

*Кузьмина Ю.А.**

**МИФОПОЭТИКА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В
ПУБЛИЦИСТИКЕ МЛАДОСИМВОЛИЗМА®**

Аннотация: В статье рассматривается младосимволистская мифопоэтика городского пространства. Аутостимуляция страха и отвращения к городскому топосу предстает стратегией как для дискурсивной авторепрезентации младших символистов, так и для конструирования образа *Другого*. При помощи феноменологической традиции топоанализа и методологии семиотики страха в публицистике А. Белого и А. Блока выделяются топофобические элементы и описываются их конститутивные функции, раскрывается специфика семиозиса «страшного» и характеризуется содержание образов индустриального города, площади, дома, кабинета и шкафа.

Ключевые слова: топофобия; феноменология пространства; топоанализ; семиотика страха; символизм; младосимволизм; модернизм; индустриальный город; русская религиозная философия; А. Белый; А. Блок

Поступила: 02.02.2026

Принята к печати: 27.03.2026

Для цитирования: Кузьмина Ю.А. Мифопоэтика городского пространства в публицистике младосимволизма // Вестник культурологии. – 2026. – № 2(117). – С. 132–151. – DOI: 10.31249/hoc/2026.02.07

**Кузьмина Юлия Алексеевна* – аспирант, преподаватель кафедры истории и теории культуры факультета культурологии РГГУ. Москва, Россия; kuzminaulia983@gmail.com

Kuzmina Yulia Alekseevna – Postgraduate Student, Lecturer at the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Cultural Studies, Russian State University for the Humanities. Moscow, Russia; kuzminaulia983@gmail.com

© Кузьмина Ю.А., 2026

Kuzmina Yu.A.

Mythopoetics of Urban Space in the Journalism of Younger Symbolism

Abstract. The article examines the Younger Symbolist mythopoetics of urban space. The deliberate cultivation of fear and aversion to the urban topos emerges as a strategy both for the discursive self-representation of the Younger Symbolists and for constructing the image of the Other. Through the phenomenological tradition of topoanalysis and developments in the semiotics of fear in the journalism of A. Bely and A. Blok, the research identifies topophobic elements, describes their constitutive functions, and reveals both the specificity of the semiosis of the “terrible” and the content of the images of the industrial city, the square, the house, the office, and the closet.

Keywords: topophobia; phenomenology of space; topoanalysis; semiotics of fear; symbolism; Young Symbolism; modernism; industrial city; Russian religious philosophy; A. Bely; A. Blok

Received: 02.02.2026

Accepted: 27.03.2026

For quoting: Kuzmina Yu.A. Mythopoetics of Urban Space in the Journalism of Younger Symbolism // Herald of Culturology. – 2026. – No.2(117). – P. 132–151. – DOI: 10.31249/hoc/2026.02.07

Символизм «стоит у истоков модернизма в России» [Стоун, 2022, с. 15]. Как и большинству модернистских художественных направлений ему присуще амбивалентное отношение к пространству индустриального города. С одной стороны, *идейно-дискурсивное* измерение младосимволизма пронизано мотивами страха, инферральности и мистицизма, иллюзорной бытийности и фантазмагии, сумасшествия и патологии городской жизни [Павленко, 2015, с. 1–11], а квази-пространству города здесь противопоставляются обладающие подлинной полновесностью реальнейшего природные топосы [Ханзен-Леви, 2003, 556–586]. С другой – *институциональное бытование* символизма зиждилось не только на «концептуальном», но и на совершенно особом «материальном производстве» [Стоун, 2022, с. 21], возможность для которого подготавливали «промышленный подъем и процесс урбанизации» [Гэй, 2019, с. 27]. «Модернизм – преимущественно городское явление» [там же], на практике зависящее от произво-

дительных возможностей промышленного города, но идейно осуждающее их.

Таким образом, в ментальной парадигме русского младосимволизма может быть выделена следующая парадоксальная двойственность – стремление оставаться феноменом городской культуры при наличии ярко выраженных «фобических» и «аверсивных» комплексов по отношению к ней. Данная статья ставит себе цель концептуализировать такую амбивалентность. Ее *негативная сторона*, стимуляция страха и отвращения к городскому топосу, будет раскрыта в качестве дискурсивной стратегии авторепрезентации и конструирования образа *Другого*. *Позитивная же сторона*, потребность закрепитесь в статусе современного городского явления, проявится в том, что указанные стратегии предстанут еще и формой взаимодействия с читателем. Так как эстетика символизма предполагала некоторую недоступность художественного текста широким городским массам в силу сложности его архитектоники, большого числа интертекстуальных элементов и установки на выражение «невыразимого», *рассказ о движении* как в формах мемуаристики, так и в виде критической публицистики оказывался способом «направить» читательскую рецепцию, *артикулировать специфику* течения, занять место в литературном процессе, не разрушая при этом элитарный статус трудной для восприятия поэзии и не упрощая поэтики [Стоун, 2022, с. 21–55].

Для выполнения поставленной цели будет использоваться комплексная методология. Она строится на теоретических разработках семиотики страха, феноменологических исследованиях топофобии и топофилии. Источниковую базу работы составят образцы публицистики младосимволизма: теоретические сочинения, критические статьи и очерки А. Белого и А. Блока. В частности, речь пойдет о тех текстах, где наряду с попытками авторепрезентации возникает образ горожанина: сборнике «Луг зеленый» (1910) и статьях «Ибсен и Достоевский» (1905), «Кризис культуры» (1907), «Песнь жизни» (1908), «Фридрих Ницше» (1908), «Порок безличия» (1909), «Символизм как миропонимание» (1903, 1911) А. Белого, а также таких сочинениях А. Блока, как «Безвремяе» (1906) и «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906).

