

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9282



Образ детства в рассказах Федора Сологуба

И. В. Клыпина¹, Е. Ю. Шестакова²✉

¹ Поморский государственный
университет им. М. В. Ломоносова
(г. Северодвинск, Российская Федерация)

e-mail: clypinairina@yandex.ru

² Гуманитарный институт
филиала Северного (Арктического) Федерального университета
им. М. В. Ломоносова

(г. Северодвинск, Российская Федерация)

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru ✉

Аннотация. В статье проанализированы особенности художественного воплощения образа детства в рассказах русского писателя конца XIX — начала XX века Федора Сологуба. В своих произведениях автор обратился к теме трагичности земного бытия человека и образу страдающего ребенка. Тема детства в творческих исканиях Сологуба включена в контекст ведущих художественно-эстетических направлений, течений, стилей рубежного периода — символизма, натурализма, декаданса. В своих рассказах, обращенных к детским образам и судьбам, Федор Сологуб главенствующую роль отводит символам. Произведения писателя о детстве содержат многочисленные символические образы, приобретающие неожиданные формы и смысловое наполнение. Автор углубляется в мир детского сознания, обращенного к запредельному, сверхчувственному знанию. В связи с этим сологубовские рассказы насыщаются образами смерти, мотивами измененного детского сознания. Сущностные черты представлений Федора Сологуба о детстве определяются спецификой его философских убеждений. Творческий путь писателя, его мировоззренческие представления неразрывно связаны с философскими взглядами Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше. Стремление автора воплотить в своих художественных произведениях о детях культ красоты, смерти, безумия явилось следствием его увлечения идеями немецких философов. Приоритетной в произведениях писателя стала тема ухода героя-ребенка от невзгод земной реальности в мир мечты, искусства, красоты, безумия, смерти. Насыщенность текстов пейзажными и цветовыми образами, часто вступающими в отношения противопоставленности, контрастности, явилась важной установкой художественного мира рассказов Сологуба о детстве. Цветовая символика чрезвычайно значима в произведениях писателя, раскрывающих тему детства. Многозначность и семантическая насыщенность цветовой образности придает рассказам о детстве уникальность и неповторимость. Принцип двоемрия, представление о надмирности героя-ребенка, пограничности его

внутреннего мироощущения выразились в прозе писателя, посвященной теме детства. Образ ребенка, появляющийся в рассказах, в полной мере отражает авторское убеждение в загадочности, уникальности, непостижимости внутреннего мира маленького человека. Писателю оказалась близка тема страданий и унижений ребенка, впервые появившаяся и в полной мере оформившаяся в русской литературе XIX века.

Ключевые слова: Федор Сологуб, образ детства, образ ребенка, русский символизм, декаданс, рассказы, мотив

Для цитирования: Клыпина И. В., Шестакова Е. Ю. Образ детства в рассказах Федора Сологуба // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 254–274. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9282

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9282

The Image of Childhood in the Short Stories by Fyodor Sologub

Irina V. Klypina ¹, Elena Yu. Shestakova ²✉

¹ Pomor State University named after M. V. Lomonosov
(Severodvinsk, Russian Federation)

e-mail: clypinairina@yandex.ru

² Humanitarian Institute of the branch of the Northern (Arctic) Federal
University named after M. V. Lomonosov
(Severodvinsk, Russian Federation)

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru ✉

Abstract. The article analyzes the features of the artistic embodiment of the image of childhood in the short stories by Fedor Sologub, a Russian writer of the late 19th — early 20th century. In his works, the author turned to the theme of the tragedy of human earthly existence and the image of a suffering child. The theme of childhood in Sologub's creative quest is integrated in the context of the leading artistic and aesthetic trends, trends, styles of the turn-of-the-century period — symbolism, naturalism, decadence. In his short stories, which address children's images and destinies, Fyodor Sologub assigns a dominant role to symbols. The writer's works about childhood contain numerous symbolic images that acquire unexpected forms and semantic content. The author delves into the world of children's consciousness, which is turned towards transcendental, supersensible knowledge. In this regard, Sologub's short stories are saturated with images of death and motifs of a child's altered consciousness. The essential features of Fyodor Sologub's ideas of childhood are determined by the specifics of his philosophical beliefs. The writer's creative path and his worldview are inextricably linked with the philosophical views of Arthur Schopenhauer and

Friedrich Nietzsche. The author's desire to embody the cult of beauty, death and madness in his works of fiction about children was the result of his fascination with the ideas of German philosophers. The theme of the child hero's departure from the hardships of earthly reality into the world of dreams, art, beauty, madness, death was prioritized in the writer's work. The saturation of texts with landscape and color images, which are often juxtaposed, contrasted, was an important setting of the artistic world of Sologub's short stories about childhood. Color symbolism is extremely significant in the works of the writer, revealing the theme of childhood. The ambiguity and semantic saturation of color imagery endows the short stories about childhood with uniqueness and individuality. The principle of duality, the idea of the supra-world nature of the child-hero, the borderline of his inner worldview was expressed in the writer's prose devoted to the theme of childhood. The image of a child appearing in the short stories fully reflects the author's belief in the mystery, uniqueness, and incomprehensibility of the inner world of a little person. The writer felt close to the theme of suffering and humiliation of a child, which first emerged and was fully shaped in the Russian literature of the 19th century.

Keywords: Fyodor Sologub, image of childhood, image of a child, Russian symbolism, decadence, stories, motif

For citation: Klypina I. V., Shestakova E. Yu. The Image of Childhood in the Short Stories by Fyodor Sologub. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 254–274. DOI: .15393/j9.art.2022.9282 (In Russ.)

