

ББК 83.3 (2 РОС=РУС)6-8
УДК.821.161.1.09<1917/1991>

Н.А. ДВОРЯШИНА

N.A. DVORYASHINA

**ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЧУВСТВЕННАЯ
ОБЛАСТЬ ДЕТСКОЙ ЖИЗНИ
В СОЗНАНИИ К.Д. БАЛЬМОНТА**

**EMOTIONAL-SENSUAL
REALM OF THE CHILDREN'S LIVES
IN THE CONSCIOUSNESS
OF K.D. BALMONT**

В статье рассматривается осмысление К.Д. Бальмонтом одного из актуальных для русской литературы Серебряного века вопросов, связанных с глубинными интуициями Эроса. Автором представлено исследование художником-символистом процесса сложных эмоционально-чувственных изменений, происходящих в сексуально-психологической области детской жизни и с неизбежностью приводящих к разрушению целостности мира детства.

The article deals K.D. Balmont's comprehension of one of relevance for the Russian literature of the Serebryany vek issues related to the deep intuitions of Eros. The author presented a study of symbolist artists of the complex emotional and sensory changes in the sexual-psychological field of child life and inevitably lead to the destruction of the integrity of the world of childhood.

Ключевые слова: Серебряный век, Эрос, Бальмонт, тайны пола, детство, феминное начало, метафизические основы.

Key words: Serebryany vek, Eros, Balmont, secrets of sex, childhood, feminine Home, metaphysical foundations.

В своей статье «Символисты о символизме» Вяч. Иванов, определяя «содержание всякого искусства», писал: «Единственное здание, *предмет всякого искусства есть человек*, но не польза человека, а *тайна человека, человек, взятый по вертикали, в его росте в глубину, и в высоту*. Следовательно, человек, изображенный уже вставшим, интересен в искусстве настолько, насколько он намечает, чем он будет, следовательно, вечный рост, вечный прогресс Человека, человека с большой буквы, *тайна человека*, человека в вертикальном развитии» [14, с. 83–84] (здесь и далее курсив мой, кроме специально оговоренных случаев. – Н.Д.). Среди таких «тайн» Человека, особенно волновавших символистов, были вопросы, связанные с глубинными интуициями Эроса, с сексуальной сферой человеческой жизни особенно. «Важность "вопроса о поле", – констатировала, в частности, З. Гиппиус, – дошла, наконец, до нашего сознания, все мы требуем решения этому вопросу, он сделанся, наравне с другими, – "проклятым"» [11, с. 255]. Подчеркнул актуальность и остроту этого вопроса для современников и Н.А. Бердяев, сказав о том, что «только в конце XIX и начале XX века мысль, наука и литература пошли на большие тайны пола и половой жизни...» [17, с. 311]. Отмечая факт «реабилитации плоти и пола» [6, с. 75], философ указывал на его связь все с тем же постижением человека, о котором говорил и Вяч. Иванов: «В этом бесстыдство современной эпохи, но также и *большое обогащение знаний о человеке*» [7, с. 75]. Этой моде на проблему пола много способствовал, по словам Н. Бердяева, В. Розанов, исповедовавший «религию вечного рождения», торжество жизни «через деторождение» [6, с. 147]. Немало размышлявшая над указанной проблемой, З. Гиппиус пришла к выводу: «Если вопрос пола – мировой вопрос, если в поле есть истинное и тайное (а это мы познали через влюбленность), – тайна будет вечно раскрываться, до конца оставаясь темной» [11, с. 266]. «Темные, загадочные глубины человеческого духа» [9, с. 219] исследовал и В. Брюсов, считавший, что «никогда человеческая душа не содрогается так глубоко, как в те минуты, когда покоряет ее "Эрос, неодолимый в бою"». Он же был убежден в том, что «таинственные корни любви, ее половое начало, тонут в самой первооснове мира, опускаются к самому средоточию вселенной, где исчезает различие между *я и не я, между ты и он*» [9, с. 252–253] (курсив В.Я. Брюсова. – Н.Д.). Характерно, что В. Брюсов высказал эти суждения в статье, посвященной анализу лирики К. Бальмонта, в которой отмечена существенная для представлений последнего мысль о подсознательности, инстинктивности «плотских помышлений» человека, возникающих еще в раннем детстве, которую он достаточно убедительно раскрыл в художественных образах своих рассказов «Васенька» и «На волчьей шубе». В них он обратился к «музыке чувств» тех, кто, по его убеждению, был близок к названной Брюсовым «первооснове мира», «Первоистоку», по определению самого Бальмонта, тех, кто умеет слышать этот «первоосновной голос мира» (заметим, что поэт буквально повторяет брюсовское выражение), – к детям.

