище друзей, оставленных судьбою*, отв. ред. В.Н. Сажин, т. 1, Москва 2000, с. 76–92.

¹⁸ Ф. Сологуб, *Стихотворения...*, с. 94.

¹⁹ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 12 тт.*, т. 2, с. 151.

²⁰ Ф. Сологуб, *Стихотворения...*, с. 188.

²¹ Там же, с. 110.

²² Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 6 тт.*, т. 4, с. 206.

рядом, сразу за порогом сознания, два таинственных гостя. [...] Это неопределенное и неотступное давило на грудь, затрудняло дыхание”²³. Последнее замечание — что видение „за порогом сознания” вызывает физические ощущения — демонстрирует, что в данном случае имеет место не просто умозрительный метафорический образ, но подлинно „клаустрофобное” восприятие. В некоторых случаях в отношении „замкнутого” сознания употребляется даже „могильная” лексика: „На опыте всю душу человечью/ До дна измерь./ Она узка, темна и несвободна,/ Как темный склеп”²⁴ (*Иди в толпу с приветливою речью*, 1898). В видениях Логина (роман *Тяжелые сны*) тело оказывается кладбищем души — парадоксально тоже мертвой: „И странно было Логину, и не понимал он, зачем томится этот человек, когда его мечты и надежды, убитые до срока, холодеют здесь, в мертвом теле”²⁵.

Важнейшим качеством клаустрофобного пространства является его способность формировать метафорическую модель восприятия как всего мироздания, так и отдельных его фрагментов. Внешний, материальный мир у Сологуба страшен для человека отсутствием экзистенциальных потенций и непроницаемостью для интерпретации. Мотиву земного заточения у Сологуба посвящено множество разноплановых исследований (в пример можно привести работы Ааге Ханзена-Леве, Самсона Бройтмана, Маргариты Павловой)²⁶. Концепция „клаустрофобной” поэтики дает возможность по иному взглянуть на аспект, который обычно характеризуют как двойственность бытия лирического субъекта Сологуба. Эта двойственность достигается за счет демиургических способностей: „Не я воздвиг ограду,/ Не мне ее разбить./ И что ж! Найду отраду/ За той оградой быть./ И что мне помешает/ Воздвигнуть все миры,/ Которых пожелает/ Закон моей игры./ [...] Что бьется за стеною, —/ Не все ли мне равно!”²⁷ (*Не я воздвиг ограду*, 1901). Лирический субъект находится в ограниченном пространстве своей жизни (которое в разных контекстах сужается до города, дома, комнаты, постели либо магического круга), и лишь творческий акт может вывести его за пределы этой реальности. В стихотворении *Разъединить себя с другим собою* (1902) обнаруживается более точная констатация раздвоения бытия („Разъединить себя с другим собою, —/ Великая ошибка бытия!”) и развитие этой ситуации:

²³ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 12 тт.*, т. 2, с. 387–388.

²⁴ Ф. Сологуб, *Стихотворения...*, с. 203.

²⁵ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 12 тт.*, т. 2, с. 149.

²⁶ С.Н. Бройтман, *Федор Сологуб*, [в:] *Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов)*, отв. ред. В.А. Келдыш, кн. 1, Москва 2000, с. 882–932; М. Павлова, *Писатель-инспектор: Фёдор Сологуб и Ф.К. Тетерников*, Москва 2007; А. Ханзен-Леве, *Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург 1999.

²⁷ Ф. Сологуб, *Собрание стихов. Книга III и IV*, „Федор Сологуб”, www.fsologub.ru, http://www.fsologub.ru/lib/poetry/cycle/cycle_59.html.

И был я долго очарован
 Моей печальною и лживою мечтой,
 Нетленной цепью, временем, окован,
 Пространством сжат, — могильною плитой.
 [...]
 И, наконец, игра мне надоела,
 Пустая, тленная, напрасная игра.
 Ниспали чары с творческого дела²⁸.

Оказывается, что „свободная игра” не творит миры, равновеликие физической реальности, а лишь создает условные знаки, из которых и делаются эти миры. Так же, как и в „туманном воздухе бытия”, в творчестве лирический субъект зависим от пространства-времени, причем зависимость проявляется „клаустрофобно” — через оковы, тяжесть, „сжатие”. В стихотворении *Жизнь проходит в легких грезах* (1901) человеческая жизнь уподоблена сну, а творческий акт — пробуждению, но Сологуб подчеркивает единство их измерений: „Век людской и тих, и долог/ В безмятежной тишине./ Но — зачем откинут полог,/ Если вьявь, как и во сне?”²⁹ Под сомнение ставится целесообразность творчества, которое обременено законами реальности, и „полог”, покрывающий якобы подлинное бытие, — не более чем пустое означающее.

