

— Анна Гостева —

СТРУКТУРЫ «КЛАУСТРОФОБИИ» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. СОЛОГУБА



Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках исследовательского проекта № 12-04-00041 «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX вв.)»

Слово «клаустрофобия» давно уже перекочевало из сферы медицинской терминологии в активный лексический запас современного человека. В «Толковом словаре психиатрических терминов» В. М. Блейхера (М., 1995) клаустрофобия определяется как «навязчивый страх, боязнь закрытых помещений», и такая дефиниция является вполне общеупотребительной. Представления о фобиях, перешедшие из стен психиатрической клиники в пространство культуры, обычно трактуются символически (например, М. Лотман в статье «О семиотике страха в русской культуре» в сборнике «Семиотика страха» (М., 2005) называет агорафобию главным «национальным» страхом).

Традиция исследований на грани литературы и психиатрии сложилась достаточно давно (начало ей было положено классическими разысканиями З. Фрейда, К. Г. Юнга, К. Ясперса, Ж. Лакана и др.). В качестве примера современных работ по «психопатии» в русской литературе можно привести разноаспектные статьи сборников «Русская литература и психоанализ» (Амстердам, 1989), «Психопоэтика» (Вена, 1992), «Семиотика безумия» (М., 2005), работы Д. Ранкура-Лаферьера, В. Руднева, О. Сконечной и т. д. Предпринимаются даже попытки создать психоисторию литературы с опорой на самые современные достижения психоанализа и культурологии (например, постановке этой проблемы посвящена работа С. Самохиной-Труве «К вопросу о психоистории русской литературы» в сборнике «Семиотика безумия» (М., 2005)).

Внимание современных исследователей сконцентрировано, прежде всего, на таких

ментальных расстройствах, которые нарушают существующий «кодекс» коммуникации (бред, шизофрения, паранойя). Именно таким искажениям посвящены в целом статьи уже упомянутого сборника «Семиотика безумия» и энциклопедические работы В. Руднева «Философия языка и семиотика безумия», «Словарь безумия» и др. В отличие от этих явлений, клаустрофобия (и, шире, — фобии вообще) в рассмотрении медиков и культурологов оказывается в неопределённом положении. Психиатры обнаруживают в ней очевидно коммуникативную природу (так, З. Фрейд связывал клаустрофобию с боязнью кастрации). В. Руднев, сообразуясь с трудами З. Фрейда, относит фобии к «трансферентным неврозам» (наряду с истерией и obsessией), специфика которых в том, что они «акцентуированно семиотичны» и «образуют семиотическое отношение между знаком и означаемым». В отличие от безобъектных депрессии и меланхолии, для фобии «всегда есть объект и отношение», то есть страх. Однако, обращаясь в «Словаре безумия» (Москва, 2005) к «пространствам безумия», исследователь отказывает фобии в особом дискурсе: «При фобии <симптом может находиться. — А. Г. > только “там”. Если симптом фобии возникает “здесь”, то это приводит к невротическому взрыву. Например, когда агорафобик попадает на открытое пространство и, наоборот, клаустрофобик — в закрытое. И языку здесь особенно делать нечего. Здесь может иметь место только животный крик и бегство из этого пространства». (Конечно, это не более чем искусственная модель. И в художественном тексте, и в реальной практике симптом неизбежно проявляется

«здесь» и обладает целым образным языком, что отражено в классических работах, в частности, в «Курсе психиатрии» С. С. Корсакова (М., 1901) и «Лекциях по общей психопатологии А. В. Снежневского» (М., 1969)).

Неустойчивость положения клаустрофобии в ряду других отклонений проявляется и в ином аспекте. Как известно, психическое расстройство в чистом виде практически не встречается. Клаустрофобия обычно сосуществует с различными проявлениями навязчивых идей, паранойей, шизофренией. В таких случаях психиатры уделяют внимание, прежде всего, ментальной девиации, безотносительно к тому, является ли клаустрофобия её источником или только симптомом (так, например, подходил к проблеме один из отцов русской психиатрии С. С. Корсаков, а за ним и большинство отечественных учёных; их примеру нередко следуют и литературоведы, например, О. Сконечная).

Поскольку клаустрофобия накладывается на самые разнообразные явления, то трактовать её в отношении художественной литературы можно очень широко и с известной долей условности (по сравнению с её медицинским содержанием). Для нас важными представляются следующие ситуации: констатация наличия замкнутого пространства с указанием на его «ненормальность»; ожидание вторжения враждебных субъектов и само вторжение; любое состояние страха или ужаса, соединённое с наличием замкнутого пространства.