Методология исследования: семиотика страха и феноменология пространства

Попытку раскрыть культуросозидающую составляющую страха в семиотической традиции впервые предпринял Ю.М. Лотман. Если внутреннее устройство группы закрепляется стыдом, то страх выполняет функцию внешнего разграничения, проводит границу *Я – Другой*, конститутивно «определяет наше отношение к “другим”» [Лотман, 2000, с. 665]. Причем отношения стыда и страха как выявляют взаимную борьбу за первенство в организации поведения, так и «демонстрируют отношение дополнительности» [там же, с. 666], образуя классическую для структурно-семиотического подхода бинарную пару.

Михаил Лотман продолжил исследование семиотической специфики страха. В статье «Семиотика культуры и феноменология страха» (2001) он подбирает наиболее адекватную ей методологию, и выбирая между пирсовской и соссюрдовской семиотическими традициями, останавливается на последней. Определившим решение критерием стала разница *направленностей* семиозиса. Пирсовско-моррисовская традиция рассматривает знакообразование как «*внешний*» и «*экстенсивный*» к собственно языковой сфере процесс, где знак как субститут навязанного извне языку объекта обретает способность означать при участии также *внешних* интерпретатора и контекста [Лотман, 2001, с. 422–423]. Соссюрдовская семиология же, во-первых, проводит разграничение инвариантной внепространственной и вневременной системы языка и его временно и пространственно актуализировавшегося конкретного речевого варианта. Во-вторых, допускает *только внутриязыковое* существование знака: «только язык является системой знаков <...> произносимые и воспринимаемые речевые сигналы <...> сами по себе знаками не являются, они лишь репрезентируют знаки языка» [там же, с. 425–426]. Семиозис, таким образом, оказывается исключительно *внутренним*, детерминированным структурными отношениями процессом, не берущим в расчет ни речевого субъекта, ни контекст.

Ссылаясь на хайдеггеровскую феноменологию, М. Лотман отмечает, что устройство страха сходно с соссюрдовскими представлениями о языке, ведь «страх не только лишает происходящее смысла, но и является исключительно интенсивным генератором смысловых связей», уничтожает *внешние* рациональные отношения и навязывает собственные *внутренние* [там же, с. 428–429]. Такой взгляд на семиозис страшного подобен психоаналитическим воззрениям на язык

сновидений, который «не подчиняется законам причинности и пространственно-временных отношений». Здесь «место внешней логики и основанного на здравом смысле правдоподобия занимает внутренняя логика семантического развертывания концептуальных комплексов, место упорядоченности во времени и пространственной локализации – интенсивность связи» [там же].

Так как в данной системе страх выступает механизмом производства внутренних кодов, управляющих синтаксическими комбинациями и интерпретациями, а объекты тревоги находятся в подчиненном ему семиотическом пространстве, получается, что «*страшное создается страхом*» [там же, с. 431], а не внешним субъектом или пугающим предметом. Страх служит *импульсом* для развертывания семиотического ряда, вбирая все новые смысловые зоны, оказавшиеся близко расположенными к уже зараженным. Продуктивное использование такого подхода к городским фобиям было продемонстрировано не только М. Лотманом в других его работах [Лотман, 2005, с. 13–36], но и Ж. Брейаром [Брейар, 2005, с. 65–81].

Интересным методологическим дополнением к семиотике страха в анализе топофобий города может стать феноменологический топоанализ Гастона Башляра, а также его современные модификации Дилана Тригга. К обоснованиям сочетаемости двух методологических подходов можно отнести следующие характеристики топоанализа. Во-первых, пространство здесь и не объективное, и не евклидовое. Оно «дополняется ценностями» [Башляр, 2004, с. 22], воображается, проживается, высказывается как присутствие и читается, а значит и *существует исключительно в языке*, ведь «мы не способны мыслить в какой-либо сфере, предшествующей языку» [там же, с. 13]. Именно поэтому топоанализ есть *языковое* «исследование ландшафта нашей внутренней жизни» [там же, с. 30], т.е. поэтики пространства. Во-вторых, поэтическая языковая образность, высказывающая пространство, как и в семиотике страха *трансубъективна* [там же, с. 9], также *интенсивно* и *иррационально* разворачивается в смысловом ряду [там же, с. 16] как свой «отклик» *близко устроенный* чужому «образу» [там же, с. 34], также мотивируется собственными *внутренними* законами [там же, с. 67] и также причинно не вырастает из *внешних* источников [там же, с. 150].

Хоть исследование Башляра и посвящено феноменологии счастливых мест, интересные замечания о топофобиях в нем также содержатся. Воображение защищенного обитаемого пространства, восходящего к дому-раковине, интегрирует человека [там же, с. 28], лока-

лизует память [там же, с. 29], создает «залог доверия» [там же, с. 99] и концентрированную точку опоры для дальнейшего *экстериоризированного* вращательного движения во внешний мир [там же, с. 32], куда переносит ощущение благобытия [там же, с. 29]. Однако онирическая жизнь в образе дома продуктивна только при условии *проницаемости* границ жилища и мира [там же, с. 55], «союза противоположностей» внутреннего и внешнего [там же, с. 182–185], «*приоткрытой двери*» [там же, с. 190]. Патологии топофобий возникают как предел закрытой / открытой двери, страх места здесь – непреодоленная дихотомия внешнего и внутреннего, потому бинарность сосюрловской семиологии как нельзя лучше раскроет оппозицию экстериоризации и интериоризации в пределе, т.е. укажет на импульс для развертывания топофобического ряда.