Названные рассказы посвящены зарождению и пробуждению первых, еще не явных, но волнующих переживаний, связанных и с попыткой ребенка понять начала новой жизни, тайну женщины, отличие ее от мужчины, и с новыми ощущениями в своем теле, вызванными этими недоуменными вопроса-

ми, и с влекущей силой женского соблазна. К. Бальмонта отличает стремление к постижению всей сложности сокровенных механизмов душевных движений ребенка в обретении им жизненного опыта в этой области чувств. В рассказе «Васенька» психологически тонко, в мельчайших деталях, нюансах показывает писатель процесс вхождения маленького героя в новую для него сферу быта и бытия. Он впитывает, вбирает в себя все вокруг происходящее, и эти впечатления, постепенно накапливаясь, разрешаются переходом его в новое качественное состояние. Здесь и слухи от «злых языков», говоривших, что «мать у них (детей. – Н.Д.) одна, а отцы все разные» [3, с. 149], и «сдавленный смех» в спальнях деревенского дома, и непонятный плач, рождавший вопрос: «И кто бы это мог быть?», ведь «дети никогда не плакали» [3, с. 149]. К этим запавшим в душу неясным пока еще человеческим отношениям добавятся загадки природного мира, вызывавшие самые разные детские эмоции: удивление, радость, разочарование, волнение от встречи с неожиданным, как, например, в истории с таинственной ящерицей, необычная толщина которой получит свое объяснение в словах старшего брата: «Она брюхата. <...> У нее скоро будут дети» [3, с. 151]. Это открытие и ожидание с «замиранием сердца» рождения «маленьких созданий» поведут его дальше по пути вхождения в потаенные сферы интимного. Сыграют свою роль и читаемые им книги: «Васенька, – рассказывает о своем герое автор, – читал, и любопытствующая мысль его торопливо и осторожно бродила по пещерам, заглядывала во впадины гор и земных пропастей, блуждала по мирам, медлила на островах и вновь заглядывала с любопытством в звериные норы и в земные пропасти.

«И тут он схватил женщину, или женщина схватила его». <...> *«Собственно, что такое женщина? – вопрошал Васенька. – Ведь они такие же, как мы, только у них платье другое, и еще есть какая-то разница»*. <...> «Что-то вот там, – размышлял он, – где у меня животик и ноги, у них не такое, а другое» [3, с. 153].

Бальмонтовский ребенок встает перед одним из вечных вопросов, над которым человечество ломает голову не одно тысячелетие, пытаясь «прочитать», раскрыть этот, говоря словами В. Брюсова, «свернутый, запечатленный свиток», «книгу между книг» – женщину. В обеспокоенном детском сознании рождается желание «подойти к тому месту, где спали Любовь и Поля, и, приподняв у той или другой рубашонку, посмотреть, что же такое есть женщина» [2, с. 153]. Нельзя не заметить, что в детских переживаниях героя К. Бальмонта постижение феминного начала напрямую связывается с тайной Эроса (что особенно обнаженно являет себе в лирических откровениях старших символистов). К. Бальмонт дает героиням рассказа – «юным няням», к которым обращается мальчик за помощью в разгадке заинтересовавших его явлений мира, семантикообразующие имена – Любовь и Поля, несущие в себе те ключевые понятия, на которые наткнулась ищущая детская мысль, с которыми связан «жгучий вопрос», вставший в детском уме: любовь и пол. Это они, персонализированные в образах молоденьких служанок, крестьянских девушек, уже испытывают дитя, играя с ним: «Поля, – сказал Васенька дрожащим голосом. – Что у вас, у женщин, там?» И он показал своей ручонкой на то место ее тела, которое обожгло его мысль любопытством. Помирая со смеху, Поля <...>, отдернув его одеяльце, сказала: «А у тебя что там?». *И тронув детский стебелек, смеющаяся и сияющая, она зажгла в детской душе огонь, который горит в мире с первого мгновения мира и горел в нем, когда мира еще не было*. Любовь лежала на полу, одна, и глядела блестящими глазами»

[3, с. 154]. Смех соблазна у одной и зов страсти у другой делают свое дело. Рассказывая о пробуждении в ребенке эротических переживаний, К. Бальмонт использует один из своих любимых образов-символов – огонь – элемент символически противоречивый» [7, с. 184], амбивалентный, совмещающий в себе различные смыслы, которые поэт постоянно варьировал в своих текстах. Он для него и знак очищения, просветления, жизненной энергии, Солнца. Бальмонт ставил между этими образами знак равенства. Но в нем есть и негативный аспект: это символ «адского пламени, губительного огня пожаров» [7, с. 184]².

