

5 2

3

На правах рукописи

Дворяшину -

Дворяшина Нина Алексеевна

**ФЕНОМЕН ДЕТСТВА
В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ
(Ф. СОЛОГУБ, З. ГИПШИУС, К. БАЛЬМОНТ)**

10.01.01 – русская литература



Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
доктора филологических наук

Сургут – 2009

Работа выполнена
на кафедре литературы и журналистики
государственного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Сургутский государственный педагогический университет»

- Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
Минералова Ирина Георгиевна
доктор филологических наук, профессор
Долженко Людмила Васильевна
доктор филологических наук, доцент
Шумкова Тамара Леонидовна
- Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Литературный институт
им. А.М. Горького»

Защита состоится « 18 » декабря 2009 года в 10.00 на заседании объединенного совета по защите докторских и кандидатских диссертаций ДМ 800.003.02 при Сургутском государственном педагогическом университете по адресу: 628417, Тюменская область, г. Сургут, ул. 50 лет ВЛКСМ, 10/2, ауд. 224.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Сургутского государственного педагогического университета по адресу: 628417, Тюменская область, г. Сургут, ул. 50 лет ВЛКСМ, 10/2.

Автореферат размещен на официальном сайте ВАК Минобрнауки « 21 » сентября 2009 года.

Автореферат разослан « 17 » ноября 2009 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



Д.В. Ларкович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Современное отечественное самосознание характеризуется небывалым по интенсивности и глобальным по широте и объёмности интересом к русской художественной культуре конца XIX – начала XX века. В коллективных трудах отечественных и зарубежных литературоведов¹, в работах таких учёных, как Н.А. Богомолов, В.А. Келдыш, И.В. Корецкая, Л.А. Колобаева, А.В. Лавров, Д.Е. Максимов, И.Г. Минералова, Ю.И. Минералов, З.Г. Минц, Л.А. Смирнова, последовательно и глубоко анализируются процессы литературного развития той эпохи. Современные культурологи и литературоведы приходят к открытиям и выводам, которые были определены или хотя бы намечены еще самими участниками и создателями шедевров того времени, так сказать, в эпицентре той эпохи.

Уже тогда было ясно многим, что в жизни не только страны, но и человечества заканчивался один исторический период, начинался другой, с которым связывались ожидания изменения мира, его очищения либо рождения нового. «Тогда времена были в некоем смысле младенческие», – пронизательно заметил Б.К. Зайцев². Не случайно поэтому столь характерным для русской литературы XX века стало обращение к истокам всего, и в первую очередь жизни человека – его рождению, миру детства, отрочества.

Детство как важнейшая нравственно-философская и духовно-нравственная тема постоянно волновало отечественных писателей. Если иметь в виду только наиболее значительные

1 См. исследования: Серебряный век в России: Избранные страницы. М., 1993; Связь времён: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. – М., 1992; Русская литература XX века: направления и течения. Вып. 1, 2 / Отв. ред. Н.Л. Лейдерман. Екатеринбург, 1992, 1995; XX век. Литература. Стиль: Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900–1930 гг.) / Отв. ред. В.В. Эйдинова. – Екатеринбург, 1994, 1996; История всемирной литературы. – М., 1994. – Т. 8.; История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Ж. Нива [и др.]. – М., 1995; Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 кн. / Отв. ред. В.А. Келдыш. – М., 2000–2001. – Кн. 1, 2.

² Зайцев Б.К. Соч.: В 3 т. – М., 1993. – Т. 2. – С. 460.

художественные произведения, то нельзя не заметить, что к ней обращались непосредственно такие выдающиеся мастера, как С.Т. Аксаков, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, Д.Н. Мамин-Сибиряк, В.Г. Короленко, Н.Г. Гарин-Михайловский и другие.

И все же даже с учетом высших достижений русской классики XIX века всплеск интереса к теме детства в литературе начала нового столетия не может не поражать. Ребенок стал восприниматься соотечественниками как знаковая фигура эпохи. Он оказался в центре творческих исканий многих художников слова Серебряного века. Достаточно даже поверхностного взгляда на литературу того времени, чтобы отметить всю серьёзность и принципиальность обращения к этой теме. Мир детства привлек И.А. Бунина и Л.Н. Андреева, Б.К. Зайцева и И.С. Шмелёва, А.И. Куприна и А.М. Горького, Е.И. Чирикова и А.С. Серафимовича, А.М. Ремизова и М.И. Цветаеву. Однако ещё более принципиальное, проблемно-ключевое значение приобрёл «детский вопрос» в мировоззренческих и эстетических исканиях отечественных символистов, целью которых было не только создание нового искусства, но и выработка новой художественно-философской системы, осмысление места и феноменологического потенциала человека будущего.

Русские символисты Ф. Сологуб и К. Бальмонт, Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус, Вяч. Иванов и А. Белый, В. Брюсов, А. Блок и другие вписали детскую тему в общий круг вопросов, вызвавших широкий отклик в общественном сознании России на рубеже XIX–XX веков. В их числе были вопросы брака, семьи, деторождения, несовершенства общественных отношений и человеческой личности и др. К сожалению, истоки, глубинная сущность да и сам масштаб художественной философии детства, создававшейся коллективными усилиями русских мыслителей Серебряного века, не вызвали заслуженного внимания и должной характеристики в литературоведении, хотя, разумеется, на протяжении столетия, прошедшего с того времени, сама по себе содержательная и многозначная тема детства в той или иной степени давала о себе знать, отражаясь в частных, но точных и справедливых оценках исследователей, в общих суждениях о литературном процессе, в аналитических работах о стиле русской литературы рубежа XIX–XX столетий. Собственно теме детства посвящён и ряд, правда, немногочисленный, исследований, в ко-

торых с различной степенью глубины и охвата материала рассматриваются место и значимость «детства» в произведениях отечественной словесности указанного периода³.

Литературная общественность рубежа XIX–XX веков обратила внимание и на индивидуальные творческие искания писателей-современников, ставших приверженцами темы детства. Так, многими было отмечено самобытное ее звучание в творчестве Ф. Сологуба. По отношению к другим представителям русской литературы, символистов в частности, художественное освоение мира детства не было замечено, хотя в работах, дающих объемное и целостное представление об их судьбах и творчестве, не было недостатка. Вне поля зрения современников осталось художественное осмысление темы детства в творчестве З. Гиппиус. Значительность этой темы в произведениях К. Бальмонта, А. Белого, Вяч. Иванова современной им критикой также не была осознана.

В последние десятилетия XX столетия среди прочих аспектов исследования художественной словесности Серебряного века в поле зрения ученых-филологов оказался и *феномен детства* как глубоко содержательное и устойчивое явление не только в литературе, но и – шире – в художественной культуре той эпохи. В настоящей работе феномен детства понимается как целостная художественная реальность, которая является понятийно-образным воплощением духовно-нравственных истоков бытия человека и представлена в своей самобытности в творчестве художников слова. Термин «феномен детства» употребляется нами, поскольку в наибольшей степени отражает объемную сущность исследуемой категории⁴. Он широко используется в социологических, психологических, педагогических, философских и лите-

³ См.: Бруснянин В.В. Дети и писатели. – М., 1915; Бочаева Н.Г. Мир детства в творческом сознании и художественной практике И.А. Бунина. Дисс. ... канд. фил. наук. – Елец, 1999; Коротких А.В. Детские образы в юмористической прозе Саши Черного, А. Аверченко и Н. Тэффи. Дисс. ... канд. фил. наук. – Южно-Сахалинск, 2003.

⁴ «Феноменология есть зрение и узрение смысла, как он существует сам по себе, и потому она всецело есть смысловая картина предмета», – пишет А.Ф. Лосев в своем труде «Философия имени»: Лосев А.Ф. Философия имени // Бытие. Имя. Космос. – М., 1993. – С. 768.

ратуроведческих трудах⁵. В таком общеэстетическом развороте представлено это явление в статье А. Заваровой «Миф о детстве. Осмысление детства в искусстве конца XIX – начала XX веков»⁶. В монографии И.Н. Арзамасцевой «„Век ребёнка“ в русской литературе 1900–1930 годов» сделана попытка сформулировать концепцию детства⁷. Особенно последовательно обращаются к исследованию темы и образа детства авторы широко известного и хорошо зарекомендовавшего себя в филологической среде серийного издания научных статей «Мировая словесность для детей и о детях»⁸.

При этом напомним, что на протяжении десятилетий внимание исследователей к символизму как одному из наиболее значительных литературных направлений Серебряного века было весьма сдержанным и избирательным. Тема детства в творчестве писателей-символистов рассматривалась в еще более ограниченном числе работ. Пожалуй, только в конце XX – начале XXI века наметилась другая тенденция: ученые-литературоведы стали все чаще обращаться к ней⁹. «Детские» произведения З. Гиппиус привлекли внимание Л.Н. Дмитриевской¹⁰ и О.Р. Демидовой¹¹. Углубляется интерес к проблеме детства и в творчестве Ф. Сологуба. К работам такой направленности следует в первую

⁵См., например: Нефедова Л.К. Феномен детства в основных формах его репрезентации (философия, миф, фольклор, литература). Дисс. ... докт. философ. наук. – Омск, 2005.

⁶Заварова А. Миф о детстве. Осмысление детства в искусстве конца XIX – начала XX веков // Детская литература. – 1994. – № 3. – С. 71–74.

⁷Арзамасцева И.Н. «Век ребенка» в русской литературе 1900–1930 годов. – М., 2003.

⁸Мировая словесность для детей и о детях / Науч. ред. д.ф.н., проф. И.Г. Минералова. См. выпуски 1996–2009 годов.

⁹См. статьи Бреевой Т.Н., Барковской Н.В., Демидовой О.Р. в сб.: Мальчики и девочки: реалии социализации: Сб. статей. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004.

¹⁰Дмитриевская Л.Н. Детские вопросы и взрослые ответы – поиск истины в рассказах З.Н. Гиппиус // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 2003. – С. 125–128; Образ ребенка в прозе З.Н. Гиппиус // Мировая словесность... – М., 2002. – С. 111–113.

¹¹Демидова О.Р. Формула нетерпимости: мальчики и девочки в прозе З. Гиппиус // Мальчики и девочки... С. 278–286.

очередь отнести содержательную монографию М.М. Павловой «Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников», в которой имеется глава «О маленьких и невинных (больные дети большой литературы)»¹². Как самостоятельная проблема феномен детства в творчестве Ф. Сологуба впервые был рассмотрен за пределами России в работе «*Sologub's Literary Children: Keys to A Symbolist's Prose*», автор ее *Rabinowitz S.I.* (Columbia-Ohio, 1980). Исследователь на материале творчества Ф. Сологуба стремится раскрыть смысл таких понятий-оппозиций, как «ребенок и жизнь», «ребенок и природа» и др. При этом его внимание сосредоточено главным образом на характеристике мастерства Ф. Сологуба-психолога. Феномен детства в произведениях К. Бальмонта затрагивается лишь в статьях Л.И. Будниковой¹³ и в диссертационной работе И.В. Боровковой¹⁴. Однако названные исследования представляют собой лишь подступ к осмыслению важнейшей проблемы в творчестве символистов. Они не только единичны, но и избирательны.

Таким образом, историографический обзор исследований, посвященных феномену детства в творчестве символистов, дает основания для вывода о том, что они не создают общего целостного представления о сущности и эволюции этого уникального явления в художественном развитии Серебряного века. Более того, осмысление этой проблемы во всей её полноте в литературоведении до сих пор не предпринималось. Между тем её решение представляется актуальным по целому ряду обстоятельств:

1. Выявление сущностных качеств системы представлений символизма как одного из центральных направлений искусства Серебряного века о детстве позволяет уточнить и конкретизировать особенности русского литературного процесса начала XX века.

¹² Павлова М.М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников. М., 2007.

¹³ См.: Будникова Л.И. Автобиографическая проза К. Бальмонта: «Путешествие к собственным корням» // *Мировая словесность для детей и о детях*. Вып. 8. – М., 2003. – С. 108–112; Будникова Л.И. «Детский мир» К. Бальмонта (книга стихов «Фейные сказки») // *Мировая словесность...* Вып. 7. – М., 2002. – С. 9–11.

¹⁴ Боровкова И.В. Проза К.Д. Бальмонта (автобиографический аспект): Дисс. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2002.

2. Постижение открытий символистов в исследовании круга проблем ребенка, семьи, матери и дитя в их социально-нравственном и духовно-нравственном плане дает возможность указать на некоторые важные закономерности в развитии не только литературы, где дитя – персонаж или образ-символ, но и обратить внимание на тенденции в развитии собственно детской литературы, того широкого пласта художественной и познавательной словесности, который нуждается не только в самостоятельном, дискретном, но и контекстном осмыслении.