Продолжая развивать топоанализ Башляра, Тригг концентрируется уже исключительно на пространственных фобиях. Для него «топофобия относится к способу, которым пограничная линия, разграничивающая одно место от другого, теряет свою пористость и становится фиксированной» [Trigg, 2017, p. xxi]. Логика Тригга также вторит логике семиотики страха, где, как уже отмечалось, «страшное создается страхом». В пространственных фобиях сам топос страха вторичен по отношению к первичной тревоге: «конструкция объекта тревоги порождается потребностью справиться с тревогой большей, чем тревога объекта» [ibid, p. xxvi], именно поэтому избегание мест «ощущается субъектом на опыте как шок», к которому он на уровне сознательной логики оказывается не готов [ibid, p. xxvii]. Первичная тревога же есть точка объективации, проживания «анонимного и бесформенного присутствия» [ibid], трансформировавшего башляровскую «функцию обитания» в функцию анонимных компульсий и избегания: «диалектика между домом и не-домом вновь появляется в случае фобических субъектов, которые действуют между полюсами агорафобии и клаустрофобии, между фиксацией на месте как центре единства и опытом места как центра распада» [ibid, p. xli].

Космогонический миф младосимволизма

Как отмечалось выше, (младо)символизм напряженно искал такие формы институционализации, которые позволили бы ему, с одной стороны, обособить и артикулировать собственную уникальность в глазах городской аудитории, с другой, – сохранить претензии на «элитарный статус», поддерживая недоступность для широкой про-

слойки городских читателей самой художественной продукции. В такой ситуации задача легитимизации движения накладывается не столько на литературу, сколько на мемуаристику и публицистику [Стоун, 2022, с. 21–30], в которых и начинает активно разворачиваться авторепрезентация. Интересующее нас обилие топофобных образов в статьях русских младосимволистов зачастую демонстрирует ту *культуросозидающую функцию страха*, на которую указывал Лотман [Лотман, 2000, с. 665]. Эти образы формируют границу *Я – Другой*, и тем самым, конституируют портреты младосимволиста, его литературного конкурента и непонимающего обывателя.

Напомним, что в соответствии с феноменологией Башляра и Тригга, для производства фобического необходима точка анонимности и отчуждения, несинтезированность различий «внешнего» и «внутреннего», экстериоризированного и интериоризированного движения в пространстве. Закономерно, что фобическая космогония младосимволизма, также акцентирует непреодолимость оппозиций *Я – Другой / внешнее – внутреннее*, а в качестве точки отсчета также выбирает отчуждение. Далее будет приведена наша реконструкция космогонии А. Белого, мотивы и образы которой переходили из одной его статьи в другую, обрастая все новыми коннотациями.

В его креативном мифе в до-культурную эру до-человек был погружен в «безличие ночи», животную и анонимную половую стихию. [Белый, 1994, с. 147–150]. Становление культуры же произошло в акте первичного возведения *границы*, оказавшейся одновременно и границей вырванного у хаоса пространства, и границей сознания ставшей личности, отвоевавшей себя в борьбе с животной анонимностью. Историческая динамика при этом раскрылась процессом постепенного укрепления первичного ограждения. «Доисторическое человечество верно видело хаос: оно плавало в хаосе, в упорной борьбе с ночью образовало дневной материк истории. Хаос расстилался над головой человека густою ночью, шумом деревьев, перекликаясь с ночными голосами человеческой души: в душе копошился хаос стихийной жизни, над душой нависал бездной ночи. <...> В борьбе с роком блеснул свет (искра камня, упавшая в сухие листья); огонь осветил вокруг человека небольшой круг земли: и этот магический круг света оказался первым островом сознания, первым оплотом от ночи, щитом: зверь или злой дух убегал от света; свет ширился: сучья, стволы деревьев бросали в костер; круг света вырастал; материк, вырванный у ночи, увеличивался; к этому острову приходили люди,

оказывали его забором из деревьев. Так возникла община <...> материк жизни вышел из хаоса; началась история» [там же, с. 150].

Важно еще раз отметить, что в младосимволистской космогонии личностное может быть произведено только героически, т.е. отвоевыванием *Я* у безличного. По этой причине первая граница еще сохраняла пористость, давая возможность экстенсивного выхода во вне лежащее пространство для осуществления борьбы. Однако страх запредельного анонимного хаоса выделил группу *Других*, карикатурный тип мещанина-обывателя, который в испуге перед тьмой «занавешивает окна в глубину», нивелируя пористость ограждения. Таким образом, страх перед животной стихией парадоксально обрек боящегося на прекращение борьбы, т.е. на растворение личности в анонимности. Такому безличному мещанству противопоставляется группа героев, авторепрезентирующая символизм. Она заявляет, что хотя «отказы от “зимнего странствия” привели: к порабощению в застенках – тончайших и лучших из нас» [там же, с. 278], уже настала необходимость «выйти за ограду культурного хаоса на единоборство с ночью» [там же, с. 152]. Так в статьях А. Белого разворачиваются две конституирующие стратегии, опирающиеся на два разнонаправленных типа страха: «последнее [Прим.: «отворачивание от ночи»] – ужас для нас, а первое, т.е. наше ухождение в глубину, – ужас для окружающих» [там же, с. 250]. В дискурсивной саморепрезентации младосимволизма Белый использует страх перед *исключительно* интериоризированным направлением движения, в то время как *Другой* боится экстериоризации. Невозможность преодоления этой дихотомии, как мы помним, и обслуживает фобическое, запуская дальнейшее заражение синтагматического ряда со-расположенных элементов [Лотман, 2001, с. 428–429]. Так, страх перед интериоризирующей непроницаемостью ограждения начинает опутывать смежные объекты городской повседневности: заводы, фабрики, музеи, магазины, дома, кабинеты, шкафы и ящики и т.д. Иными словами, чувство защищенности от хаоса и комфорт нахождения за оградой, сменяются фобическим страхом замкнутого пространства, из которого невозможно выйти. А выйти необходимо, так как только в таком выходе во вне возможны творчество и теургия – преобразование реальности.