Тема детства является важнейшей в творчестве русского писателя конца XIX — начала XX века Федора Сологуба. Оригинальная интерпретация автором темы детства оказалась в фокусе литературоведческого осмысления зарубежных [Elsworth], [Rabinowitz] и отечественных исследователей [Барковская], [Глинкина], [Дворяшина], [Дубова], [Магалашвили], [Павлова]. Вместе с тем вопрос о специфике решения темы детства в творчестве писателя в современном литературоведении полностью не исчерпан.

Понимание детства в творчестве Федора Сологуба определялось событиями и переживаниями собственного детства (ранняя потеря отца, жестокие телесные наказания со стороны матери, внутреннее одиночество), а также спецификой эстетических и философских идей эпохи, в которой жил и творил писатель (увлечение символизмом, декадансом, а также воззрениями Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше). Образ детства, своеобразие внутреннего мира героя-ребенка намечены в ряде рассказов автора: «Свет и тени» (1894),

«Червяк» (1896), «Лелька» (1897), «Улыбка» (1897), «Земле земное» (1898), «Красота» (1899), «Жало смерти» (1903), «Рождественский мальчик» (1905), «В плену» (1905), «Елкич» (1906), «В толпе» (1907), «Мечта на камнях» (1912).

Сологуб преимущественно обращается к изображению трагического положения ребенка. Его герои-дети, в полной мере познав «зло и жестокость жизни» [Утехин: 4], пытаются найти выход из положения, в котором оказались. Лелька, герой одноименного рассказа, погружается в идеальный мир мечты, созданный собственным воображением. Это «путь романтический» [Утехин: 5], близкий самому Сологубу. Своеобразие мировидения Лельки, поэтичность его натуры, чуткость к восприятию красоты окружающего мира передается писателем через пейзаж. Пейзажные картины в начале рассказа насыщены тропами, создающими «принципиально новую и парадоксальную семантическую ситуацию» [Лотман: 15]. Троп «творит особую художественную реальность» [Николина: 82].

Образы природы в рассказе трактуются анималистически: «река сжалась, как червяк на зеленом листе», «кусты, словно сгорбленные старушки, тихо ползущие в гору», «словно прильнула река близко-близко к отрывистым берегам, и, тая, целовала их, и таял угрюмый берег, целуя журчащую воду»¹. Эпитеты «теплый, тихий» (вечер), сравнение «вечер, как нежная колыбельная песенка» (Сологуб, 1990: 246) воссоздают в памяти автора и читателя образ любящей матери, поющей колыбельную песню.

Важное значение в ряду пейзажных образов рассказа обретает «багряно-желтый круг» солнца, символизирующий «духовную силу» [Дворяшина: 16]. Пребывание наедине с природой, насыщенной жизнотворным солнечным светом, рождает в мальчике желание мыслить и творить. Образ неба, «нарисованного» нежными, «детскими» красками («розовое небо заката», «переливы голубых, алых и палевых оттенков»,

¹ Сологуб Ф. Тяжелые сны: роман. Рассказы. Л.: Худож. лит., 1990. С. 246. Далее рассказы «Лелька», «Красота», «Свет и тени», «Земле земное», «Жало смерти», «Елкич», «Мечта на камнях», «В плену» цитируются по этому изданию с использованием сокращения *Сологуб* и указанием года и страницы в круглых скобках.

«темно-лиловые тучки») (Сологуб, 1990: 246), становится выражением внутреннего душевного состояния Лельки, его чистоты и наивности.

Пейзаж играет ключевую роль и в рассказе «Свет и тени». Погружение Володи Ловлева и его мамы в мир теней сопровождается особым природным фон: «серые сумерки», «туманное небо», «солнце в дымчатой ризке», «осенний вечер» (Сологуб, 1990: 252), дождь, ветер. Мотив «сумеречного сознания» героев получает развитие в пейзажных образах «затуманенного солнца» и тумана, окутывающего окружающий мир серой дымкой. Володя и Евгения Степановна, теряя связь с реальностью, видят природу призрачной, неясной, постепенно погружающейся в полную темноту. Образы осенней непогоды, ветра, дождя, холода усиливают и развивают мотивы печали, грусти, скуки, страха, «одинокой тоски», скорби, пронизывающие словесную ткань произведения.

«Земле земное» — единственный рассказ, в котором писатель изображает примирение ребенка с несовершенным земным миром. Главному герою, Саше Кораблеву, помогает в этом слияние с окружающей природой. Чтобы «чувствовать землю ближе», Саша «лежит босой на траве», «приникает к ней ухом» (Сологуб, 1990: 270). Он слышит едва уловимые звуки («тихие шорохи», «шелестение травы», «плескание рыбы», «колыхание тростника в воде у берега», «чириканье птиц»), видит, как природа летом наполняется яркими красками («синие кисти мышиноного горошка», «зеленовато-золотистые колосья», «серовато-зеленый тростник»), а осенью «клонится к увяданию» (270). Повторение в этой цветовой гамме зеленого цвета не случайно. Для мальчика природа — своя, родная («чудная и родная жизнь») (270), она является воплощением радости и яркости жизни. Детское восприятие природного мира передается с помощью олицетворений: «былинки жили и дышали», «серый камень уставился», «ветки шептались», «теплая вода нежно обняла колени», «река дышала в камышах» (Сологуб, 1990: 268–270). Анималистичность пейзажных описаний осложняется мотивом обожествления: лес сравнивается с «опустелым собором», в котором «пахнет ладаном», и сумрак «обвеивает душу миром» (Сологуб, 1990: 281). Природные описания получают продолжение в мотивах тишины

(«с тихим шелестом около веток колебался жаркий воздух», «вода тихо зашумела под веслами», «река была тихая»), гармонии и радости («румяные заревые улыбки», «струйки, целовавшие речной берег») (Сологуб, 1990: 267–286).