3. Побудительной причиной «пойти вглубь», к самой сердцевине всех социально-нравственных и духовно-нравственных проблем той далекой от нас эпохи – феномену детства и дитяти, – стало понимание «схожести» не просто временных отрезков, но и проблем, к которым мы возвращены и не решать которые ради «будущности предков» (Вл. Соловьев) права не имеем. При этом художественный опыт символистов, их современников и последователей дает не только филологически глубокие, но и философски доказательные и нравственно безупречные ответы на многочисленные вопросы, поставленные перед нами сегодня.

4. Исследование поэтики символизма может быть значительно углублено именно благодаря изучению особенностей философского и художественного осмысления и претворения символистских идей в декларациях и художественной практике формирования *образа* ребенка, младенца, дитяти, *мотивов и тем, конфликтов и проблем* разного уровня, образующих важнейший для рубежной эпохи художественный и религиозно-культурный *феномен* детства.

Задача целостного изучения феномена детства предполагает не столько учёт и характеристику всех его эмпирических проявлений, сколько выявление и анализ закономерностей его художественного развития. Эту задачу плодотворнее осуществить, сосредоточив внимание на хотя и относительно локальном, но репрезентативном материале. Именно поэтому в центре нашего внимания оказалось творчество трёх крупнейших писателей Серебряного века, которые воспринимались как классические представители символизма и современниками, и литераторами последующих десятилетий. Речь идёт о Ф. Сологубе, З. Гиппиус и К. Бальмонте. Различные жизненные обстоятельства и эстетические мотивы определили потребность названных писателей обратиться к феномену детства. Можно сказать, что внешне они

принципиально различны: Ф. Сологуб – педагог, посвятивший «подростающему поколению» 25 лет своей жизни, З. Гиппиус – женщина, волею судьбы лишенная возможности материнства, К. Бальмонт – счастливый отец. Но при всем различии личных судеб писатели-символисты смогли художественно глубоко, индивидуально-выразительно запечатлеть чаяния современников и культурной эпохи в целом, возлагаемые на дитя в его и житейски-социальном, и в сакрально-бытийном значении. Осмысление феномена детства названными художниками рассматривается в контексте общих тенденций литературного процесса начала века.

Объектом диссертационного исследования стало художественное творчество, в частности лирические и прозаические произведения, а также публицистика и эпистолярный в их соотносительности с обстоятельствами судеб писателей Ф. Сологуба, З. Гиппиус и К. Бальмонта как крупнейших представителей русского символизма.

Предметом является феномен детства как художественная целостность в его сущностном значении и эволюции в мировоззренческих и эстетических исканиях Ф. Сологуба, З. Гиппиус, К. Бальмонта, представленный на всех уровнях иерархии стиля писателя.

Цель работы: определение содержания, форм и художественных способов проявления феномена детства в творчестве писателей-символистов Ф. Сологуба, З. Гиппиус, К. Бальмонта в контексте философских и эстетических исканий русской литературы Серебряного века.

Задачи:

- выявить черты самобытности художественного образа детства в творчестве Ф. Сологуба;
- определить роль и место образа детства в системе миропонимания Ф. Сологуба;
- определить характер взаимодействия реального и идеального в художественном образе детства в творчестве Ф. Сологуба;
- выявить природу образного воплощения мира детства в художественном сознании З. Гиппиус;
- охарактеризовать семантику бинарной оппозиции «мать-дитя» в творчестве З. Гиппиус;
- исследовать семантику портретов и ликов детей и детства в творческом сознании К. Бальмонта;

- раскрыть смыслообразующие компоненты феномена детства в романе К. Бальмонта «Под новым серпом»;
- определить значение и роль феномена детства в контексте философских и духовно-нравственных исканий писателей-символистов;
- указать на общие и индивидуальные стилевые черты реализации феномена детства в творчестве символистов, оказавших влияние на формирование стиля эпохи и отразивших в своем творчестве важнейшие закономерности развития названного феномена в общих и частных его проявлениях.

Методологические основания и теоретические источники диссертации. Исследование базируется на комплексном подходе, включающем использование сравнительно-исторического, историко-культурного, историко-литературного, сравнительно-типологического и биографического методов. Существенную методологическую значимость для настоящей работы имели труды А.Н. Веселовского, П.И. Сакулина, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, М.М. Бахтина, С.С. Аверинцева, Ю.И. Минералова, И.Г. Минераловой, а также философские сочинения Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, В.В. Розанова, П.А. Флоренского, И.А. Ильина, Н.А. Бердяева и исследования ученых-психологов В.В. Зеньковского, К. Юнга, Э. Фромма, И. Бахофена.

Положения, выносимые на защиту:

1. Феномен детства в творчестве русских писателей-символистов отразил общее стремление литературы Серебряного века к обновлению жизни и искусства, к осмыслению плодотворных путей формирования нового мироустройства и развития современного искусства. Он постигался символистами и их современниками через призму ключевых проблем эпохи, определяя доминантные выходы для возвращения человека будущего: бытие и быт; сакральное и профанное; земное и надмирное; сиюминутное (во всех его проявлениях) и вне-временное, ахронное, вечное.
2. Феномен детства стал фактором творческого диалога символистов с русской классической литературой.
3. Детство в творчестве символистов стало воплощением многомерности и глубинной сущности человеческого бытия.

4. Самобытность феномена детства в наследии Ф. Сологуба определяется его соотнесенностью с сущностными чертами мироздания, с постижением «общего чертежа вселенской жизни». Вместе с тем, движение мысли писателя о детстве, его страстные переживания неблагополучия жизни ребенка запечатлены в рельефных картинах земного бытия, в зримой плоти характеров героев.
5. Доминантой в творчестве Ф. Сологуба, согласующейся с его символистскими представлениями о новом искусстве, стало «устремление к трагическому», нашедшее свое наиболее полное воплощение в изображении бытия ребенка. В этом смысле его произведения отразили стиль культурной эпохи на рубеже столетий: трагизм уходящего и хрупкость нарождающегося.
6. Выявление сущности феномена детства привело З. Гиппиус к необходимости осмысления фундаментальных сакральных жизненных явлений, среди которых ключевое значение имело явление материнства. Трагически важным для З. Гиппиус и в плане личностном, и с точки зрения определения вектора ее художественских и символистских исканий было постижение материнского предназначения женщины, которое, по убеждению писательницы, составляет ее высшую суть и главную ценность, а счастливое сочетание женского и материнского есть то «вечно прекрасное» качество, которое способно обеспечить бессмертие человека.
7. Процесс исследования З. Гиппиус феномена детства, запечатлевшийся в художественных и публицистических формах, способствовал определению ее своеобразной идейно-эстетической позиции и самобытного творческого пути в контексте художественных и мировоззренческих исканий Серебряного века. Вступая в диалог с русской классикой (А.П. Чехов), она одновременно символистски полемизировала и с реалистами, и с символистами.
8. Феномен детства в творчестве З. Гиппиус, являясь воплощением ценностной сущности христианства, есть отражение поисков идеала не только в развитии творческой личности, но и человека вообще. Сознание писательницы запечатлело мир детства как олицетворение смысла бытия и сущности нравственного сознания человека.
9. Самобытный принцип символизации в поэтической системе К. Бальмонта реализуется через определение символических

портретных значений, насыщаемых свето-цветовыми характеристиками феномена детства.

10. Общий живописно-музыкальный вектор, намеченный К. Бальмонтом в многообразии детских портретов, отразил неоромантическую тенденцию в литературе и искусстве Серебряного века. Феномен детства осмыслен поэтом в концентруме истинной красоты, умопостижимой не в пределах камерного мира, даже мирка, а открытой беспредельности космоса. В созданном К. Бальмонтом «портрете» детства запечатлелись представления поэта о значимости начальной поры дней человеческого в судьбе каждого человека и мира в целом.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней впервые в литературоведении осмыслен феномен детства в его репрезентации в творчестве выдающихся русских писателей, запечатлевших существенные особенности символизма как литературного направления Серебряного века.

В результате системного исследования феномена детства в диссертационной работе выявлены новые грани философских и эстетических представлений символистов, что дает возможность дополнить совокупность знаний об общих чертах развития русской литературы рубежа XIX–XX веков.

Новизна работы обусловлена также выбором объекта и предмета исследования, новыми подходами в осмыслении художественного творчества писателей-символистов, анализом ранее не привлекавших внимания литературоведов произведений, а также ракурсом, который систематически не апробировался на представленном в диссертации художественно-эмпирическом материале:

- впервые проводится комплексное исследование творчества Ф. Сологуба, З. Гиппиус, К. Бальмонта с точки зрения феномена детства;
- в научный оборот вводятся произведения символистов (проза и стихи Ф. Сологуба, З. Гиппиус, К. Бальмонта, В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Белого и близких им по творческим исканиям А. Ремизова, В. Розанова, М. Волошина, М. Цветаевой, публицистика В. Стражева, Конст. Эрберга), прежде в подобном объеме и с избранным научно-филологическим вектором не рассматривавшиеся.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что её выводы о специфике содержания и формах реализации феномена детства в творчестве названных авторов вносят вклад в разработку теоретических проблем литературного процесса начала XX века, в частности в осмысление сущности эстетических и философских принципов символизма как художественно-мировоззренческой системы.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении как феномена детства в истории русской литературы, так и творчества Ф. Сологуба, З. Гиппиус, К. Бальмонта; при создании учебных пособий для высшей и средней школы, в практике вузовского и школьного преподавания литературы, систематического курса истории русской литературы, детской литературы, а также специализаций и курсов по выбору по проблемам поэтики и стиля и конкретных проблем истории русской и детской литературы.

Апробация работы. Основное содержание диссертации представлено в монографии: «Феномен детства в творчестве русских символистов (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт)». Сургут, 2009. 22 п.л. Результаты диссертационной работы отражены в 44 публикациях автора. Они также неоднократно излагались диссертантом в докладах на ежегодной всероссийской конференции «Мировая словесность для детей и о детях» (1998–2009, Москва), в выступлениях на международных, всероссийских, региональных конференциях и научных форумах в вузах Москвы, Екатеринбурга, Вятки, Волгограда, Ишима, Ханты-Мансийска, Сургута (более 30 раз), научных семинарах кафедры.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 614 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении характеризуется состояние разработанности проблемы, обосновывается актуальность темы диссертации, определяется теоретико-методологическая база исследования, его новизна, излагается теоретическая и практическая значимость результатов работы.

В первой главе «Феномен детства в контексте философских, духовно-нравственных и стилевых исканий писателей-символистов» анализируются взгляды и представления писателей-символистов о сущности детства в связи с поисками ими путей разрешения фундаментальных проблем бытия.

Русских символистов всегда отличала позиция интенсивного восприятия жизни, ответственность за определение путей развития России и человечества, ибо символизм не хотел и не мог быть «только искусством». Поэту отводилась роль «тайновидца и тайнотворца жизни» (Вяч. Иванов).

В осмыслении современности, в поисках путей преображения мира и души человека символисты всё чаще обращались к постижению феномена детства. Самобытные представления о нём обнаруживаются в разнообразных суждениях и творчестве представителей этого направления. Детское стало для русского символизма мерилom многих жизненных явлений. *«Должно учиться вновь у мира и у того младенца, который живёт ещё в сожжённой душе»*, — писал А. Блок¹⁵. Ребёнок воспринимался как фактор, направляющий движение жизни и искусства. В суждениях символистов и близких им по духу художников слова ребёнок виделся «владельцем» «метафизических формул всех запредельностей», мудрецом («бесконечно мудрее премудрого царя»), глубоко понимающим «все сложнейшие жизненные отношения» (П.А. Флоренский). Детское сознание противопоставлялось взрослому как истинное — ложному, достойное — неприличному. Дитя, считавшееся противником общепринятых правил, представлялось носителем творческого отношения к жизни, что роднило его с сущностными качествами поэта-творца. В. Соловьёв связывал с детьми «возможность лучшего пути жизни». В решении вопроса о «нравственной организации человечества» высшую задачу философ видел прежде всего в том, «чтобы относительную природную связь трёх поколений одухотворить и превратить в безусловно-нравственную». Вечным источником поэтического озарения и вдохновения, временем обретения «потайного света», освещающего и определяющего всю последующую жизнь человека и человечества, было детство для Вяч. Иванова. В изображении А. Белого детство отдельного, частного

¹⁵ Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1971. — Т. 5. — С. 336.