Если страх героя связан с невозможностью выйти за границу, то страх обывателя, наоборот, связан как раз-таки с такой возможностью. Страх мещанина перед экстериоризацией приводит к искажению должного: порождает культуру городского «антигеройства». Так как геройство здесь – форма личностного наступательного творчества,

волевое созидание Я, то мещанская замкнутость объективирует личность, превращает ее в материал для укрепления *ограждения*, защита которого предстает уже патологической, строящейся на умерщвлении. «Составом» ограды оказываются бывшие жизненные формы: «отложения кожи», «роговые щиты», «недвижный и коснорастущий балласт», – т.е. «досмертная смерть» [там же, с. 300]. Обывательская интроверсия требует жертвоприношений: «в основе заклания жертвы – боязнь, что если герой <...> захочет вернуться к своему героическому прошлому, это прошлое <...> грозит разбить ограду из образов и впустить тьму <...> в безопасное теперь жилище» [там же, с. 168].

Компульсивное обслуживание интроверсии мещанина вводит человечество в эпоху «фетишизма товарного производства». Появляется промышленность, производящая все новые пустые формы – материал для ограды: городской «быт окружает нас тысячами предметов роскоши; защищает нас от вторжения неведомого мостами, башнями, железными дорогами» [там же, с. 173]. Парадоксально умерщвляющая продуктивностью промышленность оказывается псевдобытием и ложным сном, внушающим покорность фетишу ограждения: «вот сон, механизированный миллионами слабовольных лунатиков, гремит на нас многогромным рокотом машин. Машина съедает жизнь, машина одухотворяется, человек же превращается в машину» [там же, с. 154], «машина, восставши на нас, увлекает нас в смерть» [там же, с. 300].

В дальнейшем развертывании семиотического ряда страх, заразивший образ города коннотациями некрополя и фантазмагорического квазипространства умерщвленных форм, создает интенсивные фобические переключки с гносеологией младосимволизма. *Город-некрополь* становится еще и пространством исключительно феноменального бытия, а в центр его огражденной территории помещается фигура отринувшего возможность познания ноуменальной действительности Канта, после которого «мир является ненужной картиной, где все бегут с искаженными, позеленевшими лицами, занавешенные дымом фабричных труб» [там же, с. 202]. Интроверсии Канта противопоставляется клаустрофобия Ницше, который «звал нас за ограду крепости наступать на ночь» [там же, с. 151]. Младосимволистский страх индустриального города оказывается смежным еще и концепции вечного возвращения и, с одной стороны, приобретает ее образные черты: «действие зла <...> заключается в возведении к сущности отношения без относящихся. Такое отношение – нуль, машина, созданная из вихрей пыли и пепла, крутящаяся неизвестно

зачем и почему» [там же, с. 201], с другой, – является испытанием и искусом, страх перед которым должно преодолеть.

Дальнейшее развертывание ряда добавляет образу произведенной машинной пыли новые коннотации страшного. Ограда, уплотняемая ее слоем, становится inferнальной: «это и есть черт – серая пыль, оседающая на всем» и занавесившая «непроницаемой стеной вечный свет» [там же, с. 202]. Из пыли и пепла, материалов псевдобытия, ветер «лепит призраков», мир феноменов [там же, с. 205]. Городовые, как представители городской власти, оказываются служащими небытия, защищающими пелену, а не человека [там же, с. 226]. Через их образ в миф вводится фигура государства, главного учредителя физических и метафизических границ, причем каждому его отрицательному элементу младосимволизм предлагает зеркальную положительную пару. Так, модернизированному городу противопоставляется Вечный Град, а государству – Вечное Царство [там же, с. 306]. Негативные элементы бинарной системы образуются искажением должного. Россия как Царство предстает уснувшей сном государственности Красавицей, лик которой «занавешен туманным саваном механической культуры, – саваном, сплетенным из черных дымов и железной проволоки телеграфа». Колдун «из заморских стран <...> покрывает зеленые луга сетью мертвых городов; <...> занавешивает небо черным пологом фабричных труб» [там же, с. 329–333].

Одной из точек младосимволистского самоопределения оказывается построение утопической программы по восстановлению Вечного Града и Вечного Царства. Обоснованием собственного мессианства становится героическая авторепрезентация – способность выйти за ограду навстречу ночи: «не следует бояться бунтующего хаоса», это «искус, который нужно преодолеть» [там же, с. 202]. Дискурсивно принадлежность к группе героев поддерживается не только аутостимуляцией страха перед интериоризированным движением, но и аффирмацией сакральной ценности преодоленного страха перед запредельным пространством: «все мистерии начинались в древности страхом» [там же, с. 366]. Невозможность выдержать ужас же определяет образ мещанина.