Нарушенное ощущение пространства следует отличать от ситуации реальной угрозы. В определении нормальности / девиантности явления обратимся к рудневскому определению фобии (и, более того, — любого психического расстройства), данному в книге «Философия языка и семиотика безумия» (М., 2007), — как ситуации, когда «что-то не в порядке в отношении между мной и миром, реальностью».

Необходимо признать, что «клаустрофобный» мотив стал сюжетообразующим для целых литературных направлений (например, готики, а также ряда «ответвлений» модернизма).

Показательные проявления клаустрофобии продемонстрируем на примере поэзии Ф. Сологуба (одного из самых «фобиицентричных» русских писателей, как стало очевидно в результате нашего исследования «страха» в русской литературе XVIII — начала XX вв. (глава «Страх / ужас» в коллективной монографии «Русские литературные универсалии: типология, семантика, динамика» — Воронеж, 2011



Федор Сологуб. Рис. Ю. Анненкова. 1921

в соавторстве с О. В. Сулеминой). Представляется, что самыми распространёнными, типичными и репрезентативными для поэта являются те страхи, которые возникают в связи с ощущением ограниченного пространства. В лирике воплощение таких страхов соединяет конкретность и метафорику. Здесь очень распространён мотив окружения, «повивания», то есть такие ситуации, когда лирического субъекта обволакивают дым, туман, мгла, пелена, завеса пыли.

Такие детали представляют собой то, что лишает субъекта способности адекватного восприятия, ставит своего рода заслон между ним и окружающим миром. Иногда осуществляется даже физическое воздействие; например, «С врагом сойдясь для боя злого» (1889): «Холодным тягостным туманом / Он, как змея, меня обвил. / Глаза туманит, грудь мне давит, / По капле кровь мою сосёт...». В стихотворении «Ускользящей цели» (1897) в той же функции, что и туман, выступает метель: повивает, обволакивает, мешает двигаться, действовать, сбивает с пути, обманывает: «Ускользящей цели / Обольщающий свет, /

И ревнивой метели / Угрожающий бред...». «Зловещей дымкой» нередко окружены демонические персонажи — «злая мара», «царица зла», «безликие» и т.д.; таким образом присуща также зыбкость, туманоподобность («И весь он зыбкий, как туман, / И нет лица на нём» — «На нём изношенный кафтан», 1897). Т. Венцлова в работе «К демонологии русского символизма» (сборник «Christianity and the Eastern Slavs. Vol. 3», California, 1995) отмечает: «Соотнесение демонизма с бесформенностью, немощью, распадом и конкретно — с пылью стало важной мифообразующей моделью русской символистской литературы». Действительно, индивидуальная мифология Сологуба немыслима без его «пыльной» и «туманной» нечисти, какова, в том числе, и его знаменитая Недотыкомка.

«Окружение», помимо демонического преследования, имеет и другие аспекты. Современник поэта А. Г. Горнфельд в критической статье «Фёдор Сологуб» (1915) назвал круг метафорой всей поэзии Сологуба, всего его «страшного и тесного мира». Замыкание в «чародейный», «таинственный», «погибельный» круг — действительно один из ведущих мотивов его лирики. Подобное состояние правомерно рассматривать как инвариант замкнутого пространства: присутствует грань, отделяющая лирического субъекта от остального мира, и демонический оппонент: «Ты стоишь у меня за спиной, / Я не слышу движений твоих, / Как могила, ты темен и тих. / ... И вошёл я в обитель твою / И в кругу чародейном стою» («В тишине бездыханной ночной», 1896); «Сомкнут круг — и нет печали / В тесной области моей. / ... Он из тьмы выходит. Друг ли / Мне он тайный или враг? / У него глаза как угли, / Тёмен лик и зыбок шаг» («На распутьи злом и диком», 1899); «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» («Придешь ли ты ко мне, далёкий, тайный друг?», 1897). «Круг», да и любое замкнутое пространство важно для Сологуба не со стороны собственно «замкнутости», но проницаемости / непроницаемости: лирический субъект обеспокоен прежде всего тем, достигаем ли он для тех, кто за пределами «круга».