человека предстает как период, за который он проживает «детство» человечества, начиная с «пещерного периода», проходя эпоху античности, затем христианство, фольклор, знание позитивное, книжное, гимназическое. Для А. Белого характерно ощущение поистине космической масштабности содержания изначальных мгновений рождающейся человеческой жизни, передаваемое словами «пучина», «титанность», предчувствие грядущих катастроф, которые ребенку суждено пережить. Указанные проблемы стали предметом глубоких раздумий и всестороннего исследования в творчестве В.В. Розанова. Дитя для него – начало всего, высшая жизненная ценность, надежда мира. Не осталась в стороне от обсуждения этих «вполне апокалипсично» звучащих вопросов и З. Гиппиус. Она была предельно внимательна к таким аспектам семейной жизни, как деторождение и материнство, хотя и не считала их исчерпывающими всё многообразие и сложность человеческих отношений. Знала и ценила она и «прелесть вечно-детского», осознавала, что ребёнок делает человека духовно значимым, даёт ему кровную связь с жизнью, пробуждает чувство ответственности, ребенок ставит его своим рождением на иной уровень: не около жизни, а в ней. Человек без дитя уцербен. Ребенок «завершает» человеческое в человеке, делает его полноценным. В том, что «дети – наша единственная светлая надежда», был убеждён страстный защитник детства Ф. Сологуб.

В разной мере и степени погрузившиеся в проблемы семьи, пола, брака, детства символисты были едины в понимании того, что «...у колыбели младенца – находится самое высокое место для писателя и что отсюда бьёт самый неисчерпаемый и поистине бессмертный источник тем, размышлений и созерцаний для мыслителя, источник, неведомый Канту, Гегелю, Шопенгауэру»¹⁶.

Вторая глава «Художественный образ детства в творчестве Ф. Сологуба» состоит из трёх параграфов. В первом из них «Источники и биографические предпосылки осмысления темы детства в творчестве Ф. Сологуба» рассматриваются причины биографического свойства, определившие неослабный интерес писателя к миру детства на протяжении всего творческого пути. Это впечатления его собственного детства и среди них, прежде всего, нравственные и физические страдания. Память о пережитом бу-

¹⁶ Дурьлин С.Н. В своём углу. – М., 2006. – С. 832.

дет преследовать Ф. Сологуба постоянно, отражаясь в художественных образах его произведений. В этом смысле его можно назвать «узником детства». Отмеченные обстоятельства, а также педагогический опыт писателя сделали его «адвокатом детства». В диссертации анализируются и публицистические выступления «несравненного художника» (Вяч. Иванов), рассыпанные по страницам российской печати рубежа XIX–XX веков, заставляющие вспомнить жгучие и волнующие «детские» страницы «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. Голос Ф. Сологуба в защиту ребенка выдержан в гуманистических традициях русской литературы. Постигание смысла детства легло в основу одной из идейно-художественных доминант творчества Ф. Сологуба.

В § 2 «Категория детства в системе миропонимания Ф. Сологуба» осмысление писателем феномена детства анализируется в русле его философских исканий, «диалога» с философскими системами А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Ф. Достоевского, Л. Толстого. К феномену детства Ф. Сологуб обратился именно для «миропостижения» эпохи, смысла человеческой жизни, себя, наконец. Отсюда – универсальность и широкий разворот этого материала в его творчестве.

Свой взгляд на детство, представление о его значимости в судьбе человека выразил Ф. Сологуб в обобщенно-символической форме в рассказе «Обруч», который словно разворачивает в художественных образах суждение Ф. Ницше о ребенке: «Дитя – это невинность и забвение, новое начинание и игра, самокатящееся колесо, <...> святое слово утверждения»¹⁷. Обруч становится смыслообразующим и сюжетообразующим символом, обретает значение, близкое к тому, в каком его употреблял Ницше. Но писатель наделяет его дополнительным смыслом. Важно обратить внимание на цвет обруча: он ярко-желтый, что, по замыслу автора, должно вызывать ассоциации с цветом золота. Ф. Сологуб, увлекавшийся буддизмом, учитывал то значение, которое вкладывалось этим религиозно-философским учением в символ колеса вообще и золотого в частности: «Это Колесо Закона и Истины, символизирующее духовную силу и являющееся одним из Семи Сокровищ Правителя Вселенной...»¹⁸. Такой «Истиной»

¹⁷ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. – М., 1998. – Т. 2. – С. 19.

¹⁸ Купер Д. Энциклопедия символов. – М., 1995. – С. 141.

и таким «Сокровищем» было для Сологуба детство, по его мнению, – самое главное, что есть в системе жизненных ценностей.

Для Ф. Сологуба детство – не время пустых забав, а та пора, в которой только и возможно осуществление человека, духовная доминанта, способная определить жизненный путь человека. Мыслью о спасительности добра и светлой радости, подаренных человеку судьбой в детстве, определяется оптимистический, жизнеутверждающий пафос его произведений.

Называя себя «сыном больного века», Ф. Сологуб воспринимал современность как период «упадка бытовой жизни», «болезни общества». По его словам, «быт в такие эпохи становится кошмарным»¹⁹. Наблюдения над материалом действительности приводили художника к выводам и более общего характера: жизнь вообще – «страшный сон», «плен», «паутина», «стена», «сатанинский котел», «тюрьма», «темница». Эти и подобные образы-символы постоянно варьировались в творчестве писателя. Его собственные переживания перекликались с суждениями любимого им философа А. Шопенгауэра, утверждавшего, что жизнь – это «нечто такое, чему бы в сущности не следовало быть...»²⁰. Подобный мотив развернут в рассказе Ф. Сологуба «Поцелуй нерожденного».

Внимание писателя привлек прежде всего ребенок-мученик, ребенок-жертва. С редким ожесточением жизнь – «бабища дебелая» – преследует малых мира сего. От рождения обречены они на погибель. Именно трагическая судьба ребенка в мире позволила Ф. Сологубу передать онтологическое неблагополучие, то, что А. Блок называл «чудовищное жизни».

Однако сколь бы впечатляющими ни были в произведениях Ф. Сологуба мотивы, выражающие предпочтение смерти перед жизнью, они не могут затмить страстного чувства увлеченности писателя разгадкой тайны бытия. Не случайно в его изображении детской гибели всегда есть нечто абсолютно несправедливое, противоестественное. Детская смерть для писателя всегда трагедия. Постигание истоков и смысла конфликта ребенка с окружающим миром, который в изображении Ф. Сологуба приобретал нередко трагедийные очертания, позволяло художнику вписать «детскую» тему в «общий чертеж вселенской жизни».

¹⁹ Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. – М., 2002. – Т. 6. – С. 430.

²⁰ Шопенгауэр А. Избранные произведения. – М., 1993. – С. 67.

Глубокие переживания детских страданий приводили писателя к самому мучительному вопросу человеческого сознания и совести: «Действует ли в этом мире Промысел Божий?». Напряженные раздумья об этом легли в основу содержания целого ряда произведений, определили остроту их проблематики. Дети у Ф. Сологуба не просто лишены своих ангелов-хранителей и оставлены Богом. Писатель идет еще дальше: он готов бросить упрек в том, что Господь прощает зло, обрекающее невинных малюток на заклание. Характерна в этом смысле концепция рассказа «Баранчик», где дитя предстает как символ жертвы, которую принимает и с которой примиряется Вседержитель. «Карамазовские» вопросы мучили Ф. Сологуба до конца дней. Не раз он и его герои были на грани, говоря словами Р.В. Иванова-Разумника, «совершенного разрыва с Богом», на грани «признания человеческой жизни дьяволовым водевилем»²¹. Писателю временами казалось, что пророчества Апокалипсиса о приходе зверя – Антихриста – к живущим на земле людям начали осуществляться. При этом Ф. Сологуб более всего опасался, что звериный лик уничтожит ребенка, – этот, по его мнению, едва ли не единственный «родник великих надежд и возможностей».

Но было бы неоправданным видеть в бесстрашном сологубовском обращении к Вседержителю столь характерный для многих его современников мотив отрицания Бога. Как бы ни бился писатель в тисках противоречий, образ Христа, пусть «непонятый», «непостижимый», всегда стоял перед ним. «Но я и в бунте был покорен твоим веленьям, вечный Бог», – признавался он незадолго до своей смерти.

Именно приходу Антихриста и его воцарению больше всего противился писатель, вновь и вновь ища спасения в Слове Божьем. Не случайно его излюбленными жанрами стали жанры святочного и пасхального рассказов. К сюжетам, связанным с основными христианскими праздниками – Рождеством Христовым и Пасхой, – он обратился в рассказах «Путь в Эммаус», «Красногубая гостья», «Белая мама» и др. Они оказались близки писателю с содержательной точки зрения, так как борьба дьявольского и божественного была доминантной проблемой в его творчестве. Ф. Сологуб проводит своих героев через искушение

²¹ Иванов-Разумник Р.В. О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. – Пб., 1908. – С. 31.

сомнением в Боге, утрату веры в смысл жизни, душевное одиночество, холод сердца, забывшего о любви, когда, казалось бы, побеждает дьявольское начало. Но финалы сологубовских произведений выдержаны в «святочном» духе: герои возвращаются к «многокрасочной прелести жизни», ее радостям, дару любви к миру и его Творцу. Причем возвращение совершается благодаря непременно участию ребенка. Христос и дети в святочных и пасхальных рассказах Ф. Сологуба даруют душам измученных, усталых людей «ликующую радость» счастья. Их омраченный путь завершается обретением в «своем Эммаусе» высшей веры. В художественной ткани сологубовских рассказов, как в фокусе, сходятся основные аспекты постижения феномена детства писателем. Здесь и тема детских страданий от «черной мамы» – жизни, и конкретный тип героя со своим индивидуальным обликом, и многозначный символ.

Осмысливая феномен детства в творчестве Ф. Сологуба, нельзя не отметить созвучие его взглядов в оценке детства суждениям Ф.М. Достоевского, что обнаруживается в целом ряде положений, которые подробно рассматриваются в работе.

В § 3 «Ф. Сологуб о трагизме вхождения детей в земное бытие (реальное и идеальное в художественном образе детства)» на основе анализа произведений писателя исследуются методологические особенности его творчества, выявляется природа сложной взаимосвязи символических и реалистических образов и мотивов, что во многом характеризует черты поэтики писателя.

Интерес к «реальной правде жизни» не был лишь частной приметой творческой манеры писателя. Здесь проявилась стержневая особенность его миропонимания и эстетики. Об этом свидетельствуют и прямые заявления Ф. Сологуба, утверждавшего, что «наиболее законной формой символического искусства является реализм»²². В этом парадоксальном переплетении лишь на первый взгляд несовместимых крайностей кроется разгадка ключевых особенностей творческой индивидуальности писателя. Жизненные токи воспринимались им с необыкновенной отзывчивостью, отражаясь не только в тематике произведений, но и в выборе средств художественной изобразительности, в формиро-

²² Сологуб Ф. Собр. соч. ... Т. 6. – С. 403.

вании и развитии языка и стиля писателя. С особенной рельефностью эволюция признания художником-символистом власти жизни, земных законов бытия запечатлелась в движении его мысли о детстве.

С избранной точки зрения в параграфе рассматривается характерная для сюжетов многих произведений Ф. Сологуба оппозиция: дети – взрослые. Насилие взрослых над детьми, показанное в его рассказах, вовсе не является продуктом деформированной психики писателя, в чем пытались убедить читателей некоторые критики. Ф. Сологуб нередко изображает дитя на грани гибели, в состоянии постепенно помрачающегося сознания, наступающего безумия – то есть всего того, что находится в сфере ведения психофизиологии и психопатологии. Писатель блестяще владел мастерством психоанализа, добиваясь, по его собственному признанию, «колоссальных и удивительных результатов». Они достигались благодаря использованию излюбленных художественных приемов. К ним относится введение сквозных повторяющихся образов. Особую роль при этом играет прием градации – усиливающегося повторения образа с постепенным расширением его смысла, отчего напряженность повествования нарастает всё больше и больше – словно до предела натягивается «пружина» детского страдания. В рассказе «Червяк» злобная угроза взрослого человека, проникая в самые сокровенные глубины сознания ребенка, разрастается от случайно прозвучавшего мотива до всеобъемлющего символа, вбирающего в себя жизненное содержание широчайшего диапазона – от реальной болезни ребенка, в конце концов пожирающей его, до символа людской жестокости, зла, царящих в мире. В итоге в содержании произведения сквозь конкретно-бытовой рельеф начинает просвечивать метафизический план, переключающий проблемы социального зла в проблему зла мирового.

Во власти таинственных мистических сил находится большинство героев-детей Ф. Сологуба. Принимая на себя тяжесть многозначного смысла, центральные образы рассказов о детских кошмарах «обставлены» еще и подробным описанием душевного состояния героя, его внешнего облика. Действуя подобно профессиональному психологу, писатель исследовал невероятно сложный рисунок души маленького человека, передавая трагизм смертного удела ребенка, обнажая тем самым трагическое состояние современной ему эпохи.