Вслед за фольклорно-мифологическими представлениями К. Бальмонт рассматривал огонь «как мужскую субстанцию (в противоположность воде как субстанции женской)» [7, с. 185]. В эссе «Солнечная сила», в частности, он писал: «Солнце – огонь. Луна – свет... <...> Это – Огонь и Влага, Мужское и Женское. В их враждебном и несоразмерном соприкосновении, во встрече нетворческой и неблагословенной, возникает пожар или поток. Встреча же дружеская Мужского и Женского, соприкосновение священное Огня и Влаг, создает через Поэму Любви Поэму Жертвы, благословенное вознесение жертвы Верховным Силам...» [2, с. 459]. Женское только слегка приблизилось к Мужскому в маленьком герое, поэтому он еще далек от причастия к «высокой Мировой Дrame» [2, с. 459], имя которой – Любовь. В антропокосмизме поэта, где «Солнце – мужское начало Вселенной, Луна – женское», «*дети <...> – звездные цветы, звездные переключки, световая игра и белое мерцание, среди угольных провалов обетованная дорога, белое предчувствие Млечных путей*» [2, с. 458]. Этот каскад символических сравнений, «погружение в леса символов», если воспользоваться оценкой А. Блока [8, с. 123], приоткрывают степень очарования художника детством. В нем для него и божественное сияние, свет, идущий от звезд, и божья благодать («обетованная дорога»), и чистота (подчеркнутая повтором эпитета «белый»), именно поэтому в детских переживаниях интимных, скрытых сторон жизни все так наивно, чисто, непосредственно, свободно, они не знают еще той «власти пола», которой подвержены покинувшие «страну детей». «Когда я смотрю на многозвездное небо, – объяснял К. Бальмонт свое представление о детях, – я вижу там неисчислимые горения отдельных солнц, но я не вижу там маленьких лун, как на лугу в толпе играющих детей я не различаю мужского и женского, я не вижу мальчиков и девочек, а лишь детей, – и в этом нет противоречия, у звезд есть сходство и с Солнцем и с Луной, но все же маленькие солнца они, а не маленькие луны, ибо в детях, как в детях, нет змеиных элементов сладострастия, а лишь световые зерна и смешинки страсти» [2, с. 460]. Целостностью, гармоничностью, светоносностью дитя у поэта противопоставит всем другим в мире. Но этот «безумный гений снов лирических» [5, с. 262] хорошо знал временность такого состояния детства и не видел преград, способных уберечь невинные души от грядущих бездн жизни.

Ребенок К. Бальмонта уже пребывает в состоянии перехода в другое жизненное измерение. О том, насколько остро переживается им этот жизненный миг, свидетельствует замечание автора: «...ему было любопытно и страшно» [3, с. 153]. В этом для художника нет преувеличения, ибо стихия Эроса для него – это те «земные пропасти», бездны, «падение» в которые для человека часто

² О полисемичности образа в творческом сознании поэта говорят эпитеты, которыми он определяет его в стихотворении «Гимн Огню»: «очистительный», «роковой», «властительный», «живой», «победно-прекрасный», «стремительный», «внезапный», «вкрадчивый», «вездесущий», «жгучий», «яростный», «сжигающий», «внезапное знамение» и т.д. [4, с. 92–95].