Помимо конструирования портрета непонимающего младосимволизм обывателя страх в публицистике Белого проводит разграничение и между различными группами внутри символизма, очерчивает уникальное место поэта в актуальном литературном процессе. Истинное искусство несовместимо с модернизированным городом и его фетишизмом: «искусство кольцом обложили орудия производства

<...> процесс усложнения производств, полоня мир творчеств, увлек за собой мир искусств в ту же сферу Аида: в коптящую дымами сферу промышленности» [там же, с. 304–305]. По этой причине представители старшего поколения символистов-декадентов критикуются за романтизацию городской жизни и отсутствие страха перед ней. Особое место уделяется творчеству В.Я. Брюсова, городская муза которого оказывается «бесноватой»: «прекрасное тело его музы <...> механизировано хаосом – это автомат, движимый паром и электричеством. <...> Брюсовская муза да покинет страну Гадарры <...> где машинный американизм поет свои ужасные песни фабричными гудками, электрическими звонками и вечно лопающимися беззвучными гранатами, подвешенными на улицах к железным стержням, где трамвай, как железная ящерица, быстро бегает вдоль рельс» [там же, с. 415]. Отсутствие должных страха и отвращения к городскому пространству конституирует образ вождя старшего поколения и конкурента за влияние на литературный процесс, создавая вместе с тем возможность представить специфику и мессианский потенциал младшего поколения. «Позитивный урбанизм» Брюсова затем неоднократно противопоставлял негативно-диаволическому урбанизму Белого и Блока и А. Ханзен-Леве [Ханзен-Леве, 1999, с. 299–300].

Образ городского дома

Как отмечалось, в парадигме русского младосимволизма страх перед интериоризирующей городской границей заражает и образ дома. Закрытое и «безопасное» пространство дома начинает относиться к пространству города как часть к целому, вбирая основные его характеристики.

В представленной мифологии А. Белого личностное осуществляется как отвоевывание своего Я у анонимного животного хаоса. Так как мещанин не сражается с ним, а спасается от него непроницаемостью пространственной границы, личностное не может появиться, а безличие проникает на якобы защищенную территорию. Пусть не в виде запредельной анонимности ночи, но в форме промышленности безличие пробирается внутрь городских стен и умерщвляет горожанина: «казалось бы, единственное бегство [Прим.: от города] – в себя. Но “я” – это единственное спасение – оказывается только черной пропастью, куда вторично врываются пыльные вихри» [там же, с. 202]. Патологическая механика умерщвления через избыточное *перепроизводство* мертвых форм повторяется и в границах дома, где

она реализуется как диктат безличного инстинкта рода над индивидуальной особью.

Младосимволизм, как и русский модернизм в целом, концентрировался на вопросах метафизики пола, разрабатывая утопические программы по перенаправлению либидо в личностное, а не родовое житнетворчество [см.: Матич, 2008]. Оказавшие большое влияние на мировоззрение и бытовые практики младосимволистов антипрокреативные проекты, изложенные в трудах «Философия общего дела» Н.Ф. Федорова и «Смысл любви» Вл. Соловьёва, представляют сексуальную связь обезличенной и умерщвляющей животнo-родовой стихией, приводящей к рождению новой, обреченной на смерть жизни, но не к должному достижению личностного бессмертия и утверждения Я в вечности. Наоборот, «тирания рода над особью» есть взаимное равенство «родовой жизни и индивидуальной смерти», ведь пока «человек размножается, как животное, он и умирает, как животное» [Соловьёв, 2021, с. 277]. Похожие идеи младосимволисты отмечают и у призывающего к геройству Ницше, проповедовавшего «бегство от ближних» [Белый, 1994, с. 183], воспевая не родовую прокреативность, а саморождение «в нас нового человека и смерти в нас всего родового» [там же, с. 180]. Таким образом, лежащие внутри ограды пространства индустриального города и родового дома организованы единым принципом умерщвления через промышленное / родовое порождение мертвых форм.

Отметим, что такой способ интенсивного сближения рядов топо- и женофобий прослеживается еще в философии Федорова, учение которого в кругу символистов «передавалось из уст в уста» [Рарерно, 1994, р. 6]. Образ женщины-блудницы, совращающей и смещающей любовную энергию с общего дела воскрешения на себя, аналогичен городской промышленности: «увлечение внешнею красотою чувственной силы, особенно в половом инстинкте <...> не желающее видеть в ней, в силе чувственной, и силу умертвляющую <...> и производит индустриализм, служащий к возбуждению полового инстинкта», «вся промышленность, вся технология обречены на службу половому подбору <...> можно сказать, что вся городская культура есть обожание, обоготворение, т.е. культ женщины» [Федоров, 1993, с. 26–27].

В публицистике младосимволистов городской родовый дом закономерно заражен животным безличностным сладострастием, препятствующим личностному бессмертию. Связь тирании рода и индивидуальной смерти создает коннотации дома как места посмертия без Воскресения. Не случайно в публицистике как Блока, так и

Белого [Белый, 1994, с. 201] домашние и смежные им городские топосы раскрываются «как “вечность” Достоевского, как “деревенская баня с пауками по углам”» [Блок, 2003, с. 20–21]. Однако именно в статьях Блока данный образ получил наиболее полное развитие, а паучиха стала означать умерщвляющего сладострастия: «большое серое животное уже вползло в дверь <...> уже стало заигрывать со всеми членами семьи, дружить с ними и заражать их. Скоро оно разлеглось у очага, как дома, заполнило интеллигентные квартиры, дома, улицы, города. Все окуталось смрадной паутиной <...> В будорагах, кабинетах, в тишине детских спаленок теплится заразительное сладострастие <...> жирная паучиха теплила сладострастные лампадки у мирного очага простых и добрых людей» [там же].

Так как в мирозерцании младосимволизма образ дома продолжает образ города, то «и на площади торжествует паучиха». Характерный для символистов топос публичного дома во многом определяет городскую картографию, создает более и менее проявленные воображаемые фобические пространства. К первым, под влиянием Федорова, относятся развращающие промышленные зоны, рестораны и кабаки, площади. Сексуальная сфера здесь также срастается со страхом перед личной смертью: на площади «женщины в красном пронесли шумную радость <...> больная, увечная их радость скалит зубы и машет красным тряпьем; улыбаются румяные лица с подмалеванными опрокинутыми глазами, в которых отразился пьяный приплясывающий мертвец – город. Смерть зовет взглянуть на свои обнаженные язвы и хохочет промозгло» [там же, с. 24]; страхом вечного возвращения без Воскресения: «мчится в бешеной истерике все, чем мы живем <...> мы кружимся в воздухе, как несчастные маски» [там же, с. 24].