Но представление о сологубовском образе детства, основанное лишь *на мотиве жертвенности и безысходного страдания*, было бы явно не полным. Юный герой в произведениях Ф. Сологуба наделяется и иными качествами. Он нередко предстает перед читателем в роли не беспомощной жертвы, но убежденного борца. При этом он отстаивает не личное благополучие, а принимает на себя миссию защитника требований нравственного закона. В произведениях, созданных накануне 1917 года, его дети лишь по видимости слабы и беззащитны. В своей глубинной сущности они являются носителями мощной энергии созидания. Дитя у Ф. Сологуба – жертва и искупитель бездны человеческих пороков и «серафим» (огненный ангел), очищающий жизненное пространство и людскую будущность.

В третьей главе **«Мир детства в художественном сознании З.Н. Гиппиус: хаос эпохи и космос ребёнка»** выявляется своеобразие художественного воплощения феномена детства З.Н. Гиппиус через осмысление ею ключевых проблем кризисной эпохи.

В § 1 **«Феномен детства в контексте мировоззренческих и эстетических принципов З.Н. Гиппиус»** раскрываются сущностные черты представлений З. Гиппиус о детстве, органически связанные с системой ее убеждений и с общими установками символистов, а также выявляются характерные особенности поэтики «детских» произведений писательницы.

Образы детей как центральные или существенно значимые выведены более чем в сорока произведениях её малой прозы. В них мы обнаруживаем своеобразный возрастной (или поколенческий) срез детства. Каждый из детей наделен своими индивидуальными чертами, имеет своё имя.

Блестяще «истолковывая» ребёнка, З. Гиппиус использовала формы повествования как от лица рассказчика, взрослого, отражающего взгляд на ребёнка со стороны, «извне», так и от самого маленького героя – «исповедальный психологизм» (Е. Эткинд), – доверяясь тем самым его детскому восприятию, что позволяло ей в максимальной степени погрузиться во внутренний мир дитя.

В общественном сознании начала XX века необычайно актуализировалась проблема соотношения рационального и иррационального, явления и его тайной сущности. Для З. Гиппиус было очевидным, что мир не «прочитывается» только через прав-

ду факта, его вещественное выражение. В идеалистическом мирозерцании она видела силу, способную определить истинный путь творчества. Ставя под сомнение «общепринятые истины», З. Гиппиус показывала их несостоятельность прежде всего в мире детства, убеждая читателя в том, что именно ребёнок является их противником. Он для неё так же свободен в восприятии мира, как подлинный творец. Более того, подобно художнику-символисту, в процессе постижения мира ребёнок поступает как мифотворец, ибо, будучи по самой своей сути причастным к изначальным тайнам бытия, обладает уникальной способностью их постижения в образно-мифологических формах.

З. Гиппиус привлекала детская способность видеть и постигать то, что находится за пределами опыта. Она стремилась обнаружить в ребёнке прежде всего дар художника, творца, считая это качество высшим проявлением личностной состоятельности человека («Кабан»). С точки зрения З. Гиппиус, взрослый человек смотрит на мир как «реалист», подчиняясь его «вещественной основе», ребёнок же, как поэт-символист, пересоздаёт её.

З. Гиппиус роднило с ее соратниками представление о детском сознании как подлинно свободном, творческом, лишённом, в отличие от сознания взрослых, зашоренности и ограниченности здравого смысла. Феномен детства в творчестве З. Гиппиус есть отражение поисков идеала не только для творческой личности, но и в человеческой жизни вообще.

В § 2 «*Поэзия религиозных переживаний в «детских» рассказах З.Н. Гиппиус*» рассматривается одна из тенденций в развитии русской литературы рубежа XIX–XX веков, связанная с творческими исканиями русских символистов, – стремление к постижению сущностных религиозно-философских проблем современности. В религиозной направленности символизма З. Гиппиус увидела ту спасительную «ниточку», за которую следует ухватиться, чтобы избежать «всеобщей исторической гибели», ибо, считала она, «единственная человеческая высшая сила – это сила религиозная». Ключевым вопросом, ставшим основанием для мировоззренческих колебаний писательницы, был вопрос о путях гармонического соединения двух необходимых условий человеческого существования – жизни и религии. По ее мнению, только дети обладают способностью их целостного восприятия, несут в себе главное – доверие к Богу, чувство живой любви к Нему. В возвращении к «детскому» гармоническому единству

всего сущего, в искренности и чистоте детской веры для нее открывалась возможность обретения взрослым человеком утраченного, виделся путь преодоления духовной и душевной дисгармонии (рассказ «В Четверг»).

В «детских» рассказах З. Гиппиус, в отличие от произведений Ф. Сологуба, мир освещен светом веры. Ее маленькие герои никогда не ответят на вопрос о Боге так, как это сделал мальчик Ваня из сологубовского рассказа «Жало смерти»: «А Бога нет. А и есть, – нужен ты ему очень...». У З. Гиппиус ребенок нужен Богу и Бог нужен ребенку. Об этом свидетельствуют рассказы «В Четверг», «Ниниш», «Чудеса», «Дочки», «Николово пожаленье» и др.

Устойчивое внимание З. Гиппиус к религиозным вопросам, вообще к духовным проблемам современности, их осмысление через призму мира детства отражается в самом стиле писательницы, существенной составляющей которого является использование образов и мотивов христианской православной культуры: здесь и отсылки к текстам Священного писания с их прямым цитированием, и приуроченность сюжетов к православному календарю, и опора на основополагающие принципы христианской этики в оценке поведения героев, и введение ключевых христианских понятий.

Детская душа в изображении З. Гиппиус есть выражение Христовой Любви к людям, воплощение мира и согласия. Отклоняясь от истинного пути, определяемого этими ценностными идеалами, человек вступает на путь гибельный. Ребенок, несущий в себе живое чувство Бога, был для З. Гиппиус идеалом исковой гармонии жизни и религии.

В § 3 *«Дитя – критерий состоятельности человеческой личности в прозе З. Гиппиус (преодоление «болезни ницшеанства»)»* рассматривается одна из ключевых проблем эпохи Серебряного века – проблема личности. В процессе ее осмысления художники-символисты обращались, в частности, к идеям Ф. Ницше, принимая их или полемизируя с ними. Своя точка зрения на идеи «философа неприятных истин» была и у З. Гиппиус. В полной мере «отклик» писательницы на идеи Ф. Ницше обнаруживается в рассказе «На веревках», герой которого, претендуя на замену религиозного пафоса естественно-научным, предстает как духовный преемник идей философа. Сюжет рассказа З. Гиппиус – своеобразная проверка жизненных принципов, которые он от-

стаивает. Их последствия чудовищны. Доской, на которой с упоением качаются молодые люди, увлечённые гордыней собственной «титанности», забывшие о других, убит ребенок – маленькая девочка. Преобладание в описании дитя деталей голубого цвета, с его символикой небесных сфер, на котором автор фиксирует внимание читателя, позволяет говорить о покушении на святое, божественное.

Трагическая гибель ребёнка красноречивее любых философских выкладок дает ответ на вопрос об отношении З. Гиппиус к такому пониманию ницшевской идеи личности, в котором отсутствуют любовь к другим, «бескорыстный религиозный подвиг» (Д.С. Мережковский). Вслед за Ф.М. Достоевским З. Гиппиус была убеждена в том, что невозможно «искупить» никакой идеей «высшей гармонии» «слезинку ребенка», загубленную детскую жизнь.

З. Гиппиус видела в человеческой личности абсолютную ценность и была уверена, что есть только одна сила, способная победить в людях эгоизм и признать безусловное значение другого, – это Любовь. Чудо постижения высшего смысла любви, ее метафизики даровано у неё ребенку, обладающему способностью понимания сложных вопросов человеческой жизни, поэтому самым надежным способом испытания подлинности чувства оставалось для З. Гиппиус соотнесение его с миром детства.

§ 4 называется *«Дитя как образ обещанного искупления»*. Сюжеты большинства «детских» рассказов З. Гиппиус построены на антитезе, в основе которой – противопоставление двух миров, двух мироощущений и мироотношений: детского и взрослого. Во взрослом «сообществе», нарисованном З. Гиппиус, по отношению к детям отсутствуют явное зло, жестокость; ею снят свойственный Ф. Сологубу мотив жертвенности и безысходности детских страданий. Но было бы неверно считать, что острота конфликта детей и взрослых в творчестве З. Гиппиус, особенно в сравнении с произведениями современников, сглажена. Это противопоставление осмыслено ею в несколько иных координатах, с точки зрения ценностной сущности детства как идеала, отказ от которого губителен для образа Божия в человеке.

Многие из взрослых героев рассказов З. Гиппиус оказываются неспособными увидеть в маленьком существе человека, они лишены уважительного отношения к ребенку, отказывают ему в способности думать и понимать. Сердечности и доверчивости,

с которыми «миниатюрные люди» постигают мир, З. Гиппиус противопоставляет шутовство и насмешливую снисходительность взрослых, в самоуверенности своей полагающих, что они – обладатели только им доступной истины. Жизнь «больших» в изображении писательницы проигрывает детской как ненастоящая – настоящей.

Считая детство воплощением нравственности в ее самом высоком и искреннем проявлении, З. Гиппиус исходила из евангельского учения о нем. Не случайно своему рассказу «Совесь» она предпослала эпиграф «Будьте просты как дети... Евангелие». З. Гиппиус была убеждена: дети не только не стоят ниже взрослых по своему духовному и нравственному развитию, но, напротив, они ближе к идеалу, чем взрослые, ибо пока еще не утратили нравственного здоровья. В названии рассказа «Совесь» писательницей сделан акцент на главном качестве человеческой души, ее нравственном чувстве. С точки зрения З. Гиппиус, ребенок не просто наделен «инстинктом сообразовать себя самого с моральными законами» (И. Кант), он у него – высшего порядка.

В восприятии детства как феномена нравственного сознания З. Гиппиус шла вслед за Ф.М. Достоевским, призывавшим: «Вспомните тоже, что лишь для детей и для их золотых головок Спаситель наш обещал нам “сократить времена и сроки”. Ради них сократится мучение перерождения человеческого общества в совершеннейшее»²³. Близкими оказались для З. Гиппиус и другие взгляды и представления Ф.М. Достоевского о детях и детстве. Так, Г. Померанц, осмысливая детские образы ее великого предшественника, справедливо заметил: «Он верит в детей не потому, что они ангелы (бывают и бесенятами), но потому, что они еще ни в чем не отвердели, не застыли, не приобрели законченной формы. Они могут быть порывами злее взрослых, но больше взрослых могут быть повернуты к добру»²⁴. У З. Гиппиус ребенок также всегда душевно более подвижен, чем взрослый. На это свойство детской души писательница обращала внимание неоднократно. О нём повествуется и в одном из рассказов уже эмигрантского периода – «Голубые глаза» (1934). Взгляд девочки-

²³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1983. – Т. 25. – С. 193.

²⁴ Померанц Г.С. Дети и детское в мире Достоевского // Открытость бездне. Встречи с Достоевским. – М., 1990. – С. 249.

героини тревожит совесть, он – «зрячий», проникающий в чело- века и не позволяющий ему солгать, схитрить. В героине рассказа обнаруживается та глубина проникновения в сложные вопросы бытия, перед которыми оказываются беспомощными взрослые. Она напоминает об основах чистой жизни отошедшим от них.

В творческом сознании художницы мир детства, являясь выражением ценностной сущности христианства, определяет смысл бытия человека и критерии его нравственного сознания, давая тем самым надежду на обещанное искупление.

В четвертой главе «Сакральные и профанные значения уз «мать и дитя» в художественном мире З.Н. Гиппиус» феномен детства в осмыслении писательницы анализируется через многоаспектно представленный в ее творчестве мотив «мать и дитя». Проблема материнства и детства составила одну из доми- нант художественного творчества З. Гиппиус. В редких случаях в ее произведениях отсутствует образ матери. В судьбах ее героев мать всегда значимое, жизнеопределяющее лицо.

В § 1 «Феномен материнства как воплощение женствен- ности в творческом сознании З.Н. Гиппиус» выявляются причи- ны неизменного интереса и постоянного внимания З. Гиппиус к указанной проблеме и оценка ее с позиций всегда вызывавшего живой отклик писательницы «женского вопроса». Здесь мы обна- руживаем и отражение глубоких «жизненных переживаний и по- требностей», и «биографический знак», и «реальность материн- ского сознания»²⁵ во всей полноте его проявления, и отклик на современное состояние жизни – желание изменить несовершенство человеческих отношений. Интерес З. Гиппиус к материнско- детской проблеме можно воспринимать как вполне закономерное явление ещё и потому, что он – в традициях отечественной сло- весности, к которым она всегда была внимательна. При этом она не останавливалась перед полемикой со своими предшественни- ками. Свообразным творческим откликом на известное Некра- совское стихотворение «Внимая ужасам войны» можно считать рассказ З. Гиппиус «Сердце, отдохни». Если у Некрасова мать убита горем, она вне жизни: «не поднять плакучей иве своих по-

²⁵ Топоров В.Н. Миф о воплощении юноши-сына, его смерть и воскресе- ние в творчестве Елены Гуро // Серебряный век в России. – М., 1993. – С. 228.