сопряжено с драматическими, судьбоносными моментами в людских жизнях, нередко гибельно. Случившееся с героем рассказа – только миг в его жизни, но и одно такое мгновение, по словам писателя, «делает нас другими, и тот, кто стал другим, часто не подозревает, что он уже навеки стал другой» [5, с. 154]. Не подозревает этого и маленький Васенька, забыв вскоре о только что испытанном. Многозначно замечание автора в связи с этим: «Любовь и Поля были далеко, за стенами. Васенька о них и думать позабыл. Жгучий вопрос, вставший в детском уме, более его не тревожил» [5, с. 154]. Но неотвратимое, по мысли Бальмонта, с ним уже произошло, о чем он скажет метафорически: «...в земные пропасти он уже заглянул, заколдованные пещеры втянули его в себя... Тонкий хрусталик детства разбился» [5, с. 154]. Переживаемое ребенком состояние ухода из детства передано в символике детского сна: «Ему снились улетающие белые птицы, и он плакал во сне» [5, с. 154]. Знаковость образов сна очевидна: птицы – это вестники, указывающие «на "рубежные времена" в сфере символики жизни» и провозглашающие их, а белый цвет «подчеркивает апофатическую природу» [21, с. 511–512] этих птиц-вестников. Прощание с детством – печальный рубеж в детской жизни, нелегко переносимый, связанный в психологическом плане с глубокими душевными переживаниями, потрясениями. Об этом говорит и плач ребенка. Метафорически-иносказательной концовкой рассказа автор, кажется, снимает печальную, грустную его тональность, вызванную сообщением об утрате «хрусталика детства»: «росинки <...> в чашечках цветов не были слезами об этом, не были слезами о нем, как не слезы – эти дождевые капли, что текут без конца по оконным стеклам, желто-цветною, красною, темною осенью» [3, с. 154]. Но в этом отрицании нельзя не почувствовать утверждение. Плачет о навсегда умерших детских годах, о невозвратной чистоте их душа рассказчика. В горько-проникновенных строках финала то же сожаление о неизбежности расставания с детством, что и в вопросе, прозвучавшем чуть ранее: «За чем не удержали его с собою?» [3, с. 152], – адресованном детским играм, забавам, увлечениям и порожденном сознанием навсегда утраченной, невозвратной сказки детства.

Осмысливая роль и значение пола в развитии ребенка и его психики, К. Бальмонт увидел в вовлечении еще неискушенного существа в сферу интимных переживаний проявление мистических сил. Намек-указание на привлекательность детей для потусторонних сил есть уже в начале рассказа «Васенька», о герое которого сказано: «Дьявол нигде не подстерегал его» [3, с. 149]. Обратный смысл эта фраза приобретает в рассказе «На волчьей шубе», героя которого дьявольское искушение, кажется, подстерегает везде, постепенно увлекая в провалы страстей. В развитии авторской идеи особую роль играет хронотоп рассказа: ночь, Луна – «Колдующее Светило», пространство теплой комнаты с «красным огнем» печи, волчьей шкурой, картиной Мироздания, на которой запечатлен эпизод прельщения Адама Евой, – «поэма укушенного и съеденного яблока» – так, используя перифраз, обозначает эту библейскую историю художник. Вписан в территорию ночи и «бархатный зверь» – «блестяще-черный» кот, словно стерегущий ребенка. Произведение К. Бальмонта – типично символистский текст, он буквально пронизан образами-символами, соткан из них, более того, в своей семантической наполненности они во многом перекликаются, в той или иной мере отражая колдовской мир соблазнов, которые обступают дитя и втягивают его в свои сети. Он обнаруживает себя в таинственной тьме ночи с ее феминной доминантой («...она претендует на женский авторитет» [21, с. 364]), властью темных сил, «прояв-

лением всевозможных, темных, подсознательных и бессловесных инстинктов» [21, с. 364], «захватывающем» свете луны – «женской планеты», персонифицирующей женское начало и обладающей «способностью управлять у мужчины глубинной личностью (анима)» [7, с. 155]. Эпитет, использованный художником в характеристике луны, – «Колдующее Светило», – указывает на ее «"диаволическую" функцию» [21, с. 149]. Существенно и замечание автора: «Лунная ночь, быть может, больше [чем старая ключница. – Н.Д.] видела этого мальчика, и белая Луна, быть может, смотрела прямо в его душу...» [3, с. 157].

Иллюстрирует представление поэта о метафизических основах интимной сферы человеческой жизни использование таких мифологем, как огонь, кот, волк. В описании огня с его «бесконечностью мгновенных ликом», за которым наблюдает мальчик, особый акцент сделан на пляске «красных лент» его пламени – «блестящих саламандр», «обнимающихся» «с каждым обрубок дерева» и сжигающих его. Это не только реальное горение печного огня, но и символическое изображение «огня страстей», волнующих маленького наблюдателя, околдовывающих и зачаровывающих его³.