Эту мысль подтверждает обилие разных вариантов для выражения ограниченности пространства, которое обнаруживается в рассказах Сологуба. Во-первых, это закрытые помещения, жилища, комнаты: «Наклеенный

бумагой потолок низок и сумрачен. Ванде кажется, что он опускается, сжимает собою воздух и теснит ей грудь» («Червяк», 1896). Во-вторых, это случаи, когда само по себе место нахождения может и не представлять собой ограниченное пространство, но именно так оно ощущается героем: «Улица казалась коридором громадного здания, обычным, безопасным, замкнутым от всего внешнего и внезапного» («Маленький человек», 1907). В-третьих, это физическая ограниченность в движениях: например, в рассказе «В толпе» (1907), где герои оказываются зажаты и даже задушены толпой.

На «закрытость» места пребывания накладывается ощущение тесноты, несвободы, скованности, и связано это с духотой, недостатком воздуха, затруднённой дыханием: «В теплом спертom воздухе ей дышалось трудно и грустно. Ей казалось, что здесь тесно и мало воздуха» («Червяк»); «Митя заметил, что нет неба. Это страшило. <...> — Дышать нечем! — хочет крикнуть Митя, и не может, и рыдает» (черновой вариант рассказа «Утешение», 1899); «Сдавили тесным кольцом. Опять стало страшно в душном многолюдстве» («В толпе»). Встречается описанное выше окружение, «повивание»: «темнота обступила его <Володю> и беззвучно шевелится» («Свет и тени», 1894).

Один из важных компонентов мироощущения Сологуба в поэзии — это «темницы жизни». То, что Сологуб весь мир воспринимает как «тюрьму», подметили уже его современники. Жизнь — это «...прочно скреплена в углах / Темница наша скучная» («Себя встречая в зеркалах», 1922). «Темницы жизни покидая, / Душа возносится твоя / К дверям мечтательного рая, / В недостижимые края» — таким предстаёт Сологубу Творчество в одноимённом стихотворении (1893). В своей книге «Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм» (Санкт-Петербург, 1999) А. Ханзен-Лёве констатирует «чрезвычайно широкое распространение топоса “земное существование как тюрьма, заключение”» у Сологуба. Ему же принадлежит предположение о том, что «“мир-темница” — это пустой “лабиринт”, центр которого остаётся недостижимым». Высказывание это интересно ещё и тем, что если учесть, что путь героя Сологуба — это блуждание, кружение, то есть вообще движение достаточно хаотичное. Если соотнести его с упомянутым у Ханзена-Лёве перемещением по «лабиринту», то и сологубовский «путь» предстаёт как



Рисунок М. Добужинского. 1922

замкнутое пространство. Утверждение это достаточно спорное и должно стать объектом отдельного исследования.

Возвращаясь к упомянутому «тюремному» мотиву, обратим внимание на его своеобразное воплощение в рассказе «Мышеловка» (1913): «Эта тесная комната с одним окном, за которым серело тоскливое, бесконечным дождем плачущее небо, казалась ему <Ланину. — А. Г.> большою мышеловкою, в которую попался он, бедный поэт»; Ланину «тошно и страшно». Здесь мир героя сжимается до размеров комнаты. Ланин «попался» — то есть самим фактом своего «земного бытия» оказался обречён на заточение в «темнице жизни».

Рассмотрим ещё одну разновидность ограниченного пространства. В рассказе «Рождественский мальчик» (1905) знакомый Пусторослева декадент Приклонский произносит любопытную фразу о том, что «те домашние маленькие нежити, которых вы давно чувствовали вокруг себя, настойчиво стучались в двери вашего сознания». То, что у сознания есть «двери», встречаем также, например, в

стихотворении «Сердцем овладевшая злоба застарелая» (1893): «Что-то непонятное за дверьми сознания / Чутко притаилось». В других стихотворениях настойчиво прослеживается этот же мотив: «На опыте всю душу человечью / До дна измерь. / Она узка, темна и несвободна, / Как тёмный склеп» («Иди в толпу с приветливою речью», 1898). Такие образы «замкнутого» сознания были замечены А. Ханзеном-Лёве. В уже упомянутой работе он пишет по поводу этого явления: «Антично-христианское представление о теле как тюрьме души в диаволизме (под влиянием гностико-герметических идей) распространяется и на самоё душу и сознание». И эти закрытые пространства изнутри и снаружи атакуются «гостями непрошеными»: нежитью, тенями и т.п. («параноидальная» поэтика Сологуба получила освещение в работах О. Сконежной). Очевидно, что «гости» чувствуют себя в «жилище» гораздо комфортнее, чем хозяева.