никнувших ветвей», то у Гиппиус мать живет, уповая на воскресение, тем самым побеждает смерть, утверждает Свет Жизни. В изображении З. Гиппиус только женщина, в высшей степени обладающая качеством материнства, может обрести способность проникновения в божественную тайну бытия, тайну рождения и смерти.

Материнское предназначение женщины, по убеждению З. Гиппиус, составляет её высшую суть и главную ценность, а счастливое сочетание женского и материнского есть то «вечно прекрасное» качество, которое способно обеспечить бессмертие человека. Понимание этого было трагически важно и для нее самой как человека, и для определения вектора ее художественских символистских исканий.

В § 2 «Драматизм обыденного и апокалиптичность бытийного в конфликте «мать и дитя» и узах «мать и дитя» в малой прозе З. Гиппиус» рассматривается бытовое и бытийное детской жизни в её сложных преломлениях в зависимости от материнской «модели».

Индивидуально-личностное начало – «человеческий талант», – по убеждению З. Гиппиус, в первую очередь должно проявляться в женщине-матери, для которой особенно необходима способность чувствовать «внутренний трепет жизни». Многие из её героинь-матерей обделены этим качеством, и это «оскудение творческого начала в человечестве, падение человеческой талантливости»²⁶ воспринималось ею как тревожный симптом современного состояния мира.

Утрата матерью отмеченных качеств, по мысли З. Гиппиус, с неизбежностью приводит к разрушению её связей с ребёнком, что становится источником и причиной драмы для обоих. Такое отчуждение матери и дитя, разрастающееся до озлобленного противостояния, исследовано «художником-аналитиком» в рассказе «Мечь». Свою героиню, не одухотворенную ни материнской любовью, ни творческим отношением к жизни, З. Гиппиус лишает имени. Она явлена не в индивидуальном образе, а как тип матери – жены – женщины, забывшей о высших и подлинных жизненных ценностях, променявшей душевное спокойствие, любовь сына на получение пустых и никчемных удовольствий.

²⁶ Гиппиус З.Н. Арифметика любви. – СПб., 2003. – С. 466.

Совокупность используемых З. Гиппиус приемов повествования способствует пониманию определённого символистского акцента: эгоцентризм женщины соположен разбуженному ею эгоцентризму ребёнка. В логике развития образа ребенка месть – «отплата злом на зло, обида за обиду» (В.И. Даль). Зло в ребенке – не его суть, а аномальность, и если оно есть, то проявляется как продукт деятельности взрослых, как защитная реакция на их поступки.

З. Гиппиус акцентирует внимание на изначально идеальной, ангельской сути детской души. Не случайно её обиженное дитя устремлено в своих помыслах к небу: «И был бы я на небе в виде ангела. Что же мне ещё нужно?» Эта устремлённость к Божественному открывается в детях, по мысли писателя, лишь *любящему* материнскому взору и не видима для равнодушных. З. Гиппиус в конце произведения не снимает драматизма обыденного в отношениях родных людей, она лишь указывает возможный путь к их духовному просветлению.

Нельзя не заметить и определённую эволюцию творческого внимания З. Гиппиус к различным граням темы «мать – дитя». Если в ранних произведениях она особенно пристрастно писала о губительных для детской души последствиях материнской чёрствости, непонимании трепетной сущности ребёнка, то в более поздних рассказах она стремилась показать благотворное, созидательное воздействие на детскую душу истинной материнской любви. О таких женщинах рассказано в самобытных образных и сюжетных воплощениях. Всякий раз это какой-то новый поворот, нередко неожиданный, и новый аспект для литературы того времени в осмыслении проблемы «мать и дитя». Это может быть монолог – признание героя, включенное в повествование о его жизни, или чувство материнской любви передается сквозь призму переживаний детей, оставшихся без матери. В ином случае материнский образ подан через восприятие и размышления рассказчика-повествователя. Не отказывалась З. Гиппиус и от прямого изображения отношений матери и дитя. Не менее значимыми были для нее в осмыслении образа матери и непосредственные детские суждения.

Все разнообразие аспектов и граней образа матери в художественном мире З. Гиппиус свидетельствует о её понимании материнства как безусловно великого, абсолютного начала в человеческой жизни, необходимого ее идеала.

Вместе с писательницей читатель переживает своим сознанием «мгновения переживаний» (impression) детского сердца. Импрессионистичность повествования в рассказах З. Гиппиус позволяет понять «последнюю глубину» ее писательских намерений: дать уроки читательскому сердцу (материнскому прежде всего, ибо ее произведения не адресованы ребенку), которые пригодятся ему (материнскому сердцу), во-первых, в каждодневности, и, как это ни парадоксально, имеют важный педагогический (для родителей, для матерей по-преимуществу) смысл. Во-вторых, в рассказах «законодательницы символистской моды» образ ребенка – фигура маркированная, он – своеобразная граница между бытом и бытием, даже инобытием. Кроме того, именование персонажа, описание «пейзажа его души» выводит к размышлениям уже философского порядка, возможным у символистов именно на границе впечатления и символа.

§ 3 *«Проблема Другого в отношениях матери и ребёнка»* посвящён одной из ключевых проблем эпохи Серебряного века – проблеме Другого и самобытности её трактовки через осмысление отношений «мать-дитя» в творчестве З. Гиппиус.

Литература рубежа веков отмечена особенно пристальным вниманием к отношениям конкретного человека, индивидуума, с другим человеком, с существом, находящимся с ним в той или иной степени близости, что с неизбежностью определяет его зависимость от «соседа». Весь комплекс вопросов, связанных с этими взаимоотношениями, получил наименование «проблемы Другого». Ее постижению отдали дань крупнейшие русские мыслители начала XX века: В. Розанов, Н. Бердяев, А. Ухтомский, Вяч. Иванов, М. Бахтин, М. Пришвин и другие. Для З. Гиппиус эта проблема была предметом постоянных размышлений, запечатлевшихся в статьях «Критика любви» (1900), «Хлеб жизни» (1901), «Я? Не Я?» (1903), «Декадентство и общественность» (1905) и др.

Поиски решения проблемы осуществлялись ею в контексте основной творческой задачи символистов – пересоздания жизни. Характерен в этом плане рассказ «Яблони цветут». В основе конфликта произведения, приведшего к драматическому концу жизненные судьбы героев, – стремление матери полностью подчинить себе сына, отношение к нему как к собственности, право владеть и распоряжаться которой имеет только она.

Полноте создания образов способствует своя система художественных средств, компоненты которой в каждом конкрет-

ном случае регулируются авторскими задачами, но в совокупности образуют индивидуальное стилевое единство. Силевой доминантой произведений З. Гиппиус, связанных с проблемой «мать и дитя», является тонкое проникновение во внутренний мир героев, их значительная психологическая составляющая. В раскрытии переживаний героя существенную роль играет используемый З. Гиппиус прием контраста. Противопоставление образов матери, с одной стороны, сына и его девушки, с другой, представлено на разных уровнях: пространственно-временной характеристики, в передаче цветовых и ольфакторных ощущений, в звучании музыкальной темы.

З. Гиппиус была в числе тех художников эпохи, кто активизировал «хронотопические формы психологизма в литературе»²⁷. Пространство героя – небо, сад; он распахнут всему миру, это нормально и естественно для входящего в жизнь человека. Пространство матери – мир, отстраненный от подлинной жизни. В замкнутом пространстве матери душа сына сжималась и мертвела, в пространстве сада душа юноши воскресала. Разнополярность душевных миров матери и сына передана не только через хронотоп, но и благодаря использованию таких способов освоения и постижения мира в художественном пространстве, как цвет, звук, запах. Это те синестетические образы, обращение к которым является характерной чертой стиля русских символистов. Открывшийся герою многокрасочный мир резко антиномичен тому бесцветному, из которого он на какое-то мгновение вышел. Они противопоставлены в рассказе как свое и чужое, истинное и ложное, бытие и небытие.

Поэтическое название этого рассказа контрастирует с его финалом. В жизни героя ничего не осталось от дарованного ему чуда цветения, молодости, любви. В цветовой гамме, которой теперь окрашена его жизнь, представлены только мрачные краски. Свет жизни задавила тьма. Тем значимее оказывается образ цветущих яблонь, вынесенный в заглавие, – как символ самой жизни, лишать которой никто не имеет права, а мать – особенно.

Проблема «мать и дитя» рассмотрена З. Гиппиус с точки зрения понимания ею человека как Другого, видения его предна-

²⁷ Ничипоров И.Б. Поэзия темна, в словах не выразима... Творчество И.А. Бунина и модернизм. – М., 2003. – С. 130.

значения. Материнский эгоизм, доходящий до деспотизма в изображении писательницы, губителен для вступающего в жизнь.

Размышляя в своих произведениях о судьбах детей, З. Гиппиус закономерно выходит на ключевые и самые волнующие вопросы времени, озвученные Ф. Ницше. Один из этих вопросов – вопрос о свободе. Что значит быть свободным для дитяти, для его родителей? Конфликт свободы и уз, холода «отчужденности», заключенного в абсолютной свободе, и свободы любви (желанности уз внутрисемейных) – весь этот плотный клубок проблем может быть распутан не только через осмысление социально-психологического, социально-нравственного, «диалектики души» героев, но благодаря взаимоотраженности этого самого реалистического и материалистического плана в идеалистическом, религиозно-нравственном, символистском.

В § 4 *«Символистское двоемирие в разрешении духовно-нравственного и социально-нравственного конфликтов личности и общества: судьба пасынков «семейного права» в восприятии и изображении З. Гиппиус»* речь идёт об отклике писательницы на один из острых вопросов, широко обсуждавшихся русской общественностью в начале XX века. Это вопрос о так называемых «незаконнорожденных» детях. З. Гиппиус обратилась к нему значительно раньше, чем возникла полемика, инициатором которой стал В. Розанов.

В произведениях З. Гиппиус о «неблагословенных» детях матери лишены «полноты душевных даров» (В. Розанов). В их поведении немало легкомысленного и безответственного по отношению как к собственной жизни, так и к жизни родившихся детей. Особую содержательно-смысловую функцию выполняет в произведениях З. Гиппиус детский портрет, характеристика внешности ребёнка. Она обнажает страдания маленького существа, словно уже принявшего на себя всю непосильную тяжесть жестокого мира и смертельно уставшего от этой ноши. Не случайно в портрете мальчика из рассказа «В гостиную и людской» автор дважды отметит его «старческое лицо». Младенец еще не жил в этом мире, но пришел в него уже настрадавшись от изначальной своей ненужности, материнской, «без меры», злости, а едва начавшаяся жизнь довершила начатое.

В полноте изображения З. Гиппиус судеб детей, подробной детализации психического состояния, в показе детского окружения, его нравов содержится вполне определенная оценка тех, от

кого зависит судьба маленького человека. Сущность человека определяется автором не с точки зрения его социального положения. На первый план выдвигается нравственно-этическое содержание образа, выявляется наличие или отсутствие его *человеческой* ценности.

Персонажи-матери в рассказах З. Гиппиус зачастую не выдерживают нравственного суда писателя. Корень бед, трагедий «незаконных» детей видит писательница в поведении, жизненных установках их матерей. Достойная мать – счастливый ребенок. А нет этого – нет и дитя. «Благословенна всякая родившая», – считал В. Розанов²⁸. Для З. Гиппиус столь однозначное утверждение было неприемлемым. Сам факт рождения ребёнка не воспринимался писательницей высшим и безусловным свидетельством человеческой состоятельности женщины, осуществлением её материнской миссии. По её убеждению, подлинно благословенна только та женщина, которая стала настоящей матерью, одарив своё дитя светом материнской любви.

Исследуя и феномен детства, и все возможные нити сопряжения мира с тем, кто приходит в мир, чтобы постичь его и обновить своим появлением, З. Гиппиус идет путем, намеченным «старшим» ее современником – А.П. Чеховым, с одной стороны, а с другой, – символистски полемизируя и с реалистами, и с символистами, придавая особое значение «импрессионистичности» демонстрируемых жизненных и житейских внутрисемейных ситуаций, придавая «преходящему» судьбоносное значение.