Пик детских переживаний художник передает, обращаясь к «кошачьей» символике. Вся лексика в описании «бархатного зверя» направлена на акцентирование в нем чувственно-эротического начала: «И бархатные лапки, бесшумно ступая, пошли от огня к волчьей шубе, и стройное кошачье тело стало извивно ластиться и прижиматься к ребенку... <...> Он обращался к ласке всем телом своим, прижимался к руке вкрадчиво-требовательно, совсем неожиданными поворотами. Мальчик гладил эту шею, эту спину, эти гибкие бока, этот трепетный пушистый живот и вдруг остановился, вздрогнув от чего-то непонятного. Здесь, вот здесь было нечто неожиданное для ощущения, малый магический жезл, и в сердце у рыжего мальчика сделалось горячо и тревожно, а зеленоватый зверь, мурлыкая и трепеща, стал с лаской тихонько кусать остановившуюся в изумлении руку. *И вдруг мальчик почувствовал, что и в нем самом произошло какое-то странное неожиданное изменение, совершенно для него непонятное, и ему стало тревожно, и желанно, и горячо.* Полузакрыв свои глаза, он видел перед собой что-то блестяще-черное, и чувствовал, что на него неотступно смотрят мерцающие глаза, изнутри горящие зеленым светом, <...> и видел далекое зарево, *словно где-то, на много верст впереди, горела и сгорела целая деревня*» [3, с. 159]. В фольклорно-мифологических представлениях кот (кошка), черный особенно, «обладает по преимуществу дурной репутацией», «по мнению психологов, это – "типично женское животное"⁴ (Э. Эппли), животное ночи, "а корни женщины <...> уходят в темную, неясную сторону жизни"» [7, с. 130]. «В христианстве кот – Сатана, тьма, похоть» [16, с. 153]. Носитель этих темных сил окончательно ввергает ребенка в испытываемую им впервые чувственную страсть. Довершают характеристику мистической, подсознательной природы плотских желаний образы детского сна: «... Мальчику снилась бесконечная степная равнина, и по ней с горящими глазами волк и волчица убегали к крайней черте горизонта, где виднелось зарево от сгоревшей деревни» [3, с. 160]. Следует заметить, что ни введение этих образов хищников в детский сон, ни подробный рассказ о происхождении волчьей шубы, ни указание на то, что мальчик спит на ней вместо постели, ни вынесенность этой детали в название рассказа, конечно

³ Ср.: В «Гимне Огню» К. Бальмонт развертывает эту же символику: «Я помню, Огонь, / Как сжигал ты меня / Меж колдуний и ведьм, трепетавших от ласки Огня» [4, с. 94].

⁴ Ср. у Бальмонта: «Как кошачья ласкательность женских влюбляющих глаз» [4, с. 94].

же, не являются случайными в художественном мире рассказа. В «волчьей» символике издавна отражается враждебное для человека начало. Волк – «олицетворение диких и сатанинских сил», «в христианском образном мире волк выступает в первую очередь в качестве символа дьявола, угрожающего стаду верующих», способного «погубить простодушных» [7, с. 46].

Весь спектр образов, отобранных К. Бальмонтом для передачи зарождения и переживания маленьким героем стихии пола, сексуального влечения, имеет темную, звериную, колдовскую природу. Испытанный им миг сладострастия – результат вторжения в детскую душу этих роковых сил, в том числе и феминных, несущих в себе угрозу⁵. В представлении художника это тот «пожар», в котором можно сгореть, недаром он дважды повторит образ сгоревшей деревни, которая видится ребенку. В ее символике – предчувствие тех испепеляющих пожаров страсти, разрушительных чувств, которые ожидают входящего во взрослую жизнь человека.