Вместе с тем природа наполнена «знаками» будущей смерти ребенка («Заря радостно умирала») (Сологуб, 1990: 268), его обреченности смерти. Пейзаж в «Земле земное» амбивалентен, жизнь окружающего мира не всегда понятна герою, таинственна, опасна. Такое «восприятие растительного мира как одушевленного, живущего отдельной от человека жизнью, недоступной или даже враждебной ему, характерно для символистов» [Дарк: 465]. Солнце в детском восприятии сравнивается с «громадным, свернувшимся огненным змием», который, «казалось, вздрагивал всеми своими тесно сжатыми кольцами» (Сологуб, 1990: 270). Возникающий здесь образ «Солнца-Змия» связан с концепцией А. Шопенгауэра о «мире как злой Воле» [Шопенгауэр: 20], а также с «образом гностического Демиурга, Солнца, порождающего зло» [Дикман: 18]. Примечательно, что «Солнце у Сологуба приобретает черты Дьявола», то есть «Дьявол держит власть над всеми людьми» [Потянска: 12]. Ночь предстает временем освобождения от сил зла, когда человек обретает истинную, настоящую свободу. День осмысливается «земным сном, вечным, непробудным» (Сологуб, 1990: 277), и лишь ночью человек ощущает всю полноту, бодрость, насыщенность жизни.

Ночь является любимым временем прогулок Саши Корблева, ее образ поэтизируется, пейзажные детали («полупрозрачная», «свежесть», «теплая вода», «теплая, ласковая земля») (Сологуб, 1990: 274) передают чувство наслаждения героя. Колористическая гамма ночной природы содержит спокойные, умиротворяющие краски, состоящие из неярких, приглушенных полутонов («река в дымке», «бледное, тихое небо») (Сологуб, 1990: 274). Образ ночного кладбища, куда Саша приходит для встречи с умершей матерью и стремится перейти границу между миром живых и мертвых, воссоздается с помощью белого («белая стена», «белая церковь», «бледное лицо») и зеленого цветов («зеленые ворота») (Сологуб, 1990: 276–277). Эти цветочные образы, смыкающиеся с темой смерти, связаны

с представлением о вечной тайне, скрываемой умершими от живых.

Повествование в рассказе «Жало смерти» строится как движение Вани Зеленева и Коли Глебова от жизни к смерти. Ощущение приближающейся смерти создается постепенно, по мере нарастания зла в их душах, желания добровольного ухода из жизни. Образы природы (мертвая ворона, «мертвая луна») актуализируют тему смерти. Образ-мотив луны связывается с бесовской, дьявольской силой, разлитой в мире, которая, словно «дурной глаз», влечет детские души к гибели. Холод, пронизывающий всю природу («холод ночи», «холод земли», «холод реки», «холодный свет луны») (*Сологуб*, 1990: 294–316), постепенно пленяет детей, лишая их тепла жизни. Образ реки становится символическим воплощением внутреннего состояния героев: если в начале повествования, когда они полны желания жить («речка обмелела, журчала по камням, дно было песочное, ясное»), то в ночь самоубийства речная вода стоит «неподвижно», обретает «темный» цвет (*Сологуб*, 1990: 304, 316). Значение образа реки в тексте восходит к мифологическим представлениям о «границе, разделяющей миры живых и мертвых» [Кирло: 304], дети, находящие смерть в реке, переходят из земного в инобытийное пространство.

К. И. Чуковский впервые связал миф о Солнце-Змее с сологубовским «мифом о жизни» — «бабище румяной и дебелой», которая создана злым светилом [Чуковский: 5] и «требует все новых и новых детских жертв» [Павлова: 13]. В рассказе «Земле земное» образ-символ «дебелой бабищи жизни» воплощается в старухе Лепестинье, которая «сурово, безучастно, не жалея» (*Сологуб*, 1990: 254) повела Сашу Кораблева за собой прочь от тихой ночи-смерти. Ее безжалостность заключается в том, что она обрекла ребенка на неизбежные страдания, разлитые в земном мире.

Образ угрюмой «прислуги-вдовы» Прасковьи («Свет и тени»), «бабы сильной, крепкой», выводится из реального временного континуума, она, напоминающая «столетнюю старуху» (*Сологуб*, 1990: 254), обладает сверхъестественным знанием. Мотив суровости, образ «мрачного, каменного лица», получает продолжение в образе «холодных спиц», которые, «позванивая,

мерно шевелятся в ее костлявых руках» (Сологуб, 1990: 254). Возникающие ассоциации с нитью-временем возводят образ Прасковьи к греческим богиням-мойрам и скандинавским норнам. Символика образа включает в себе значение власти земного времени над течением человеческой жизни и смерти. Жизнь «сурово», неумолимо держит в своих «руках» судьбу человека, не обращая внимания на его муки.

«Толстая, румяная» нянька, поняв, что Гриша («Улыбка») — «безответный», бесцеремонно подносит руку вверенного ее попечению «годовалого бутуза»² к уху мальчика, за которое тот больно тянет, и жестоко смеется над его страданиями, ощущая безраздельную власть над робким ребенком. Во второй части рассказа образ няньки обретает обобщенно-символическое значение: «бабища жизнь» наносит Грише-юноше безжалостные удары и, в конце концов, губит его.

В основе повествовательной структуры рассказа «Свет и тени» лежит «идея “блаженного безумия” Ф. Ницше» [Павлова: 10], сформулированная в работе «Так говорил Заратустра»: «Горем и бессилием созданы все иные миры, и то короткое безумие счастья, которое испытывает только страдающий больше всех» [Ницше: 51]. Безумие осознается героями рассказа как выход из трагического положения бессмысленности жизни.