Глава пятая «Особенности воплощения образа детства в поэзии и прозе К. Бальмонта» посвящена анализу наиболее существенных граней в творчестве одного из самых ярких символистов. В § 1 «*Феномен детства в творческой лаборатории К. Бальмонта-поэта*» рассматривается вопрос о соотношении художником миссии поэта и глубинной сущности феномена детства.

Образ художника не мыслился К. Бальмонтом без сбережения и сохранения им в себе ребенка, недаром он употреблял слова «поэт» и «дитя» как синонимы. По его убеждению, они являются носителями онтологического сознания, так как сохранили свою связь с Бытием как идеальной сущностью.

²⁸ Розанов В.В. Собр. соч. Семейный вопрос в России. – М., 2004. – С. 298.

«Творец-ребенок», – сказала М.И. Цветаева о К. Бальмонте. Детский строй души поэта позволил ему глубоко проникнуть в суть детского мира и сказать свое слово о нём и ребенке. Дети были для К. Бальмонта подобны лакмусовой бумажке, выявляющей национальные качества и достоинства разных народов, их национальную самобытность. Свою роль во взглядах на детство сыграло отцовство Бальмонта. Он высоко ценил детские суждения, считая их гораздо более тонкими и свежими, чем мысли старших.

Но самым значительным источником, питавшим детскую тему в творчестве К. Бальмонта, стали впечатления собственного детства. Оценка их роли в судьбе поэта представлена в материалах параграфа. Мотив возврата к начальной поре дней человеческих станет одним из сквозных в его художественном мире. Личный опыт привел его к убеждению, что детство – это «заглавное инициальное ядро» (Б. Пастернак), то «наследство», на котором строится вся жизнь человека. Это не только исток, но и вершина духовного развития человека.

Доминанта образа детства и феномена детства в наследии К. Бальмонта содержит оптимистические и патетические значения соположенности семантики слов «дитя» и «поэт» – оба возвращают нас к началу (дитя – начало новой чистой жизни), к *сотворению* (творец и поэт не просто синонимичные понятия, они тавтологичны). Импрессионистичность и символичность у К. Бальмонта тоже имеют свои индивидуальные черты, различающиеся с их семантикой у Ф. Сологуба и З. Гиппиус.

Исследование объемного и многогранного содержания феномена детства осуществляется в § 2 *«Галерея портретов и ликов детей и детства в художественном осмыслении К. Бальмонта»*.

Специфика репрезентации в художественном творчестве феномена детства определилась самобытностью поэтической натуры К. Бальмонта. Как художник-символист в своем осмыслении детства, в выявлении его сущности он шел от непосредственных образов к скрытой в них идеальности, придающей им двойную силу.

Мир детства нередко ассоциируется у Бальмонта с разными образами всегда неожиданного и нового в своих проявлениях природного мира. Через них поэт раскрывает дорогое и любимое им в детстве: его естественность, «природность» – качества, вы-

соко ценимые романтиками. Прием параллелизма позволяет ему акцентировать внимание на детстве как значимой для него «духовной идеальности», показать, что своей увлеченностью дарами Земли и Солнца, открытостью Вселенной ребёнок родствен самым ярким началам жизни природы. Подобно тому, как в природе поэт видел тяготение к синтетическому слиянию разнородных начал, так и детство он воспринимал как многосложное слитное видение. Его характеристика будет строиться на основе «генетической синестезии, синкретирующей „память зрения“, и „память звука“»²⁹ (добавим к отмеченному и «память запаха»). В светомузыкальных ощущениях счастливого праздника представлено детство в ряде произведений. Чтобы передать его очарование, Бальмонт концентрирует на коротком отрезке текста цветковые эпитеты и образы-носители света разнообразной степени яркости. Повторяющийся в оценке детства эпитет «цветной» – отражение взглядов поэта на эту пору человеческой жизни: она для него – воплощение истинного чуда жизни во всём его многоцветьи.

Поэтический образ детства, запечатленный в лирике К. Бальмонта, получил свое развернутое содержательное наполнение в его прозаических произведениях – рассказах из книги «Воздушный путь» (1923), в романе «Под новым серпом» (1923). Здесь поэт отразил не столько индивидуальные детские образы, сколько воссоздал собирательный «портрет» детства вообще, в самых существенных и ценных для него свойствах и чертах, поэтому дети лишены конкретных имен, дифференцирующих персонажей, а представлены обобщенно-символистски: «ребенок», «рыженький мальчик», «девочка с черными глазами», «дети», «приутайщица», «зеленоглазка», «светлоглазка», «девочка», «два милых ребенка».

К. Бальмонт бывает внимателен и к внешности ребенка – цвету глаз, волос, к звучанию голоса, смеха. Однако эта конкретность имеет пределы: ребенок у него, как правило, лишен личного облика и судьбы, так, как изображены дети у Ф. Сологуба и З. Гиппиус, где реалистический план, глубокая индивидуализация образа сочетаются с символическим началом в нем. Если для

²⁹ Фатеева Н.А. Картина мира и эволюция поэтического идиостиля Бориса Пастернака // Очерки истории языка русской поэзии. – М., 1995. – С. 221.

3. Гиппиус дитя и детское важны в контексте ее размышлений над ключевыми проблемами жизни и творчества, выступая своеобразными критериями в оценке любой жизненной ситуации, а у Ф. Сологуба они определяют взгляд художника на «общий чертеж вселенской жизни», то для К. Бальмонта детство значимо само по себе, как предмет постижения, таящий в себе некую тайну, рождающий желание ее разгадать.

Дети в восприятии и изображении писателя – это прекрасные создания Божьего мира. Недаром одному из своих рассказов о маленькой героине он дал название «Солнечное Дитя», введя в произведение и другие аналогичные обозначения ребенка: «Солнечная Звездочка», «Божья Звезда», «Солнечное Дитяти», семантика которых указывает на приход ребенка из высших звездно-солнечных миров. Об особо высоком статусе дитя для рассказчика говорят и заглавные буквы в его именах-определениях.

Мир детства соотносился в представлении К. Бальмонта и с растительными образами: ребенок для него – это *стебелек*, с вариациями в его оценке, – «новый», «миленький», «зеленый», «милый» – и цветок – «светлый», «веселый», «редкий», «ничем не отравленный», «на который хочется смотреть еще и еще, и каждый, кто смотрит на этот цветок, сам расцветает улыбкой и солнечной радостью»³⁰. Отождествление ребенка с этими образами раскрывает саму суть детства в понимании художника и его отношение к нему. Образ стебля связан в человеческом сознании с началом жизни, ростом, устремленностью вверх – по вертикали – к небу. Цветок, цветы – любимые Бальмонтом образы природного мира, – в мировой геральдике – олицетворение райского состояния, молодой жизни, красоты, нежности. Органично принимая цветочную символику в таком ее истолковании, он вместе с тем расширял ее значение в соответствии со своими представлениями и ассоциациями. Справедливо замечание исследователей, отметивших, что в лирике К. Бальмонта «цветок – определенная этическая и эстетическая норма для лирического героя»³¹. Такая «норма» виделась поэту и в детях. Расхожее и банальное сравнение «дети – цветы жизни» под пером художника

³⁰ Бальмонт К.Д. Где мой дом. – М., 1992. – С. 161.

³¹ Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. – Иваново, 2001. – С. 143.

приобретает нетривиальные значения, ему возвращается изначальный смысл, подчёркивающий в ребёнке хрупкость, незащищённость, солнечное очарование, красоту расцвета.

Само явление Дитя миру – торжественное и праздничное событие, Божье послание. Рождение Дитя для рассказчика – это некий свет, прорывающий мрак, освещающий души. Общий пафос творчества К.Бальмонта в отношении к детству может быть обозначен словом «доверие». В оценке дитя и в представлении о нем художник шел вслед за евангельской историей о Христе, призвавшем дитя и определившим его место рядом с собой. В мировидении поэта-символиста ребенок – «полубог», он – «из свиты Того, Кто <...> повелевает мирами»³².

В произведениях поэта нередко звучит предостережение от недооценки дитя. По его мнению, *«детские души сложны, утонченны, душа ребенка извилиста, детская душа – лабиринт»*³³. Ребёнок не только наделён даром осмысления сложнейших вопросов бытия, онтологическим взглядом на мир, но в своих суждениях способен прийти к заключениям, не уступающим по степени понимания основ бытия древнейшим учениям о мире (рассказ «Почему идет снег»). К. Бальмонт подчеркнул свойственное детям экзистенциальное чувство жизни, характеризующееся способностью осознать ее сущностные начала, поэтому-то так значимы для художника детский опыт, ценность детского взгляда на мир и его явления, ибо дитя для него – носитель «правды Мира». Детям – «малым стебелькам» – поручена, по мысли поэта, высокая миссия сбережения глубинных основ бытия.

К. Бальмонт определённое других представителей русского символизма высказался в своих произведениях о поистине гениальных способностях детского возраста, поставив тем самым ребёнка на более высокую ступень, чем, например, Ф. Сологуб и З. Гиппиус. Детство для К. Бальмонта – тот нравственный ориентир, который не дает уклониться от верного пути.

По наблюдениям поэта, постепенное расширение границ детского мира происходит через столкновение с различными явлениями жизни, в том числе неясными, непонятными, загадочными. Немалую роль в этом играют испытываемые ребёнком

³² Бальмонт К.Д. Где мой дом... С. 161.

³³ Бальмонт К.Д. Автобиографическая проза. – М., 2001. – С. 419.

изменения в сексуально-психологической области. В антропо-космизме поэта, где «Солнце – мужское начало Вселенной, Луна – женское», дети определены как «звёздные цветы, звёздные переключки»³⁴. В них и божественное сияние, свет, идущий от звёзд, и божья благодать, и чистота, именно поэтому в детских переживаниях интимных, скрытых сторон жизни всё так наивно, непорочно, они не знают ещё той «власти пола», которой подвержены покинувшие «страну детей».

Но К. Бальмонт хорошо знал временность такого состояния детства и не видел преград, способных уберечь невинные души от грядущих бездн жизни. Его ребёнок уже пребывает в состоянии перехода в другое жизненное измерение. О том, насколько остро переживается им этот жизненный миг, свидетельствуют рассказы «Васенька», «На волчьей шубе». Весь спектр образов, передающих зарождение и переживание маленьким героем стихии пола, сексуального влечения, имеет тёмную, звериную, дьяволическую природу. В развитии этой авторской идеи свою особую роль играют и хронотоп произведения (ночь, луна – «Колдующее Светило»), символические детали пространства комнаты, образы-символы, которыми пронизан текст рассказа и которые, переключаясь, отражают колдовской мир соблазнов, обступающий дитя и втягивающий его в свои сети. Испытанный ребенком миг сладострастия – результат вторжения в детскую душу этих роковых сил, в том числе и феминных, несущих в себе угрозу. В представлении К. Бальмонта, это тот «пожар», в котором можно погибнуть. Недаром в рассказе «На волчьей шубе» художник дважды повторит образ сгоревшей деревни, которая видится ребёнку во сне. В её символике – предчувствие испепеляющих пожаров страсти, разрушительных чувств, ожидающих входящего во взрослую жизнь человека.

В видимом многообразии детских портретов намечен К. Бальмонтом общий живописно-музыкальный вектор, в котором не может не отражаться неоромантическая тенденция. Дитя и феномен «детскости», младенчества у поэта осмыслены в концентруме истинной красоты, умопостижимой не в пределах камерного мира и даже мирка, а открытой беспредельности космоса. Через определение символических портретных значений, насы-

³⁴ Бальмонт К.Д. Автобиографическая проза... С. 458.

щаемых неизменно свето-цветовыми характеристиками названного феномена, у К. Бальмонта может быть открыт общий принцип символизации в его поэтической системе.

В § 3 «„Тайна“ детства в романе К. Бальмонта „Под новым серпом“»: *смыслообразующие компоненты феномена детства*» представлен анализ произведения, ставшего во многом итоговим по отношению к «детской» теме в творчестве поэта. Писатель дополнил, уточнил, а кое в чем и скорректировал создаваемый на протяжении всего творческого пути «портрет» детства, выразил в завершённом виде свои представления и чувства об этой поре человеческой жизни.

Для детства не безразлично, считал К. Бальмонт, как и когда возникает человеческая жизнь, когда появляется на свет ребёнок. Всё важно и значимо для живущего ещё «в незримой тайности» младенца, ничего нельзя разнять и отъединить. Детство в его идеальном воплощении определяется, по мнению художника, первоначальным истоком – зарождением новой жизни в любви. Ею освещается и освящается вся последующая жизнь дитя.

Во взглядах К. Бальмонта на возникновение «нового существа» соединяется бытовое и бытийное. Рождение дитя для него – это ещё и действие внешних, тайных сил мира. В осмыслении этого вопроса, помимо обращения к астральной символике, он идёт от греческой мифологии, согласно которой жизнь человека находится в руках богинь судьбы, прядущих нить его жизни и назначающих его жребий ещё до рождения.