Дом, жилище, комната у Сологуба имеют в большинстве случаев отрицательные коннотации. Снаружи они неприглядны и мрачны: «Громадный каменный дом, на который взглянешь и сразу становится скучно и томно, и дивишься, как могут люди жить в таком сером, грязном, скучном остроге» («Самый тёмный день», 1910). Находиться внутри также неприятно: «Дома опять стало неуютно и жутко. Холодно, — печи не топлены» («Колебание стен», 1917). В рассказе «В толпе» здание является ложным убежищем: «Казалось, что около стены есть что-то знакомое, защитное, — уют какой-то, — и потому не так было страшно», однако потом «их <Дуевых. — А.Г.> прижали к стене, — и совсем стало душно и тяжело дышать». Дом не может защитить своего обитателя от экспансии других: «Елене часто казалось, что на ее обнаженном теле тяжко 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 жутко» («Красота», 1899); «Пусторослев не раз замечал, в минуты усталости и отдыха, что он не один» («Рождественский мальчик»); «ей казалось, что кто-то стоит за ней <Вандой. — А.Г.>, и она не смела оглянуться» («Червяк»). Дом — это и те «тесные дома» — гробы, о которых говорит гробовщик в «Сказке гробовшиковой дочери» (1915).

В доме помимо человеческих его обитателей живут и другие существа. Это ёлкич и «домашние» в «Январском рассказе» (1906), «соединяющий души» в одноимённом рассказе (1906) и т.п.; эти создания вызывают не-

изменно «жуткий и сладкий ужас». В лирике «гости» чаще всего не имеют портретных характеристик (либо они очень неопределённые): «...порой яснее сознание, / И откуда приходит вешанье, / Не пойму я и сам. / Всё, как прежде, обычно и ясно, / Изменений искал бы напрасно, / Потолок и стена. / <...> Но пришли запредельные гости, / <...> Вот горят невидимые свечи, / Вот звучат неслышимые речи» («Предстоящих несчастий предтечам», 1903); «Быть может, это — те, / Кому привольно дома. / Кто с ними был хоть раз, / Тот их не станет трогать, / ... Прозрачную щекой / Прильнёт к тебе сожитель. / Он серую тоской / Твою затмит обитель. / И будет жуткий страх — / Так близко, так знакомо — / Стоять во всех углах / Тоскующего дома» («Не трогай в темноте», 1905).

В доме человеку беспокойно, и как комната, так и улица оказывается местом, в котором герой уловлен, заперт, лишён своей «воли». Иной раз это состояние тягостно («Червяк», «Мышеловка», «В толпе»), однако есть случаи не только принятия этого состояния, но даже зависимости от него: в «Свете и тени» Володе «досадно, что за его спиной открыта дверь», он говорит матери: «Я не могу ничем заняться, когда дверь настежь». Далее ситуация усугубляется: «На улице Володя себя чувствовал сонно и пугливо».

Наряду с боязнью в условиях замкнутого пространства в лирическом творчестве Сологуба обнаруживается страх перед пространством безграничным. Подобное явление характеризует обэриут Л. Липавский (его трактат «Исследование ужаса» представляется нам особенно важным в контексте изучения страхов у Сологуба — прежде всего, из-за временной близости творчества обоих писателей): «Однообразие уничтожает время, события, индивидуальность. <...> Ту же тоску вызывает темнота, снег или туман. <...> Есть что-то в этом полном окружении, что плотно охватывает, останавливает часы, проникает в самые кости, останавливает дыхание и биение сердца». Как явствует из этой цитаты, безграничность пространства оборачивается для субъекта своей противоположностью — «полным и плотным охватом». Героям Сологуба это ощущение свойственно.

Так, в стихотворении «Прильнул он к решётке железной» (1898) субъект находится в «тюрьме», но: «Блистающей, грозною бездной / Раскинулось небо над ним». Бездна и заточение оказываются для героя явлениями одного ряда: «грозная бездна» — «в темнице

и ужас, и мгла». Логически воссоздать ситуацию в этом тексте практически невозможно, но оно весьма знаково в плане восприятия пространства Сологубом и его (пространства) эмоциональной маркированности. Ещё одно показательное в этом плане стихотворение, «Как высокая тонкая арка» (1893), построено как ряд противопоставлений: «тревожные песни» — «тёмные песни»; «многодумное сердце трепещет» — «злобою сердце трепещет»; «неведомая грусть» — «злоба», «ужасом жизнь повита»; «семицветная радуга» — «бесконечная даль голубого». Ужас отчётливо соотносён с «бесконечной далью». А в «Вокруг меня зыбкая мгла» (1895) лирическому субъекту «тесно в пустыне небес» — и вместе с тем «страшно».