Животное сладострастие лишает личности, чем и защищает границу, за непроницаемостью которой прячется обыватель. Бинарная оппозиция страха мещанина ко вне лежащему пространству и клаустрофобия художника-поэта вновь создают возможность саморепрезентации на фоне *Другого*: «Как бы циркулем они стали вычерчивать какой-то механический круг собственной жизни, в котором разместились, теснясь и давя друг друга, все чувства, склонности, привязанности. Этот заранее вычерченный круг стал зваться жизнью нормального человека. Круг разбухал и двигался на длинных, тонких ножках <...> это ползает паучиха, а в теле паучихи сидит заживо съеденный ею нормальный человек. Сидя там, он обзаводится домком, плодится <...> художник, – может видеть презабавную

картину: мир зеленый и цветущий, а на лоне его – пузатые пауки-города, сосущие окружающую растительность, испускающие гул, чад и зловоние. В прозрачном теле их сидят такие же пузатые человечки» [там же, с. 22–23].

Младосимволистский страх замкнутого дома развивается, во-первых, в метафорах внегородского «странничества»: «мы, дети своего века, боремся с этим головокружением <...> среди нас появляются бродяги <...> Голос вьюги вывел их из паучьих жилищ, лишил тишины очага» [там же, с. 24]. Именно через мотив странствия Блок характеризует поэзию как Вяч. Иванова, так и А. Белого. Во-вторых, – в образах разрушения. Фигуры философов, выделенных символистами в качестве предшественников, часто вводятся в ткань текста через образность сокрушения жилища. Так, чтение Соловьёва разрушало домашнюю идиллию, «и в уютных комнатах раздавался его рыкающий глас» [Белый, 1994, с. 409], от знакомства с текстами Ницше «комната шаталась» [там же, с. 194], а ее границы вновь обретали пористость: «Бог ведь, куда проникаешь за ним, сколько гранитных стен тает перед его детскими очами» [там же, с. 249].

К указанной топофобии нельзя не добавить пример исключительного для младосимволизма случая домашней топофилии. Речь идет о памятном образе комнаты, которую в Ляне уже антропософ А. Белый снимал с женой. Здесь, «в уютнейшей комнате, *не имевшей четвертой стены*» супруги, прослушавшие курс Штейнера, практиковали медитации. В экзальтированных воспоминаниях подчеркивается та утверждающая человека в счастливом бытии пористость границы, анализу которой посвятил исследования Башляр. Отсутствие «четвертой стены» создавало возможность не только взаимопроникновения личного жилища и мира: «окна бросили пространства воды в чересчур освещенную комнату; впечатление, что она – только лодка, не покидало меня», «казалось: незамкнутой стороной зачерпнет наша комната бирюзового воздуха», но и диффузии системы *Я – Другой*: «мы проникали друг в друга» [там же, с. 284]. Подобный опыт также вводится в дискурс младосимволизма как стратегия самообоснования претензий на мессианство и исключительность, как оппозиционный конститутив замкнутости и непроницаемости жизни мещанина.

Кабинет и ящики шкафа: объективация личности

В феноменологии благобытия Башляра образ ящика являет концентрацию домашней функции обитания, «модель сокровенного» [Башляр, 2004, с. 81] и «память о незапамятном» [там же, с. 86]. В парадигме младосимволизма пара ящик – кабинет, также устанавливают структурную смежность с парой дом – город, и как следствие, наделяется образностью смерти и тюрьмы. Кабинет, по аналогии с заводом и домом, становится местом производства умерщвляющих фетишей: безличных форм философии и науки. Согласно А. Белому, современная гносеология – мертворожденный и «довершающий разложение» продукт, окончательно уничтожающий личность, а потому «остаётся сложить руки, комфортабельно усесться в своем кабинете – уснуть, умереть» [Белый, 1994, с. 169], «кубический кабинет с тихим часом, таящимся в нем, – гроб и ад» [там же, с. 281].

Умерщвляющей методологией современной философии становятся практики разделения и каталогизации [там же, с. 318–319], образным выражением которых оказался «шкаф с сотнями перегородок». Цельность постижения жизни рассыпается, а ее составные части унифицируются формальным единообразием полок и ящичков. Сама личность обывателя здесь распалась «на правильные квадратики по числу отделений методологического гроба» [там же, с. 187]. Сортировка личностного материала в границах ящика сопровождается страхом перед исключительной интериоризацией, конструирующим инаковость младосимволистов, в то время как образ горожанина конституируется ужасом перед экстериоризацией, ведь ему странствие во вне «рисуеться страшным», а «уют кабинета, кусок пирога на столе, охраняемый государством, рисуется не запустением мерзости, а комфортом культуры <...> Но “куб” кабинета – “тюрьма”» [там же, с. 277].

Если философом, ведущим к личностному геройству и вне огады лежащему пространству, младосимволисты назначили Ницше, то зачинателем мертвой кабинетной гносеологии вновь оказывается Кант, личность которого умерщвляется и объективируется до функции каталогизации: «Кант в своем кабинете был восьмым книжным шкафом среди семи шкафов своей библиотеки», «превратившем линию своего творчества, линию личной жизни, в точку кабинетного сидения» [там же, с. 241]. Причем самосохранность кабинета позволяет объективировать и Ницше, который превращается в предмет, хранящийся в шкафу. Защищаясь от его философии, его относят «в археологический шкаф культуры <...> так спокойнее: а то бревно

имеет способность бить по голове: теория Ницше оказывается практикой; вот чего мы боимся, запирая бревно на замок» [там же, с. 193]. Ницше звал из дома, говорил «Пора», ««пора, – соглашаема и мы, – пора... спать». Гасим свечу, завертываясь теплыми догматами» [там же], «мы уже предали его путь: в хорошо известные закоулки свернули мы <...> оказались у родного очага в халате, в туфлях, со стаканом чая» [там же, с. 191].