Философская концепция антиномических отношений света и тьмы лежит в основе процесса усиления безумия в сознании Володи Ловлева и его мамы. Образы света и тьмы традиционно связываются с «символическим дуализмом дня и ночи», а также «аполлоническим и дионисийским началами» [Иванов: 181]. Свет «воплощает понятие о Боге и добре», а тьма — «о дьяволе и зле» [Лосский: 107].

В начале художественный текст насыщен белым светом («белые обои комнаты» Володи, «белая скатерть», «белая штора окна», «бледные цветы на обоях», «белый абажур», «белое платье мамы»), постепенно поглощаемым тьмой («темная тень», «темные обои»), перерастающей в черный цвет («черные

² Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза. М.: Центурион, Интерпракс, 1991. С. 346. Далее рассказы «Улыбка», «Рождественский мальчик», «Червяк» и «В толпе» цитируются по этому изданию с использованием сокращения *Сологуб* и указанием года и страницы в круглых скобках.

тени», «черное платье мамы») (Сологуб, 1991: 250–267). Вечер и ночь становятся любимым временем суток Володи, его сознание все больше обращается к миру тьмы и смерти, пока не оказывается полностью ими поглощено.

Художественное пространство рассказа освещено ограниченно, все источники («рассеянный свет догорающего осеннего дня», «осеннее солнце», «лампа», «лампадка», «церковные свечи», «фонарь на улице») (Сологуб, 1991: 250–267) излучают приглушенный, притушенный свет. Солнце скрыто туманом и «стенами дома», и даже церковные свечи и иконы не в силах преодолеть темноту окружающего мира. Настоящий свет отсутствует в мире, окружающем Володю. Тусклость «скудного белого цвета» (Сологуб, 1991: 253), разлитого в пространстве, выражает пустоту, ненастоящность, призрачность земной реальности.

Темнота, превалируя над неярким, едва теплющемся светом, надвигается на мальчика, поглощает все источники света и уводит его из враждебного мира действительности в ирреальность. Причина этой враждебности кроется в самом ребенке: сначала он не выучил урока, не слушал учителя, потом стал приписывать городовому, служанке, вороне, собаке негативное отношение к себе. «Собачонка с облезлой шерстью», «уличные мальчишки» (Сологуб, 1991: 264) хотят, по мнению Володи, обидеть его. Мальчик остро ощущает свою незащищенность и страх перед окружающим миром, надвигающиеся тени усиливают эти чувства. Постепенно темнота полностью поглощает сознание ребенка, уходящего от неприятной, давящей действительности в мир «блаженного безумия».

Цветовая символика рассказа выражает представление автора о ребенке-жертве, мученике. Упомянутые в тексте «красное одеяло» на постели Володи и падающего на него «желтого луча света» («желтые огоньки восковых свечей» в соборе, «желтый свет от свечи»), где красный осмысливается «цветом крови», а желтый — «цветом солнца, жизни» [Кирло: 463], предопределяют обреченность героя на уход в духовное инобытие. Володя, не получив возможности радоваться жизни, солнцу и свету, погружается в мир темноты и смерти.

Сквозным мотивом сологубовских рассказов о детстве становится мечтательность героя-ребенка, его погруженность в мир грез. Художественный мир «Сологуба — двоемирие», он «распадается на кошмар окружающей действительности и сокровенный мир» [Дубова: 136]. Володя Ловлев («Свет и тени») уходит в мир воображаемых образов-картин старости, страданий, усталости, страха, холода. Мечтает Ваня Зеленев («Жало смерти»), чтобы отвлечься от невзгод и грубости окружающей действительности. Лелька («Лелька») погружается в мир поэзии, и это помогает ему примириться с непониманием отца и соучеников. Гриша («Мечта на камнях») выдумывает «волшебную, счастливую страну», населенную «прекрасными дамами» и «милыми пажам», которая контрастирует со «скучной северной столицей», домом, «похожим на тюрьму», «крикливыми, сварливыми, злыми женщинами и девушками», «грубыми и презрительно-ласковыми господами» (Сологуб, 1990: 334). Образ «прекрасной Турандины» (Сологуб, 1990: 335), созданной грезами мальчика, становится символическим воплощением лучшего мира, мечтой, помогающей сохранить свою личность от разрушения грубой реальностью.

Восьмилетний Пака («В плену») воображаемый мир сказки переносит в действительность. В детском восприятии определение «Я — пленный принц» (Сологуб, 1990: 317) полностью снимает границы между реальностью и вымыслом. Его «плененное» положение не вызывает сомнений у других мальчиков, воспринимающих рассказ Паки о маме — «злой ведьме» (318), от которой его требуется освободить, как реальную ситуацию. «Принц» определяет им роль воинов-«аргусов». Однако действительность разрушает очарование детских грез, приносит разочарование. Взрослые осмеивают детские «сказки», оценивая их как наивную игру. Дети получают печальный урок: мир мечты, отличающийся от скучной действительности, существует лишь в их воображении и должен быть скрыт от взрослых.

Сологуб, как писатель-символист, большое значение придавал мотиву сна, стирающему «границы между явью и миром фантазии» [Сергеев: 14] и помогающему познать «глубинные струны человеческой души» [Александрова: 62]. Для автора

«сон предстает как некая иная реальность, небытие», которое «можно охарактеризовать шопенгауэровским термином “атараксия”, означающим полный отказ от воли к жизни» [Козарезова: 52]. Сологуб «уподоблял сон жизни, смерти, “бессознательному” существованию человека, состоянию мира природы» [Кузьмичева: 12].