Влияние действительности на созидательный процесс может провоцировать дурную бесконечность: „Я только бог. Но я и мал, и слаб./ Причины создал я./ В путях моих причин я вечный раб,/ И пленник бытия”³⁰ (*О, жалобы на множество лучей*, 1904). Органично возникает образ пути: сологубовский путь никогда не произволен, не подчинен личному выбору, но предрешен самим наличием дороги или траектории; субъекта либо что-то влечет (любовь, мечта), либо его движение — часть подчинения тотальному „земному заточению”. Заточение по своей собственной воле встречается и в иных вариациях:

Я не знал иного счастья, —
 Стать недвижимым, лечь в гробу.
 За метанья жизни пленной
 Клял я злобную судьбу.
 Жизнь меня дразнила тупо,
 Возвещая тайну зла:
 Вся она, в горени труп,
 Мной замыслена была.
 Это я из бездны мрачной
 Вихри знойные воззвал,

²⁸ Там же.

²⁹ Ф. Сологуб, *Пламенный круг. Стихи. Книга восьмая*, „Федор Сологуб”, www.fsologub.ru, http://www.fsologub.ru/lib/poetry/cycle/cycle_86.html.

³⁰ Там же.

И себя цепями жизни
Для чего-то оковал³¹

(*День сгорал, недужно бледный*, 1905).

Могила парадоксально оказывается пространством большей свободы, чем жизнь, которая оковывает цепями и обрекает на плен.

Противопоставление земной несвободы и освобождения после смерти — лейтмотив русской романтической поэзии; например, у Жуковского „гроб — затворенная к счастью дверь”: „[...] Он верный свидетель,/ Что лучшее в жизни еще впереди,/ Что верно желанное будет”³² (*Теон и Эсхин*, 1814); в *Отрывке* (1831) Баратынского „есть обитель воздаянья:/ Там, за могильным рубежом,/ Сияет день незаходимый,/ И оправдается незримый/ Пред нашим сердцем и умом”; существование загробного мира — единственное оправдание Бога, который дал своим творениям ужасный мир: „Всемогуший без нее/ Нас искушал бы выше меры;/ Так, есть другое бытие!/[...] Ужели творческая сила/ Лукавым светом бытия/ Мне ужас гроба озарила, И только?..”³³. Баратынский мог смягчить разрыв связи человека и Бога упованием на воздаяние, Сологуб — нет: „Для смерти — здесь чертог,/ Для случая — дорога./ Не хочет жизни Бог,/ И жизнь не хочет Бога”³⁴ (*Безжизненный чертог*, 1902); „Ликует бог в надзвездном граде,/ А мой удел — унылый плен”³⁵ (*Опять сияние в лампаде*, 1898). При этом нельзя не упомянуть, что на мировоззрение Сологуба „экзистенциальная клаустрофобия” русского романтизма имела несомненное влияние (некоторые аспекты последней рассмотрены в нашей работе *Клаустрофобные структуры в русской поэзии начала XIX века*³⁶).

Пространство жизни субъекта у Сологуба гносеологически герметично, что проявляется в констатации абсолютной невозможности толкования явлений: „Явления меня обступили,/ И взор мой лучи ослепили,/ Я мрака напрасно ищу/ И тайно грущу”³⁷ (*Что дорого сердцу и мило*, 1895). Объекты могут скрывать некую „правду”:

Что дорого сердцу и мило,
Ревнивое солнце сокрыло
Блестящую ризой своей
От слабых очей.
В блаженном безмолвии ночи
К звездам ли подымутся очи, —

³¹ Там же.

³² В.А. Жуковский, *Стихотворения*, Ленинград 1956, с. 171.

³³ Е.А. Баратынский, *Полное собрание стихотворений*, Санкт-Петербург 2000, с. 161–164.

³⁴ Ф. Сологуб, *Собрание стихов. Книга III и IV...*

³⁵ Ф. Сологуб, *Пламенный круг. Стихи. Книга восьмая...*

³⁶ А.В. Гостева, *Клаустрофобные структуры в русской поэзии начала XIX века*, „Вестник МГОУ. Серия Русская филология” 2012, № 5, с. 116–121.

³⁷ Ф. Сологуб, *Стихи. Книга первая*, „Федор Сологуб”, www.fsologub.ru, http://www.fsologub.ru/lib/poetry/cycle/cycle_14.html.