Развивая мысль о том, что в детской жизни нет ничего случайного, К. Бальмонт особое внимание обращает на ожидание женщиной дитя, на её состояние, связи с миром и его восприятие. Как важно, по К. Бальмонту, страстно желать и ждать ребёнка, ибо всё ощущает и слышит «маленькое существо» и, напивтаясь счастливыми токами, само живёт в счастье. Время ожидания ребёнка, вынашивания его – время особой близости матери и дитя, по мысли поэта, время самой наполненной сосредоточенной внутренней жизни двух существ. Если Л. Толстой (как, впрочем, и Вяч. Иванов, А. Белый, М. Волошин), говоря о «непостижимости» бытия человека «от несуществования до зародыша», измерял само пребывание дитя в материнском лоне в поистине космических масштабах, то К. Бальмонт, утверждая «незримую тайность» этого этапа детской жизни, уходит от его оценки в категориях «великости», переводя в план камерности – «тихого со-

беседования» сердца матери и с самой собой, и с тем, кто в ней. В охранительной камерности предбытия ребенка, в интимности соединяющих мать и дитя чувств выделся К. Бальмонту залог истинного цельного счастья обоих.

По мысли поэта, когда человек входит в мир, уже ощущая с ним неразрывную связь, это придаёт ему чувство укоренённости в бытии, полноты жизненного пространства. Через мать произошло, по убеждению автора, и «обручение» героя романа с природой. Возращенность именно на русской земле, с её особыми климатическими условиями уже способствует формированию творческой личности. *«Не потому ли, – подводит он итог своим размышлениям, – в нашей великой стране возникли такие писатели, равных которым нет на земле»*³⁵. Роман К. Бальмонта – произведение о детстве, рождающем поэта. Художник смог увидеть «корни» всей жизни своего автобиографического героя во младенчестве.

Размышляя о детстве, художник стремился изобразить подробно все те «составляющие», которые, с его точки зрения, формируют основу истинно прекрасного человека. Среди них благотворно воздействуют на детскую душу отцовская и материнская ласка, таинство природы, игрушки, «музыка играющего инструмента», «музыка певучего слова», книги. К. Бальмонт особо подчеркнул значимость в духовном созревании ребёнка «художественной основы мироздания», считая, что только при её наличии может сформироваться талантливая личность.

«Первыми поцелуями мира к душе» назвал К. Бальмонт первые ощущения детского бытия. Целующий ребенка мир – любящий его мир. К. Бальмонт не знает другого отношения мира к детям. Герой романа Горик Гиреев, в отличие, например, от Котика Летаева А. Белого, испытывающего страх и ужас не только при появлении на свет, но и во всей своей последующей пятилетней жизни, переживает совершенно полярные чувства: он видит и воспринимает детство «как золотой праздник», «светлую сказку», «неоглядное изумрудное царство». Этими словами-маркерами создается в романе образ идеального мира, в котором ребенок должен быть счастлив. Важно, по мысли писателя, чтобы этот мир, эта «сказка» не были разрушены грубым прикосновением

³⁵ Бальмонт К.Д. Автобиографическая проза... С. 73.

жизни, ибо *«если детство проходит счастливым, всё оно есть непрерывная тайна причастия... И этот свет Мировой Евхаристии, пережившему счастливое детство, светит потом всю жизнь»*³⁶.

Значимым показателем целостности романа является его название – «Под новым серпом». Образ-метафора, обрамляя произведение и неоднократно повторяясь в продолжение текста, приобретает черты символа. Ребёнок для К. Бальмонта – это малый росток, хрупкий стебелёк, но он же и «колос грядущей жатвы». На детской судьбе отпечатываются не только события частной жизни, но и дыхание века. Оно может быть как благотворным, так и смрадным, уничтожающим «стройный стебель», прежде чем он явит миру всю свою цветущую мощь.

Более определённо, чем другие современники, обозначил К. Бальмонт ощущение непостижимой загадки, таящейся в состоянии детства. В романе писатель стремился разгадать «сложную, красивую тайну детства», хотя бы обозначить контуры ее масштаба, указывая на изначальное, но забытое место дитя в мире – рядом с Богом, и в этом подлинная его феноменальность.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Интерес к феномену детства был определен самой кризисной эпохой рубежа XIX–XX веков. Осознание конца времен, их апокалиптической, старческой усталости мира, надежды на его пересоздание выдвинули в центр художественных поисков самое достойное в жизни – дитя. Ощущение катастрофичности происходящего, когда казалось, что все погибло и рухнуло, обратило внимание участников литературного процесса не к героям и титанам, а к детству, заставив вспомнить евангельское «Аще не будете, как дети...» и слова великого Достоевского об обещанном искуплении и сокращении мучений, а также и откликнуться на призыв «властителя дум» Ф. Ницше «любить страну детей ваших: эта любовь да будет вашей новой знатью».

Феномен детства стал предметом глубоких раздумий и переживаний для всех художников-символистов. Он имел для них особое значение, поскольку их целью было не только создание нового искусства во имя нового человека, но и выработка новой художественно-философской системы. Сосредоточив внимание

³⁶ Бальмонт К.Д. Автобиографическая проза... С. 98.

на решении бытийных вопросов, символисты в образе ребёнка запечатлели свои представления о мировоззренческих проблемах современности. В связи с этим детская тема рассматривалась ими в общем направлении преобразования личности и миропорядка как одна из определяющих. В процессе создания образа детства символисты корректировали и уточняли свои художественно-методологические установки и предпочтения. Более того, феномен детства предстал фактором творческого диалога символистов с русской классической литературой XIX века. Ни в какой иной эстетической сфере не проявилась с такой очевидностью преемственная связь символистов с русской классикой, как в созданном ими образе Детства.

Развивая идею русской классической литературы о спасительной силе детства, писатели-символисты представили ее во всей многогранности и полноте: дитя изменяет и преобразует людское обличье, очеловечивает душу, пробуждает совесть, открывает то лучшее, что есть в людях. Ребенок не дает возобладать злу, возвращает к высшим ценностям бытия, восстанавливает сердечную теплоту христианской любви и веры. Общность позиций художников Серебряного века в оценке детства является свидетельством глубины понимания его как главного нравственного ориентира, точки опоры в судьбе отдельного человека и целого народа.

Стремление к постижению смысла детства легло в основу одной из важнейших доминант творчества Ф. Сологуба. Его произведения написаны не для детей, более того, их архитектоника, конфликт, мифологическая праоснова и психологизм такого свойства, что очевидно: это произведения, адресованные взрослым людям, они написаны «адвокатом» детства.

В плане чистой художественности произведения Ф. Сологуба отражают стиль культурной эпохи на переломе столетий: трагизм уходящего и хрупкость нарождающегося, когда нарождающееся несет в себе пороки и грехи отжившего, но и преодолевает их, становясь опорой «младенческим временам».

В отличие от предшественников и современников, писатель утверждает: мир детства лишь отчасти «золотая пора». Это «золотая пора» по определению, в идеале, но реальная жизнь делает вопиющие «поправки» к идеалу. Идеал, полагали символисты, чреват и спасительной энергией для мира, и силой карающей. Эпиграф, взятый А. Блоком к итоговой поэме «Возмездие» – из

Г. Ибсена: «Юность – это возмездие». Блок-символист аккумулирует в многозначности эпиграфа противоположное и нераздельное, интуитивно постигаемое старшими братьями по перу, в частности Ф. Сологубом.

Художественный мир детства у Сологуба многомерен: это архетипическая память о назначении всякого человека; это нравственная константа, относительно которой «дозволено» разворачиваться мирозданию; это «возраст» героя; символ жертвы, в котором отражен и миф языческий, славянский, и миф христианский.

Феномен детства в новеллистике и лирике Ф. Сологуба проявляется в ностальгической теме, в конкретном типе героя, в символе, сворачивающем в своих многочисленных смыслах конфликты, ведомые мифу как таковому, и трансформированные в литературной традиции мировой и русской классики в жанре святочного рассказа, например. Характерными чертами воплощения образа детства у Ф. Сологуба являются трагизм мироощущения героев и повествователя, психологизм, экзистенциальность, а доминантным приемом, организующим семантику произведений – антитеза. Таким образом, Ф. Сологуб отразил в локальном повествовании о судьбе младенца космос вселенского бытия.

Для З. Гиппиус детство стало той лакмусовой бумажкой, с помощью которой выявлялось главное в осмыслении таких общих вопросов эпохи, как Любовь и Вера, познание и открытие Другого, постижение Вечной Женственности и вечно женского, брака, семьи, деторождения, несовершенства человеческих отношений и человеческой личности и др. Их решение было напрямую связано с главной задачей символистского искусства – преобразованием «творческой волею» (Ф. Сологуб) жизни в целом и каждой личности в частности.

В творчестве З. Гиппиус сформировалась и получила образное воплощение своеобразная концепция детства, согласно которой ребенку в высшей мере свойственен дар творца, являющийся высшим проявлением личностной состоятельности человека. Часто варьируемая в прозе З. Гиппиус константа «дитя-творец» дает ей и право, и основание использовать образ ребенка как вместилище творческого сознания, она порой моделирует сюжетные ходы, где дитя – альтерэго автора, голос, несущий его слово. Сущность художника в важнейших своих чертах не только аналогична качествам детства, но и происходит из него. Феномен

детства в творчестве З. Гиппиус есть отражение поисков идеала не только в развитии творческой личности, но и в человеческой жизни вообще. Являясь воплощением ценностной сущности христианства, мир детства определяет смысл бытия человека и уровень его нравственного сознания, что дает надежду на обещанное искушение.

Внимание к детству проявилось и в полноте созданных детских характеров, глубине их психологического постижения. Ведущим приемом Гиппиус-психолога является косвенная форма психологизма. Внутреннее состояние ребенка выражено через портрет, мимику, жесты, движения. Мир маленького героя раскрывается и в прямой форме психологического изображения. Особенно эффективным здесь оказывается использование несобственно-прямой внутренней речи, обнажающей мгновения переживаний детского сердца.

Феномен детства в творчестве З. Гиппиус играет роль своеобразного критерия духовной состоятельности персонажа. Рельефнее всего это проявилось в осмыслении писательницей миссии женщины-матери. Постановка проблемы «мать и дитя» отличается в прозе З. Гиппиус масштабностью, широтой охвата разных ее граней, многоаспектностью направлений: дитя как Другой для матери, женское и человеческое в материнско-детских отношениях, «ослабление струн материнства», мать как объект детской мести, утрата матерью дитя и детское сиротство без матери, мать как основа бытия и др. Женское вне материнства – редкое явление в наследии писательницы. Самобытность сюжетов ее произведений на «материнско-детскую» тему определило внимание к исследованию разнообразных, чаще всего сложных, далеких от стереотипов жизненных ситуаций и отношений.

В осмыслении проблемы Гиппиус делает главный акцент не на материнском образе как таковом, а на судьбах, чувствах детей в их зависимости от материнской «модели». Характерной особенностью таких произведений является разнообразие психологических портретов матерей, инвариантов их типов и характеров: мать-владелица, собственница; мать как мачеха, тиран; мать-недруг, «противник»; мать физическая, биологическая; мать – ангел-хранитель; мать – детоводительница и помощница; мать – основа бытия. Там, где матерью преодолен эгоизм, где есть духовная связь с ближним из ближних, ребенок растет человеком полноценным и счастливым.

Подобно поэтам-романтикам, ценившим более всего «поэзию „утреннего часа“, поэзию младенствующего и первичного», К. Бальмонт поэтизирует детство, воспринимая его как «первослово», этимон человеческой жизни и личности, когда она, лишенная еще какой-либо субъективной характеристики, предстает в своей изначальной содержательности и непосредственности.

Детство для него – прекрасное явление природного мира, воплощение истинного чуда жизни во всем многообразии ее красок, поэтому так существенны для художника в его характеристике цветковые эпитеты. К. Бальмонт вписывает детский образ в единый для него ряд символов Солнца – Звезды – Цветка, благодаря чему он предстает как зиждательная, гармонизирующая мир сила. Само рождение ребенка для К. Бальмонта – это свет миру, что приближает дитя к образу Спасителя, указывает на его божественную ипостась.

Все, над чем «бились» классики русской литературы Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский, все, о чем предуведомили они в разрешении проблемы семьи, имеющей социальный и религиозный статус, глубоко и порой даже глубокомысленно в силу специфики явления, продолжили представители символизма. Более того, будучи генератором и выразителем доминантных тенденций эпохи, символизм собрал в своем «кристаллическом пространстве» все многообразие решений и темы детства, и разноаспектных проблем, и ключевых мотивов. Благодаря мощному импульсу, исходившему от деятелей символизма, формировалась и детская литература эпохи, давшая непревзойденные образцы постижения детского сердца, природы детства, пестования будущего.