Мотив сна звучит в рассказе «Земле земное». Саша Кораблев, ощутив на кладбище прикосновение души умершей матери («На неуловимо-краткое время сладостный, нежный восторг овладел им. Настала неизъяснимая полнота в чувствах, словно пришла утешительница и низвела с собой в рай») (Сологуб, 1990: 277), возвращается домой и засыпает. Сны помогают герою преодолеть «узость» своего реального бытия, освободиться от «власти земли» (Сологуб, 1990: 277).

В двух первых снах Саши ключевым образом является огонь (пожар), в третьем — огонь становится причиной гибели героя. Огонь, разрушая земные узы, воспринимающиеся как зло, тяготящее мальчика, дарует ему «сверхжизнь» — иное бытие, связанное с представлением «о духовной свободе» [Кирло: 297–298]. Погибая в пожаре, Саша проходит путь «очищения» от разрывавших его внутренних страстей, мучительных противоречий земного существования, приходит «к равновесию внутри самого себя» [Кирло: 298]. Он обретает ощущение «возвышения» (наблюдение за собственными похоронами со стороны) и наполняется особой «духовной энергией» [Кирло: 297].

«Возвышение» героя определяется и причиной его гибели — спасением в пожаре младенца. Обретая земную славу, мальчик чувствует удовлетворение от прожитой жизни: он выполнил высокое «предназначение — сгорел, чтобы жизнь продолжалась» [Кирло: 297]. Вместе с тем он понимает, что его мечты греховны, полны гордыни. Проснувшись, Саша старается воплотить свои мечты о самопожертвовании в жизнь — спасает от наказания мальчика Егорова, унижившись перед учителем. Но полного удовлетворения не получает, ощущая отвращение перед Егоровым, стремящимся в свою очередь унизиться перед ним. Желание совершения

подвига и проявления любви к людям, выраженные в снах-мечтах, в реальности опошляются и обесмысливаются.

В рассказах «Рождественский мальчик» и «Елкич» дети выступают «посредниками между реальным миром живых и миром ирреальным, потусторонним» [Магалашвили: 62]. Гриша («Рождественский мальчик») приходит в земной мир «не естественным путем, не рождается, а пересекает границу “небытия / бытия” окольным путем, магическим», воспользовавшись «близостью миров, когда покров, разделяющий их, “истончается” и становится наиболее проницаемым, как в Сочельник, в канун Рождества», «считающимся временем частого явления призраков» [Магалашвили: 62]. Причем «приглашающие действия живых» (Пусторослева) «провоцируют его визит» [Магалашвили: 62].

Речь мальчика-призрака полна тайны, она остается за гранью понимания Пусторослева: «— Голодные. Дети. Трупики» (Сологуб, 1991: 212). После «обретения» земной плоти речь героя получает не только стройность, логичность, но и грубость, натуралистичность, включает просторечные слова и выражения («житье собачье», «друг друга поедом есть», «насильничает», «завидушие») (Сологуб, 1991: 217). Одновременно с этим мальчик обнаруживает свойства сверхъестественные, нехарактерные для обычного ребенка. Его суждения о детях, приглашенных на елку, полны нездешней мудрости. Он словно сохранил в себе способность видеть сквозь плотские преграды состояние души человека: «<...> и все они завидуют, и так у них на все глаза и горят» (Сологуб, 1991: 216).

Двоемирность образа Гриши проявляется и в речи, обращенной к Пусторослеву. С одной стороны, герой прибегает к выражениям, характерным для духовного проповедника («земля новое, и небо новое») использует сказочные образы, близкие детскому миропониманию («и лев свирепый не кусает, и змейка-скоропейка не жалит»), с другой — обращается к лексике революционных организаций («Наши завтра пойдут. И я пойду», «Палачи!») (Сологуб, 1991: 217). Образ смерти в речи Гриши обозначается словом «спатиньки», обретающим многогранность символических толкований, выраженных в яркой колористической гамме: «Белые далеко, зеленым рано, серых

не хочу, черных ты непустишь, — какие же спатиньки! разве только красные» (*Сологуб*, 1991: 218). Сквозь таинственность детской речи проглядывает важный смысл, отталкивающийся от вопроса: «А только какие спатиньки?». Смерти «не нужно бояться, она приходит сама, а «после смерти легко и приятно» [Магалашвили: 64]. «Серому», скучному земному существованию герой противопоставляет «красную» смерть — мученическую, жертвенную, понимаемую как освобождение от «жизни с этими злыми людьми» (*Сологуб*, 1991: 220).

Сима («Елкич») в день Рождества пребывает в особом духовном состоянии, его «горящие в темноте глаза» (326) прозревают мир иной, потусторонний, и существ, его населяющих. Песенки, сочиненные и напеваемые мальчиком, служат целью успокоить разбушевавшегося «елкича» — духа елки, который сердится на мальчика и его родных за то, что дерево погублено. По жанру песенки Симы напоминают народные заклички, отсюда присутствие в их тестах отрицательных и положительных повелительных форм глаголов («не топчи», «не спасешь», «не бранись»), повторных слов и словосочетаний-обращений, придающих фразам ритмичность («елка, елка», «елкич, елкич»), парной рифмы («не сердись» / «не бранись», «не топчи» / «молчи», «принесла» / «мгла»). Внезапно заклинаящий, защищающий смысл детских песенок меняется, Сима начинает говорить от «лица» сердитого «елкича», чье мирное существование было нарушено «злым мужичком» (*Сологуб*, 1990: 327). В основе содержательной структуры этой финальной песенки духа елки, говорящего через ребенка-«медиатора», возникает антиномия, противопоставление леса как гармоничного, естественного, живого пространства, и города — центра зла и разрушения.