Интересно, что привычное представление о клаустрофобии как о боязни замкнутого пространства в реальной патологии сознания оказывается во взаимодействии с аналогичными процессами — клаустрофилией, агорафобией и агорафилией (в этом вопросе можно сослаться на диссертацию О.С. Широковой «Переживание пространства у лиц с агорафобической и клаустрофобической симптоматикой» (М., 2009), в которой выделяется несколько взаимосвязанных разновидностей

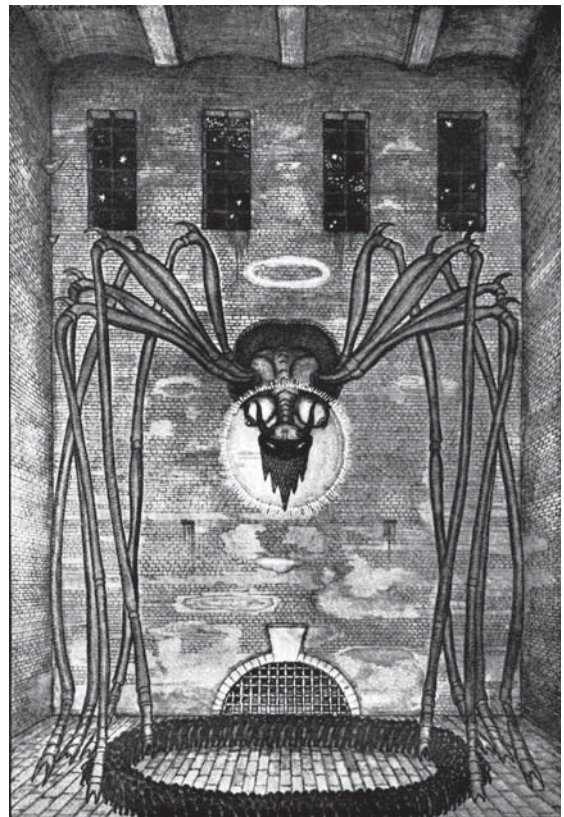


Рисунок М. Добужинского. 1907



М. Добужинский. Кукла. 1905

нарушенного видения пространства). Смешение и взаимовлияние этих явлений у Сологуба легко прослеживается, что и было продемонстрировано выше.

М. Лотман, обращаясь в уже упоминавшейся нами статье «О семиотике страха в русской культуре» к специфике «национальных» страхов, пишет, что для представителей Серебряного века нередко следующее мироощущение: «Агорафобия порождает клаустрофобию — чем больше само пространство, тем теснее в нём становится». У Сологуба, как представляется, имеет место обратный процесс: субъект сперва познаёт ограниченность своего места нахождения, сферы действия своих чувств и своего мышления, собственной судьбы (соединение метафизического с конкретным на «равных правах» — особенность мышления

Сологуба) — и страх перед этой ограниченностью переходит в ужас перед бесконечностью мироздания. Этот алгоритм реализуется, например, в уже упомянутом рассказе «Мышеловка».

Но, вместе с тем, — в «Свете и тени» мы наблюдали переход от клаустрофобии к клаустрофилии; в каноническом для репрезентации сологубовских страхов рассказе «В толпе» агорафобия синтезируется с клаустрофобией на стадии предсмертного ужаса в агорафилию.

Одним словом, многообразие наблюдаемых процессов и их специфика (здесь мы имеем в виду отделение собственно пространственного восприятия от ментальных процессов, связанных с коммуникацией, — то есть можно бояться исключительно дома, комнаты, толпы, всего мира, неба, «пространства» безотносительно к наличию реальной или воображаемой угрозы от них) свидетельствует о необходимости пристального изучения проблемы «клаустрофобности» в литературе. Постановка этой проблемы актуализирует ряд вопросов: где граница в определении литературной клаустрофобии? как она соотносится с другими родами страхов и в каком случае речь идёт именно о патологии восприятия? когда возникает «клаустрофобный» дискурс? что в нём интегрально для русской (или европейской, или мировой) культуры, а что авторски-оказионально? Существование этих и многих других сопряжённых с ними проблем говорит о необходимости отдельного исследования.