Страх перед методологическим кабинетным сидением находит смежность с фобическими пространствами площади города и родового дома не только в перепроизводстве мертвых форм, но и в действующем принципе вечного возвращения. Безжизненные цепочки умозрений здесь дробятся и вновь складываются, не приводя к творческому приросту. По мысли Белого, «завершение кантианства есть теория, обосновывающая “круговое движение” <...> Построение фразы “сознание есть форма формы сознания” кантинизирует наше воззрение на сознание» [там же, с. 282], образует симметричный цикл.

В кабинете находится место и городскому сладострастию. Систематика и сведение «терновых венцов» сражавшихся с хаосом героев Рафаэля, Леонардо, Вагнера, Ницше, Ибсена и др. к «каталогу музейных реликвий культуры», к номенклатуре – есть механическая игра: «перебирание клавишей инструмента (рояля культуры) сантиментально до крайности. Сантиментальность есть скрытая форма: чудовищных, *сладострастнейших* импульсов. Возвращение в “куб” кабинета к культуре – занятие сладострастной игрою» [там же, с. 278].

Искус кабинетного сна также амбивалентен, как и прочие искусства. С одной стороны, он оказался непроходимым для до-символистских героев. Так, трагическая биография Ницше объясняется тем, что тот «распят в своем кабинете, куда возвратился из гор с “полпути” (не дойдя до вершины)» [там же, с. 281]. При этом власть кабинета иллюзорна. Символист отличается от обывателя пониманием, что границы кабинета ненадежны, они скоро разомкнутся и впустят в себя вне лежащее пространство: «пол кабинета провалится; вы непосредственно с креслом повиснете над провалами ночи <...> а дом, из которого выпали вы, затеряется праздно над вами: пустой оболочкою; благоразумие, вас вернув в “куб” культуры (в домашний уют), вас вернуло туда, чтобы... сбросить стремительно: вместо того чтобы уйти добровольно, как странник, – в зиму (через зиму) к таинственно скрытому Солнцу <...> будете сброшены вы в тот же холод насильственно» [там же, с. 278]. «Защита» кабинетных стен ока-

зывается такой же иллюзорной, как и городских: «культура с ее башнями железа <...> оказывается призраком» [там же, с. 174].

Выводы

Стимуляции страха и отвращения перед городским пространством в публицистике младосимволизма предстали стратегиями как для дискурсивной авторепрезентации (героическое *Я*, *Я-герой*), так и для конструирования образа *Другого* (либо непонимающего обывателя, либо представителя поколения старших символистов). Мессианство и элитарность младосимволизма обосновывались 1) страхом перед *исключительно* интериоризированным типом движения в пространстве, 2) наделянием мещанина ужасом перед экстериоризацией, а конкурирующего за влияние на литературный процесс поэта-декадента недальновидным отсутствием боязни индустриального города. Семиотические ряды, выстроенные двумя типами конституирующих страхов (фобии замкнутого и открытого пространства), раскрываются как бинарная оппозиция и взаимодополняемость внутри и вне огады лежащих пространств. К первой группе принадлежат образы: родового дома и города, шкафа с ящиками и кабинета, относящиеся друг к другу как частное к общему, ко второй, – территория безличного животного хаоса и топосы странствий. Все элементы первой группы продемонстрировали смежные характеристики и общность структурного устройства: непроницаемость, умерщвление личности через перепроизводство «мертвых форм», иллюзорность защищенности, образность нищепанского вечного возвращения и эротофобии. Причем, если статьи А. Блока, как правило, не содержат метакомментариев и не рационализируют «страшное», но непосредственно задействуют образы аверсивного и фобического, то публицистика А. Белого помимо создания таких образных рядов, еще и вербализирует рефлексию над ними, сознательно и эксплицитно использует страх как концептуальную категорию в выстраивании новых онтологии и историософии.

Таким образом, в публицистике А. Белого и А. Блока мы можем наблюдать творческое развитие философии Ф. Ницше и А. Федорова, а также полемическое отталкивание от философии И. Канта, направленные как на литературную полемику (конкуренция с поколением старших символистов-декадентов), так и на объяснение собственного творчества (саморефлексия и самокритика – отличительная черта русского символизма в целом), топография которого проникнута соответствующими коннотациями (см. например, клаустрофобические

образы города, кабинета, кареты, бомбы в сардиннице в романе А. Белого «Петербург» или мотив странствия и выхода за пределы дома в творчестве А. Блока в пьесе «Песня судьбы»).

Список литературы

Башиляр Г. Избранное : Поэтика пространства. – Москва : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.

Белый А. Символизм как миропонимание. – Москва : Республика, 1994. – 528 с.

Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том 7 : Проза (1905–1907). – Москва : Наука, 2003. – 523 с.

Брейар Ж. Париж, город страха в «Письмах русского путешественника» Николая Карамзина // Семиотика страха. Сборник статей. – Москва : Русс. ин-т, изд-во «Европа», 2005. – С.65–81.

Гэй П. Модернизм. Соблазн ереси: от Бодлера до Беккета и далее. – Москва : Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. – 492 с.

Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. – Москва : Наука, 1989. – 176 с.

Лотман М. О семиотике страха в русской культуре // Семиотика страха. Сборник статей. – Москва : Русс. ин-т, изд-во «Европа», 2005. – С.13–36.