Далее «елкич» обретает свой собственный «голос», он, перейдя из положения героя-призрака, вступает в диалог с Симой, оформленный как обмен репликами. Его «ворчание» (*Сологуб*, 1990: 328) служит важной цели — достучаться до очерствевших людей, вызвать в них чувство вины за погубленное ради пустой забавы дерево. Страдания «елкича» вызывают в маленьком герое вопросы, с которыми он обращается к брату-студенту. Открытие, сделанное ребенком, потрясает его. Мальчик отказывается следовать принципу, утвердившемуся

в обществе: «<...> если надо заставлять и мучить, тогда я не хочу» (Сологуб, 1990: 330).

Ключевым в рассказе является диалог Симы с «домашними» (домовыми) и «елкичем». Если «елкича» можно представить («маленький, зелененький, шершавенький, с зелеными бровями и зелеными ресницами») (Сологуб, 1990: 328), то «домашние» получают только речевую характеристику. Их речь интонационно, образно и структурно напоминает «детскую», с использованием уменьшительно-ласкательных суффиксов («светики перебегают», «пылиночки кружатся») и простых предложений («Будь с нами», «Мы тебя не гоним») (Сологуб, 1990: 328, 330). Они утверждают, что Сима обречен на раннюю смерть, то есть обладают сверхъестественным знанием.

Мир таинственных существ, вступающих в диалог с мальчиком, амбивалентен: «<...> не понять было Симе, добрые они или злые, смеются ли они от злости или от милой веселости» (Сологуб, 1990: 331). Эпизод гибели мальчика получает многозначность интерпретационных токований: с одной стороны, «домашние» наказывают героя, проникшего в их таинственный мир и нарушившего заповедную границу, а «елкич» мстит за срубленную елку, с другой — ребенок, обладающий тонкой, ранимой душой, обречен на скорую смерть в мире, полном ненависти и братоубийственной войны. Не случайно значение имени героя (Серафим с др.-евр. «огненный ангел», «пламенеющий»): он явился на землю на короткое время, словно мистический небесный посланник (отсюда — его «горящие глаза»), принесший людям весть-напоминание о любви, милосердии и прощении, но оказался, подобно Христу, не услышан и погублен.

В рассказах Сологуба о детстве широко представлена тема смерти, которая осмысливается спасительным выходом, избавляющим героев от мучений земной жизни. Смерть настойчиво манит Сашу Кораблева («Земле земное»). Духовная смерть (безумие) Володи Ловлева и его мамы показана в рассказе «Свет и тени». Самоубийство становится последней, финальной точкой в неравном «сражении» Гриши Игумнова с жестокой действительностью («Улыбка»). Елена («Красота») ощущает

сильное разочарование в людях, осознает, что неспособна преобразить мир, «построить жизнь по идеалам добра и красоты» [Павлова: 15]. В результате героиня выбирает добровольный уход из жизни. Как отмечает исследователь, Елена оказывается «прельщенной красотой мира сего», «творит кумир из собственной плоти, которую, в конце концов, она обрекает на казнь» [Павлова: 15].

Трагизм детской смерти с особенной силой выражен в рассказе «Червяк». Контраст в изображении здоровой («румяная», «веселая», «смуглые полные щеки») и больной Ванды («страшно исхудалая», «бессильные руки», «чахоточный румянец») (Сологуб, 1991: 273, 293), описание мук и смертной тоски усиливает ощущение ужаса от смерти ребенка. Писатель прибегает к приему «условной реалистической мотивировки событий» [Павлова: 5]: легкие девочки неизлечимо поражены чахоткой. Однако на самом деле героиня гибнет от жестокости и равнодушия окружающих людей.

В рассказе «Жало смерти» тема смерти получает развитие в мотивах соблазнения героев-детей, что «весьма актуально для символизма» [Кузьмичева: 15]. Уход детей в смерть прочитывается как отпадение от Бога, когда человек поддается искушению дьявола. Отсюда появление аллюзий на евангельский сюжет об искушении Христа дьяволом в пустыне: «Ты все еще веришь? Ну, вот, если Он тебя спасти хочет, пусть эти камни в торбочке сделаются хлебом» (Сологуб, 1990: 315). Дети не ощущают благословляющей силы Бога, оберегающей их от «бессмысленного мелькания теней, именуемых жизнью» [Павлова: 12]. Жажда умереть оказывается сильнее существования в богооставленном земном мире.

Некоторые рассказы Сологуба посвящены теме гибели детей в ходе революционных событий (9 января 1905 г.). «Сгорает» маленький Сима («Елкич»), став жертвой нечаянной пули. Задавлены в многотысячной толпе, собравшейся для получения подарков от городских властей, Леша и его две сестры — Надя и Катя («В толпе»). Писатель погружает читателя внутрь толпы, чтобы в полной мере передать страх и ужас людей. Натуралистические подробности стояния детей в кольце людских тел («тяжелые толчки мучительно отзывались

в теле», «Надя продолжала икать, икнула и Катя») (Сологуб, 1991: 240–241) составляют большую часть рассказа. Кульминацией мучений детей становится их гибель. Безжизненные тела девочек сравниваются с безвольностью тряпичных кукол: «Обе сестры свалились на него. Наполовину прикрыли его своими измятыми телами» (Сологуб, 1991: 250). Последние проблески сознания Леши связаны с ощущением, «как по нем бежали, дробно переступая по спине» и «тяжко во всем теле отдавались свирепые удары дьявольских ног» (Сологуб, 1991: 250). Завершающие предложения рассказа коротки, как сам факт смерти: «Мгновенное было ощущение тошноты. Смерть» (Сологуб, 1991: 250).