Отраден их трепетный свет,
 Но правды в нем нет.
 Сойду ли в подземные ходы,
 Под мшистые, древние своды,
 Является что-то и там
 Пугливым очам.
 Напрасно и очи закрою, —
 Виденья встают предо мною,
 И даже глубокие сны
 Видений полны³⁸.

Таким образом, все — и материальные объекты, и образы переживаний — оказывается кулисами инобытия, которое в последней строфе стихотворения названо „мраком”, а в *Мелком бесе* — „первобытным смешением, дряхлым хаосом”. Другой вариант — это слияние всех явлений в оксюморонную „белую тьму”, в которой парадоксально „нет просвета”: „[...] не рушима преграда/ Белой, обманчивой тьмы,/ И бесконечно томиться мне надо,/ И не уйти из тюрьмы?”³⁹ (*Белая тьма созидает предметы*, 1897).

Завеса, скрывающая хаос, бывает не только беспросветно-однородной, но и внешне разнообразной, условно-декоративной:

И вдруг декорацией плоской
 Мне все показалось тогда, —
 Заря протянулась полоской,
 И блестящей блеснула звезда,
 И небо завесой висело,
 Помостом лежала земля, —
 Но тайная сила кипела,
 Кулисы порой шевеля.
 Она лицемерно таилась,
 И меж декораций порой,
 Невидима миру, грозилась
 Предвечною, дикою мглой⁴⁰.

Примеров подобного впечатления, „истлевающих личин” можно найти множество и в поэзии, и в прозе. „Предметный мир” оказывается покровом стихийных, неконтролируемых, хаотических сил. Для Сологуба, в творчестве которого есть значительный импульс мифологического начала, это ощущение органично.

Экзистенциальная несвобода метафоризируется в клаустрофобном ключе и с помощью „тяжелой” и „удушающей” лексики. В *Тяжелых снах* Логин рассказывает Анне о „детском кошмаре”:

Впечатление было неизъяснимо ужасное, ни с чем не сравнимое, — как будто все небо с его звездами обрушилось на мою грудь, и я должен его поставить на место,

³⁸ Там же.

³⁹ Ф. Сологуб, *Пламенный круг. Стихи. Книга восьмая...*

⁴⁰ Там же.

потому что я сам уронил его. [...] Я понимаю этот пророческий сон: жизнь душила меня, — ее необходимость и невозможность⁴¹.

Похожий пример можно найти в рассказе *Путь в Дамаск* (1910): „Жизнь такая серая, такая безжалостная, не сегодня завтра все равно придавит”, „не сегодня завтра жизнь придашит”⁴². Бытийный масштаб „удушения” уже в другом контексте назван Логиным „скупостью одиночной жизни”: „Какое блаженство было бы по воле покинуть постылую оболочку и переселиться, — ну, хоть вот в этого оборванного и чумазого мальчишку, или вот в этого толстого купца, угрюмо-задумчивого”⁴³. Жизнь, по Сологубу, ограничивает героев со всех возможных сторон.

Впрочем, в ряде эпизодов повествователь нарочито подчеркивает отсутствие страха и ощущение свободы. Например, это полет в одном из снов Анны:

Поднялась с постели, легкая, почти бестелесная, и тихо плыла под самым потолком, лицом вверх. [...] Древние каменные своды вдруг поднялись над нею, — она медленно подымалась к вершине широкого, мрачного купола. [...] Своды раздвигались и таяли... [...] Небеса казались блеклыми, ветхими. Яркие полосы, как трещины, вдруг изрезали их. Еще мгновение — и словно завесы упали с неба⁴⁴.

Но вместе с тем нельзя не заметить, что чувство легкости и „бестелесности” ощущается Анной на фоне клаустрофобического пейзажа: своды, узкие окна, ветхие небеса, завесы. Это свобода „несмотря на”, потому и оказавшаяся в пространстве сна: то, что пугает в реальности, во сне может ощущаться иначе. Кроме того, как везде и всегда у Сологуба, даже во сне присутствует наблюдатель, следящий за полетом „черными глазами”. Другая „антиклаустрофобная” ситуация — простор: Логин „любил бывать на валу. Вокруг было открыто и светло, ветер налетал и проносился смело и свободно, — и думы становились чище и свободнее”⁴⁵. Однако и такая ситуация может изменять себе: „Но сегодня и наверху было плохо: ветер молчал, солнце светило мертво, неподвижно, воздух был зноен, тяжел”⁴⁶. Простор, в конечном счете, также оказывается условностью, разнообразностью декорации, на фоне которой разворачиваются предзаданные действия. Подчеркнутая обманчивая легкость и свобода только еще раз утверждает „клаустрофобность” жизненных ощущений героев.