Лотман М. Семиотика культуры и феноменология страха (к постановке проблемы) // Sign Systems Studies. 2001. – № 2. Вып. 29. – С. 418–439. – URL: <https://doi.org/10.12697/SSS.2001.29.2.02>

Лотман Ю.М. О семиотике понятий «стыд» и «страх» в механизме культуры // Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство–СПБ, 2000. – С. 664–666.

Матич О. Эротическая утопия : новое религиозное сознание и fin de siecle в России. – Москва : Новое литературное обозрение, 2008. – 396 с.

Павленко Л.С. Мифология города в творчестве символистов. Петербургский текст в творчестве А. Блока и А. Белого // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2015. – № 2. – С. 1–11. – URL: <https://doi.org/10.18384/2224-0209-2015-2-1013>

Соловьёв В.С. Смысл любви. – Москва : Изд-во АСТ, 2021. – 512 с.

Стоун Д. Институты русского модернизма: концептуализация, издание и чтение символизма. – Москва : Новое литературное обозрение, 2022. – 376 с.

Федоров Н.В. Из «Философии общего дела». – Новосибирск : Новосибирское книжное изд-во, 1993. – 216 с.

Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – Санкт-Петербург : Академический проект, 1999. – 512 с.

Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. – 816 с.

Paperno I. Introduction // Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism. – California : Stanford University Press, 1994. – P. 1–13.

Trigg D. Topophobia : A Phenomenology of Anxiety. – London : Bloomsbury Academic, 2017. – 256 p.

References

- Bachelard, G. *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected : Poetics of Space]. Moscow, Rossijskaya politicheskaya enciklopediya Publ., 2004. 376 p. (In Russ.)
- Belyj, A. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a Worldview]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p. (In Russ.)
- Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v dvadcati tomah. Tom 7. Proza (1905–1907)* [Complete Works and Letters in Twenty Volumes. Volume 7. Prose (1905–1907)]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 523 p. (In Russ.)
- Brejar, Zh. Parizh, gorod straha v “Pis'mah russkogo puteshestvennika” Nikolaya Karamzina [Paris, the City of Fear in Nikolai Karamzin's “Letters of a Russian Traveler”] In *Semiotika straha. Sbornik statej* [Semiotics of Fear. Collection of Articles]. Moscow, Russkij institut, Evropa Publ., 2005, pp. 65–80. (In Russ.)
- Gay, P. *Modernizm. Soblazn eresi: ot Bodlera do Bekketa i dalee* [Modernism. The Temptation of Heresy : from Baudelaire to Beckett and Beyond]. Moscow, Ad Marginem Press, Muzej sovremennogo iskusstva «Garazh» Publ., 2019. 492 p. (In Russ.)
- Ermilova, E.V. *Teoriya i obraznyj mir russkogo simvolizma* [Theory and Figurative World of Russian Symbolism]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 176 p. (In Russ.)
- Lotman, M. O semiotike straha v russkoj kul'ture [On the Semiotics of Fear in Russian Culture]. In *Semiotika straha. Sbornik statej* [Semiotics of Fear. Collection of Articles]. Moscow, Russkij institut, Evropa Publ., 2005, pp. 13–35. (In Russ.)
- Lotman, M. Semiotika kul'tury I fenomenologiya straha (k postanovke problema) [Semiotics of Culture and the Phenomenology of Fear (Towards the Statement of the Problem)]. In *Sign Systems Studies*. Vol. 29, no. 2, 2001, pp. 418–439. URL: <https://doi.org/10.12697/SSS.2001.29.2.02> (In Russ.)
- Lotman, Yu.M. O semiotike ponyatij “styd” i “strah” v mekhanizme kul'tury [On the Semiotics of the Concepts of “Shame” and “Fear” in the Mechanism of Culture]. In *Semiosfera*. Saint Petersburg, Iskusstvo–SPB Publ., 2000, pp. 664–666. (In Russ.)
- Matich, O. *Eroticheskaya utopiya: novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii* [Erotic Utopia: New Religious Consciousness and the Fin de Siècle in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 396 p. (In Russ.)
- Pavlenko, L.S. Mifologiya goroda v tvorchestve simbolistov. Peterburgskij tekst v tvorchestve A. Bloka i A. Belogo [Mythology of the City in the Works of the Symbolists. The Petersburg Text in the Works of A. Blok and A. Bely]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (elektronnyj zhurnal)*, no. 2, 2015, pp. 1–11. URL: <https://doi.org/10.18384/2224-0209-2015-2-1013> (In Russ.)
- Soloviev, V.S. *Smysl lyubvi* [The Meaning of Love]. Moscow, Izdatel'stvo AST Publ., 2021. 512 p. (In Russ.)
- Stone, D. *Instituty russkogo modernizma: konceptualizaciya, izdanie i chtenie simvolizma* [Institutions of Russian Modernism : Conceptualization, Publication and Reading of Symbolism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022. 376 p. (In Russ.)
- Fedorov, N.V. *Iz “Filosofii obshchego dela”* [From “The Philosophy of the Common Cause”]. Novosibirsk, Novosibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993. 216 p. (In Russ.)
- Hansen-Love, A. *Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannij simvolizm* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Early Symbolism]. Saint Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)

Hansen-Love, A. *Russkij simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskij simbolizm. Kosmicheskaya simbolika* [*Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Mythopoetic Symbolism. Cosmic Symbolism*]. Saint Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)

Paperno, I. Introduction. In *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*. California, Stanford University Press Publ., 1994. Pp. 1–13.

Trigg, D. *Topophobia: A Phenomenology of Anxiety*. London, Bloomsbury Academic Publ., 2017. 256 p