Крик, раздавшийся из толпы («— Младенца задавили! Косточки хрустят!») (Сологуб, 1991: 241), определяет главную содержательную направленность рассказа, соотносящуюся с образом «неискупленной слезы ребенка» из романа «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского. Герой романа, Иван Карамазов, говорит своему брату Алеше: «<...> от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре неискупленными слезами к “боженьке”!»³. Пронзительные слова великого русского писателя были направлены к настоящим и будущим революционерам, допускавшим использование любых средств для достижения счастья человечества как высшей цели. Никакая цель не стоит страданий невинных людей, среди которых самые уязвимые и беззащитные — дети. Федор Сологуб продолжил и развил эту мысль, показывая, что замученные, загубленные в революционных столкновениях дети, — страшное злодеяние, трагедия, которая приведет не к гармонии и счастью, а к новым бедам и мукам человечества.

Своеобразие решения темы детства в рассказах Федора Сологуба обусловлено личными переживаниями. Внимание к теме трагического положения ребенка и образу страдающего героя определяется детскими впечатлениями автора. Художественно-эстетические направления и течения конца XIX — начала XX в. (символизм, декаданс, натурализм), идеи

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 223.

христианства, философские взгляды Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше оказали значительное влияние на особенности художественного воплощения образа детства в рассказах писателя. Тема детства получает развитие в образах тени, темноты, «бабищи жизни», сна, Солнца-Змия, красоты, особой символике колористических образов. Герой-ребенок у Сологуба пребывает между действительностью и ирреальностью, несет груз земных страданий и ищет избавление в прекрасном мире мечты. Искусство, природа или безумие становится тем миром, куда устремляются сологубовские дети, убегая от мучительной действительности. Пейзаж является неотъемлемой и важной составляющей рассказов Сологуба о детстве. Образы природы развивают тему красоты, одухотворенности, тайны. Антиномичность образов (свет и тень, жизнь и смерть, зло и добро, чистота и грех) становится ведущим художественным принципом изображения. Для сологубовских рассказов характерна амбивалентность детских образов. Автор показывает двумерность детской души, подчеркивает ее связь с инобытием. Ф. Сологубу оказалась близка тема детских страданий и унижений, оформившаяся в русской литературе XIX века. Изображая гибель детей в ходе революционных событий, писатель указывает на недопустимость социальных преобразований, построенных на «слезинке ребенка».

Список литературы

1. Александрова Е. А. Мотив сна в ранней поэзии А. Блока // Уральский филологический вестник. Серия «Драфт: Молодая наука». 2016. № 5. С. 61–70.
2. Барковская Н. В. К вопросу о педагогических взглядах Ф. Сологуба // Филологический класс. 2013. № 1 (31). С. 58–61.
3. Глинкина Н. А. К вопросу о структурной организации символистского романа (на примере романа-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда») // Филология и культура. 2011. № 3 (25). С. 190–193.
4. Дарк О. И. Комментарии // Ф. Сологуб. Мелкий бес: роман. Рассказы. М.: Правда, 1989. С. 458–482.
5. Дворяшина Н. А. Феномен детства в творчестве русских символистов: Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Сургут, 2009. 49 с.
6. Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Ф. Сологуб. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 5–74.

7. Дубова М. А. Роль концепта «детство» в идейно-художественной оппозиции «жизнь — смерть» (по прозе Федора Сологуба) // Вестник Вятского государственного университета. 2014. № 9. С. 135–138.
8. Иванов В. И. Родное и Вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
9. Кирло Х. Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: Центрполиграф, 2007. 525 с.
10. Козарезова О. С. Концепция мира и человека в творчестве Ф. Сологуба: дис. ... канд. филос. наук. М., 1997. 156 с.
11. Кузьмичева И. В. Мотив сна в поэзии русских символистов: на материале поэзии Ф. Сологуба: автореф. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 19 с.
12. Лосский Н. О. Ценность и Бытие: Бог и Царство Божие как основа ценностей. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 135 с.
13. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Акад. проект, 2002. 544 с.
14. Магалашвили А. Р. Рождественские мотивы в новеллах Ф. Сологуба // Культура и текст. 1997. № 2. С. 62–65.
15. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2007. 272 с.
16. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. СПб.: Интербук, 1990. 301 с.
17. Павлова М. М. Между светом и тенью // Ф. Сологуб. Тяжелые сны: роман. Рассказы. Л.: Худож. лит., 1990. С. 3–16.
18. Потянска А. Миф о Солнце-Змее в поэзии Федора Сологуба // Acta Numana 2. 2011. № 1. С. 137–150.
19. Сергеев О. В. Поэтика сновидений в прозе русских символистов: Валерий Брюсов и Федор Сологуб: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. 563 с.
20. Утехин Н. П. Альдонса и Дульцинея Ф. Сологуба // Ф. Сологуб. Тяжелые сны. М.: Сов. Россия, 1991. С. 3–24.
21. Чуковский К. И. Навьи чары мелкого беса // Русская мысль. 1910. № 2. С. 70–105.
22. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1881. 490 с.
23. Elsworth J. Self and Other in Fedor Sologub's «Тяжелые сны» // Блоковский сборник XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000. С. 11–32.
24. Rabinowitz S. I. Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist's Prose. Columbia-Ohio: Slavica, 1980. 176 p.