В ряде ситуаций, напротив, возникает страх перед безграничным пространством, агорафобия. Это явление нередко рассматривается в одном ряду

⁴¹ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в 12 тт.*, т. 2, с. 226.

⁴² Там же, т. 12, с. 157–158.

⁴³ Там же, т. 2, с. 117.

⁴⁴ Там же, с. 196.

⁴⁵ Там же, с. 239.

⁴⁶ Там же.

с клаустрофобией как разновидность последней⁴⁷. Для такого пространства принципиально отсутствие подробностей, детальности в восприятии. Восприятие в таких случаях монолитно, в „страшном” пространстве невозможно рассмотреть подробности окружающего мира — он всегда жуткая „пустыня” („тесно в пустыне небес”) или „бездна” (*passim*). Субъект Сологуба испытывает ужас перед безграничностью „бездны”, поскольку не находит в ней конкретности — страшных, но привычных „декораций”, среди которых тесно, душно и жутко, но где можно обнаружить себя, пусть в ничтожности и малости. Михаил Лотман, обращаясь в своей статье *О семиотике страха в русской культуре* к специфике русских „национальных” страхов, пишет, что для модернистов нередко следующее мироощущение: „Агорафобия порождает клаустрофобию — чем больше само пространство, тем теснее в нем становится”⁴⁸. У Сологуба, как представляется, имеет место обратный процесс: субъект сперва познает ограниченность своего места нахождения, сферы действия своих чувств и своего мышления, собственной судьбы (соединение метафизического с конкретным на „равных правах” — особенность мышления Сологуба⁴⁹) — и страх перед этой ограниченностью переходит в ужас перед бесконечностью мироздания.

Таким образом, очевидно, что „клаустрофобия” на различных уровнях текста является ключевой моделью понимания-построения мира в поэтике Федора Сологуба. Художественная действительность, которую конструирует писатель, можно охарактеризовать как клаустрофобный комплекс, поскольку она состоит из взаимосвязанных разнородных структур — предметных, модальных, ментальных. Существование литературного субъекта Сологуба разворачивается как последовательность предзаданных действий на фоне „декораций” (предметной реальности), причем изменить эти данности не под силу ни воображению, ни даже акту демиургического творчества.

“Claustrophobia complex” in Feodor Sologub’s oeuvre

Summary

The article is focused on the emotional perception of space and ways of its designation in Feodor Sologub’s creative works. The base of this perception is so-called “claustrophobic” experience which is understood as a way of spatial self-identification of the subject which connects ontologic, existential, mental and subject realities. This phenomenon provokes a number of specific feelings (discomfort, excitement, horror; feeling of closeness, weight, constraint; losing the orien-

⁴⁷ О.С. Широкова, *Переживание пространства у лиц с агорафобической и клаустрофобической симптоматикой*, Москва 2009.

⁴⁸ М. Лотман, *О семиотике страха в русской культуре*, Москва 2005, с. 19.

⁴⁹ М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, с. 512.

tation in the world and self-control). "Literary claustrophobia" at various levels of the text is the key model for F. Sologub's poetics.

Keywords: F. Sologub, poetics, literary space, claustrophobia, chronotope, narrative.

„Kompleks klaustrofobiczny” w twórczości Fiodora Sołoguba

Streszczenie

Przedmiotem podjętych rozważań jest percepcja emocjonalna i wynikające z niej sposoby wyznaczenia przestrzeni w twórczości Fiodora Sołoguba. Za podstawę tej percepcji autorka uznaje doświadczenie „klaustrofobiczne”, które rozumie jako sposób samoidentyfikacji przestrzennej, polegający na tym, iż ontologiczne, egzystencjalne, mentalne i rzeczywiste realia wywołują specyficzne odczucia psychofizyczne (dyskomfort, podniecenie, przerażenie, duszność, przytłoczenie, ograniczenie, utrata orientacji w świecie i samokontroli). „Klaustrofobia” przejawiająca się na różnych poziomach tekstu i ujęta w ramy „kompleksu klaustrofobicznego”, stanowi klucz do zrozumienia poetyki świata przedstawionego u F. Sołoguba.

Słowa kluczowe: F. Sołogub, poetyka, przestrzeń, klaustrofobia, chronotop, narracja.