Исследовательский вектор филологического постижения феномена детства, благодаря изучению широчайшего пласта произведений символистов, не просто определил свои контуры, но и прочертил важнейшее, увиденное и художественно филигранно претворенное стилем эпохи: символические смыслы «детства» имеют «веер» значений от «дитя-жертва» через «дитя-жертвагерой» до «дитя-герой», во-первых, а во-вторых, другой концентр, где «злой ребенок» – «дитя-жертва» и «дитя-кара» аккумулируются в точке «дитя-искупитель», «дитя-спаситель». И в данном случае само «дитя» несет в себе и конкретно-исторические, и социально-нравственные, и духовно-нравственные составляю-

щие, но одновременно и абстрактные, отвлеченные смыслы-идеи подлинной красоты, сакральности сущего, искупительной жертвы, зиждательной формы Эпохи.

Исследование творчества крупнейших писателей-символистов позволяет сделать общий вывод: никогда в истории отечественной литературы – ни до Серебряного века, ни после него – не наблюдалось столь единодушного и искреннего стремления к постижению феномена детства, как это было на рубеже XIX–XX веков. Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт, их современники и соратники были убеждены в его непреходящем значении для судеб мира. Как глубоко и точно заметил, имея в виду ребенка, литературный критик того времени: «Мы должны помнить, что у наших ног играет история, и в объятиях своих мы держим будущее» (Ю. Айхенвальд). Художественное постижение этой вселенской миссии детства стало одним из факторов, определивших достоинство и пророческую суть творчества русских символистов.

**Основное содержание диссертации
отражено в следующих работах автора:**

Монографии, учебные пособия

1. Дворяшина, Н. А. Феномен детства в творчестве русских символистов (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт) : монография / Н. А. Дворяшина. – Сургут, 2009. – 22 п.л.
2. Дворяшина, Н. А. Художественный образ детства в творчестве Ф. Сологуба : учебное пособие / Н. А. Дворяшина. – Сургут, 2000. – 6,4 п.л.

*Статьи в рецензируемых научных изданиях,
включенных в реестр ВАК МОиН РФ*

3. Дворяшина, Н. А. Лики детства в литературе Серебряного века / Н. А. Дворяшина // Известия Уральского государственного университета. – Сер. 2. – Гуманитарные науки. – Вып. 15. – 2008. – № 55. – С. 137–143. – 0,5 п.л.
4. Дворяшина, Н. А. Ребёнок как «поэтический антипод антилоэтического рассудка» в художественном сознании З. Н. Гиппиус / Н. А. Дворяшина // Вестник Вятского государственного университета. – 2008. – № 4(1). – С. 87–92. – 0,6 п.л.
5. Дворяшина, Н. А. «Страна детей» в творческом сознании русских символистов / Н. А. Дворяшина // Литература в школе. – 2008. – № 8. – С. 7–12. – 1,2 п.л.

6. Дворяшина, Н. А. Детство как феномен нравственного сознания в творчестве З. Н. Гиппиус / Н. А. Дворяшина // Литература в школе. – 2009. – № 9. – С. 9–14. – 1 п.л.
7. Дворяшина, Н. А. «Болезнь нищестанства» в художественном осмыслении З. Н. Гиппиус / Н. А. Дворяшина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия : Филологические науки. – 2009. – № 7(41). – С. 174–178. – 0,5 п.л.
8. Дворяшина, Н. А. Мир религиозных переживаний в «детских» рассказах З. Н. Гиппиус / Н. А. Дворяшина // Религиоведение. – 2009. – № 3. – С. 140–147. – 1 п.л.
9. Дворяшина, Н. А. Проблема *Другого* в отношениях «мать – дитя» в осмыслении З. Н. Гиппиус / Н. А. Дворяшина // Вестник Читинского государственного университета. – 2009. – № 4(55). – С. 112–119. – 0,9 п.л.

Статьи, материалы

10. Дворяшина, Н. А. Мир детства в художественном осмыслении Федора Сологуба / Н. А. Дворяшина // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 1998. – Вып. 3. – С. 47–51. – 0,2 п.л.
11. Дворяшина, Н. А. Философский аспект «детской» темы в творчестве Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // Гуманитарный вестник. – Сургут, 1998. – № 1. – С. 11–14. – 0,2 п.л.
12. Дворяшина, Н. А. О некоторых особенностях поэтики «детских» рассказов Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 1999. – Вып. 4. – С. 33–38. – 0,4 п.л.
13. Дворяшина, Н. А. Роль книг о детстве в нравственном воспитании и профессиональном становлении студентов педвуза / Н. А. Дворяшина // Ценностно-содержательные основы воспитания личности в образовательном пространстве ХМАО. – Сургут, 1999. – С. 112–116. – 0,3 п.л.
14. Дворяшина, Н. А. Традиции Ф. Достоевского в произведениях о детях Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 2000. – Вып. 5. – С. 66–75. – 0,5 п.л.
15. Дворяшина, Н. А. А. С. Пушкин в восприятии и творческих исканиях Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // Пушкинский альманах (1799–2001). – Омск, 2001. – Вып. 2. – С. 93–104. – 0,6 п.л.

16. Дворяшина, Н. А. Дети и детство в произведениях Ф. Достоевского и Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // Пути обновления педагогического образования. – Сургут, 2001. – С. 173–178. – 0,2 п.л.
17. Дворяшина, Н. А. Две Снегурочки (Ф. Сологуб и Н. Готорн) / Н. А. Дворяшина // Мировая словесность для детей и о детях. – Вып. 6. – М., 2001. – С. 154–163. – 0,5 п.л.
18. Дворяшина, Н. А. «Весь живой». Ф. Сологуб о Пушкине / Н. А. Дворяшина // Творчество А. С. Пушкина. Вопросы содержания и поэтики. – Сургут, 2001. – С. 82–94. – 0,7 п.л.
19. Дворяшина, Н. А. К. Д. Бальмонт / Н. А. Дворяшина // Русские детские писатели XX века : библиографический словарь. – М., 2001. – С. 47–53. – 0,4 п.л.
20. Дворяшина, Н. А. Ф. Сологуб / Н. А. Дворяшина // Русские детские писатели XX века : библиографический словарь. – М., 2001. – С. 426–432. – 0,4 п.л.
21. Дворяшина, Н. А. М. А. Шолохов в восприятии писателей «русского зарубежья» первой волны (к постановке вопроса) / Н. А. Дворяшина // М. А. Шолохов в общественном сознании XX века. – Сургут, 2001. – С. 3–14. – 0,7 п.л.
22. Дворяшина, Н. А. О некоторых аспектах изучения русской литературы конца XIX – начала XX веков / Н. А. Дворяшина // Состояние и пути совершенствования преподавания литературы в вузе и школе. – Сургут, 2001. – С. 15–24. – 0,4 п.л.
23. Дворяшина, Н. А. Концепт детства в романе К. Бальмонта «Под новым серпом» / Н. А. Дворяшина // Мировая словесность для детей и о детях. – Вып. 7. – М., 2002. – С. 100–111. – 0,8 п.л.
24. Дворяшина, Н. А. Семантика белого цвета в лирике А. А. Ахматовой / Н. А. Дворяшина // От текста к контексту. – Ишим, 2002. – С. 65–71. – 0,3 п.л.
25. Дворяшина, Н. А. «Голос правды небесной против правды земной» (мотив полета в поэзии М. И. Цветаевой) / Н. А. Дворяшина // М. И. Цветаева : судьба и творчество. – Сургут, 2003. – С. 36–51. – 0,6 п.л.
26. Дворяшина, Н. А. Православный календарь в жизни и творчестве М. И. Цветаевой / Н. А. Дворяшина // М. И. Цветаева : судьба и творчество. – Сургут, 2003. – С. 36–51. – 0,6 п.л.
27. Дворяшина, Н. А. Сон в поэтическом сознании М. И. Цветаевой / Н. А. Дворяшина // М. И. Цветаева : судьба и творчество. – Сургут, 2003. – С. 62–73. – 0,5 п.

28. Дворяшина, Н. А. «Но все ли дети – тайна?!»: детство в художественном осмыслении М. И. Цветаевой / Н. А. Дворяшина // *Мировая словесность для детей и о детях*. – М., 2003. – Вып. 8. – С. 119–125. – 0,4 п.л.
29. Дворяшина, Н. А. Феномен детской смерти в творчестве Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // *Проблемы качества образовательной системы СурГПИ : поиски и решения*. – Сургут, 2004. – С. 119–121. – 0,1 п.л.
30. Дворяшина, Н. А. Феномен детской смерти в творчестве Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // *Мировая словесность для детей и о детях*. – М., 2004. – Вып. 9. – С. 302–311. – 0,6 п.л.
31. Дворяшина, Н. А. Категория детства в системе миропонимания Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // *Русская литература в контексте мировой культуры*. – Ишим, 2004. – С. 50–56. – 0,3 п.л.
32. Дворяшина, Н. А. «Злой ребенок» в русской литературе рубежа XIX–XX веков / Н. А. Дворяшина // *Проблемы качества научных исследований в СурГПИ : поиски и решения*. – Сургут, 2005. – С. 137–141. – 0,3 п.л.
33. Дворяшина, Н. А. О детях, которых «некому любить» (тема детства на страницах литературно-художественных изданий рубежа XIX–XX веков) / Н. А. Дворяшина // *Мировая словесность для детей и о детях*. – М., 2005. – Вып. 10. – С. 202–213. – 0,7 п.л.
34. Дворяшина, Н. А. Дети – как предвестие (мир детства в творчестве М. А. Шолохова) / Н. А. Дворяшина // *М. А. Шолохов в художественных и мировоззренческих исканиях современности*. – Сургут, 2005. – С. 49–157. – 0,5 п.л.
35. Дворяшина, Н. А. Феномен детства в русской литературе Серебряного века / Н. А. Дворяшина // *Лучшая вузовская лекция : Академическая филология. Литературоведение. Лингвистика*. – М., 2005. – С. 24–45. – 1 п.л.
36. Дворяшина, Н. А. Пасхальные образы и мотивы в малой прозе Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина // *Славянский мир : общность и многообразие : материалы международной конференции*. – Ханты-Мансийск, 2006. – С. 301–323. – 0,5 п.л.
37. Дворяшина, Н. А. Мир детства в творчестве М. А. Шолохова / Н. А. Дворяшина // *Литература в школе*. – 2007. – № 12. – С. 5–8. – 0,5 п.л.
38. Дворяшина, Н. А. Русская литература серебряного века о спасительной силе детства / Н. А. Дворяшина // *IV Пасхальные*

- чтения : Гуманитарные науки и православная культура. – М., 2007. – С. 129–138. – 0,7 п.л.
39. Дворяшина, Н. А. «Грех не исполненного отцами» как духовно-нравственная проблема в творчестве В. Г. Распутина / Н. А. Дворяшина // Творчество В. Г. Распутина в контексте отечественной литературы. – Сургут, 2008. – С. 34–51. – 0,5 п.л.
40. Дворяшина, Н. А. Детство в художественном осмыслении русских символистов / Н. А. Дворяшина // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – Сургут, 2007. – № 2. – С. 17–32. – 1,4 п.л.
41. Дворяшина, Н. А. «О, эта мама!»: проблема «мать и дитя» в рассказе З. Гиппиус «Месь» / Н. А. Дворяшина // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 2008. – Вып. 13. – С. 37–48. – 0,9 п.л.
42. Дворяшина, Н. А. Антрополого-педагогический феномен «Другого» в осмыслении З. Гиппиус / Н. А. Дворяшина // «От текста к контексту». – Ишим, 2008. – Вып. 7. – С. 120–127. – 1 п.л.
43. Дворяшина, Н. А. Судьба молодого поколения современников в осмыслении В. Г. Распутина / Н. А. Дворяшина // Писатели русской традиционной школы второй половины XX века в контексте современности. – Сургут, 2009. – Вып. 13. С. 109–115. – 0,5 п.л.
44. Дворяшина, Н. А. Феномен смеха и улыбки в «прочтении» духовной жизни героев Ф. Сологуба / Н. А. Дворяшина, С. Е. Шаталина // Филологические штудии. – Сургут, 2009. – Вып. 4. – С. 71–78. – 0,6 п.л.

Сдано в печать 05.11.2009 г. Формат 60×84/16
Печать ризограф. Гарнитура Times New Roman
Тираж 100 экз. Заказ № 57. Усл. п.л. 2,5

Редакционно-издательский отдел
Сургутского государственного педагогического университета
628417, г. Сургут, ул. 50 лет ВЛКСМ, 10/2

Отпечатано в РИО СурГПУ