References

1. Aleksandrova E. A. Motif of the Dream in A. Blok's Early Poetry. In: *Ural'skiy filologicheskii vestnik. Seriya «Draft: Molodaya nauka» [Ural Philological Bulletin. Series "Draft: Young Science"]*, 2016, no. 5, pp. 61–70. (In Russ.)
2. Barkovskaya N. V. On the Educational Views of F. Sologub. In: *Filologicheskii klass [Philological Class]*, 2013, no. 1 (31), pp. 58–61. (In Russ.)
3. Glinkina N. A. To the Problem of the Structured Organization of the Symbolist Novel (After the Materials of the Novel by Fyodor Sologub "Tvorimaya Legenda"). In: *Filologiya i kul'tura [Philology and Culture]*, 2011, no. 3 (25), pp. 190–193. (In Russ.)
4. Dark O. I. Comments. In: *F. Sologub. Melkiy bes: roman. Rasskazy [F. Sologub. The Petty Demon: Novel. Stories]*. Moscow, Pravda Publ., pp. 458–482. (In Russ.)
5. Dvoryashina N. A. *Fenomen detstva v tvorchestve russkikh simvolistov: F. Sologub, Z. Gippius, K. Bal'mont: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [The Phenomenon of Childhood in the Works of Russian Symbolists: F. Sologub, Z. Gippius, K. Balmont. PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Surgut, 2009. 49 p. (In Russ.)
6. Dikman M. I. The Poetic Works of Fyodor Sologub. In: *F. Sologub. Stikhotvoreniya [F. Sologub. Poems]*. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979, pp. 5–74. (In Russ.)
7. Dubova M. A. Role of Concept "Childhood" in the Ideal Artistic Opposition "Life — Death" (Based on Prose of Fyodor Sologub). In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta [Herald of Vyatka State University]*, 2014, no. 9, pp. 135–138. (In Russ.)
8. Ivanov V. I. *Rodnoe i Vselenskoe [The Native and the Universal]*. Moscow, Respublika Publ., 1994. 428 p. (In Russ.)
9. Kirlo Kh. *Slovar' simvolov: 1000 statey o vazhneyshikh ponyatiyakh religii, literatury, arkhitektury, istorii [Dictionary of Symbols: 1000 Articles on the Most Important Concepts of Religion, Literature, Architecture, History]*. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2007. 525 p. (In Russ.)
10. Kozarezova O. S. *Kontseptsiya mira i cheloveka v tvorchestve F. Sologuba: dis. ... kand. filol. nauk [The Concept of the World and Man in the Works of F. Sologub: PhD. philol. sci. diss.]*. Moscow, 1997. 156 p. (In Russ.)
11. Kuz'micheva I. V. *Motiv sna v poezii russkikh simvolistov: na materiale poezii F. Sologuba: avtoref. ... kand. filol. nauk [The Dream Motif in the Poetry of the Russian Symbolists: on the Material of the Poetry of F. Sologub. PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Yaroslavl, 2005. 19 p. (In Russ.)
12. Losskiy N. O. *Tsennost' i Bytie: Bog i Tsarstvo Bozhie kak osnova tsennostey [Value and Being: God and the Kingdom of God as the Basis of Values]*. Kharkov, Folio Publ., Moscow, ACT Publ., 2000. 135 p. (In Russ.)
13. Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on the Semiotics of Culture and Art]*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002. 544 p. (In Russ.)

14. Magalashvili A. R. Christmas Motifs in the Novels of F. Sologub. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 1997, no. 2, pp. 62–65. (In Russ.)
15. Nikolina N. A. *Filologicheskii analiz teksta* [Philological Analysis of the Text]. Moscow, Akademiya Publ., 2007. 272 p. (In Russ.)
16. Nietzsche F. *Tak govoril Zarathustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo* [Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None]. St. Petersburg, Interbuk Publ., 1990. 301 p. (In Russ.)
17. Pavlova M. M. Between Light and Shadow. In: *F. Sologub. Tyazhelye sny: roman. Rasskazy* [F. Sologub. Heavy Dreams: a Novel. Stories]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 3–16. (In Russ.)
18. Potyrańska A. The Myth of Sun-Dragon in Fyodor Sologub's Poetry. In: *Acta Humana* 2, 2011, no. 1, pp. 137–150. (In Russ.)
19. Sergeev O. V. *Poetika snovideniy v proze russkikh simvolistov: Valeriy Bryusov i Fedor Sologub: dis. ... d-ra filol. nauk* [The Poetics of Dreams in the Prose of Russian Symbolists: Valery Bryusov and Fyodor Sologub. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2002. 563 p. (In Russ.)
20. Utekhin N. P. Aldonza and Dulcinea of F. Sologub. In: *F. Sologub. Tyazhelye sny* [F. Sologub. Heavy Dreams]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1991, pp. 3–24. (In Russ.)
21. Chukovskiy K. I. Nav'i Charm of a Petty Demon. In: *Russkaya mysl'*, 1910, no. 2, pp. 70–105. (In Russ.)
22. Schopenhauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. St. Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1881. 490 p. (In Russ.)
23. Elsworth J. Self and Other in Fedor Sologub's "Heavy Dreams". In: *Blokovskiy sbornik XV: Russkiy simvolizm v literaturnom kontekste rubezha XIX–XX vv.* [Blok's Collection 15: Russian Symbolism in the Literary Context of the Turn of the 19th–20th Centuries]. Tartu, 2000, pp. 11–32. (In English)
24. Rabinowitz S. I. *Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist's Prose*. Columbia-Ohio, Slavica Publ., 1980. 176 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Клыпина Ирина Витальевна, Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Карла Маркса, 36, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164512); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5838-9432>; e-mail: clypinairina@yandex.ru.

Irina V. Klypina, Pomor State University named after M. V. Lomonosov (ul. Karla Marksa 36, Severodvinsk, 164512, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5838-9432>; e-mail: clypinairina@yandex.ru.

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) Федерального университета им. М. В. Ломоносова (ул. Капитана Воронина, 6, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164500); e-mail: shestakova.lena2013@yandex.ru.

Elena Yu. Shestakova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language, Humanitarian Institute of the Branch of the Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (ul. Kapitana Voronina 6, Severodvinsk, 164500, Russian Federation); e-mail: shestakova.lena2013@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 09.03.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 09.06.2021

Принята к публикации / Accepted 14.12.2021

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022