Вместе с тем нельзя исключить из тревожных размышлений поэта «современной души» [4, с. 32] о соблазнах, которые легко подстерегают «чистые кристаллы» [1, с. 346] и лишают их простодушия и чистоты, указаний на причины семейно-личного плана. Дети бальмонтовских рассказов нередко одиноки. В изображении этой грани детской жизни обнаруживает себя способность тонкого проникновения писателя в детскую психологию, понимания закономерностей личностного развития ребенка и все усиливающегося, по мере роста, чувства одиночества. Современный психолог по этому поводу заметил: «Постепенно, к раннему возрасту ребенок приходит к осознанию того факта, что его мать и другие люди представляют собой нечто отдельное от него» [18, с. 123]. Герои К. Бальмонта с особенной, болезненной остротой переживают эту «отдельность». «В целом мире он был один», – сказано о чувствах маленького героя из произведения «На волчьей шубе». Но за этой психологически объяснимой одинокостью дитя кроется и увиденное художником явное равнодушие взрослых. Они заняты собой, устройством обедов и ужинов, своими забавами, развлечениями, флиртом или просто собственным миром, своими интересами. Даже если не равнодушие, а забота, может быть, даже любовь имеют место быть по отношению к ребенку, то чаще всего такие, которые тешат взрослого, важны ему, умиляют и радуют его; ребенок же по-прежнему отдален, лишен необходимого ему душевного участия, тепла, общения. «На них [детей. – Н.Д.] не обращали никакого внимания», – пишет К. Бальмонт в рассказе «Васенька» [3, с. 149]. Они лишены, как в названных рассказах, материнской любви, не всегда согреты отцовской. Дети в восприятии взрослых оказываются чем-то неизбежным, но ненужным. Это тоже одно из обстоятельств, способствующих, по мысли художника, развитию опасных наклонностей, раннего «почернения» души.

К. Бальмонт еще только предчувствовал грядущие испытания и катастрофы будущей жизни уходящих из детства, а Ф. Сологуб показал, как отсутствие должного внимания к ребенку, его оставленность приводят к тому, что зло, которое есть в профанном мире, увлекает в свою сферу чистых деток.

⁵ Иллюстрацией этих опасений К. Бальмонта могут служить воспоминания русского философа В.Н. Ильина, «получившего в детские годы глубокую психологическую рану, столкнувшись с таинственной и сокроуенной телесно-пространственной плотской сферой: *«Помню, что в девичьей девицы лукаво обнажались передо мною. Интимные части женщины, которые вообще не надо видеть, ибо это ночная часть нашего существа, до сих пор ярко стоят передо мною во всей их неизъяснимой таинственности. Они навсегда стали для меня предметом ужаса, трепета и несказанного сладостно-благоевойного тяготения. <...>* Результат мог быть один: меня не поняли и не сочли своим ни девственники, ни развратники. Я здесь оказался одиноким как всюду, и даже более чем где это ни было. Отсюда *неописуемое страдание в течение всей жизни: меня не поняли и женщины, которые, увы, лишь очень редко понимают и берегут свой эротический алтарь. Какой ужас!*» [15, с. 11].

Если герои К. Бальмонта находятся на границе утраты чистоты и невинности, то герой Ф. Сологуба – уже «испорченный» ребенок, склонный к развратным действиям, в том числе и в интимной сфере: Ваня Зеленев (рассказ «Жало смерти»), мечтающий, по его признанию, «о чем-нибудь стыдном», учил своего маленького приятеля: «Как тебя ни обидят, <...> как ты ни зол, а только заведешь шарманку, все зло забудешь. <...> Только жаль, что она не очень долго играет. <...> Устаешь скоро» [20, с. 578]. Комментируя этот эпизод, исследователь М. Павлова пишет: «Сохранились большие фрагменты статьи "Об одиночестве" Сологуба, в которой он как педагог детально исследует психологическую основу онанизма и его влияние на строй личности ребенка и юноши: "Онанизм – делает человека меланхоликом, мизантропом, эгоистом. <...> Он сознает свое падение, сознает всю грязь своей жизни, и чем грязнее его жизнь, тем чище противоречащий ей идеал. Но этого мало. Привыкший смело и откровенно смотреть на себя, сознавая и свое хорошее, и дурное, он привыкает также прямо и свободно глядеть в глаза каждой истине. Робкий в личных отношениях, застенчивый в обществе, он смел наедине с собою и в своих логических построениях" <...> Основным источником порока Сологуб видит в неизбывном одиночестве подростка: "Ребенок одинок в нравственном отношении. У него нет товарищей, и товарищеские связи его весьма непрочны. У него нет друзей, и те, кого он за друзей принимает, оставляют его без всякого сожаления. В семье у него нет никаких симпатий глубоких и искренних"» [19, с. 363].

В бальмонтовских рассказах также есть своеобразное предупреждение-напоминание о возможных печальных последствиях детского одиночества, детской оставленности. Они свидетельствуют о том, что поэту, как и другим символистам, также был интересен человек в его изменении и развитии, особенно в эмоционально-чувственной области. «Движения» такого рода всего очевиднее открывались ему в детской среде. По его наблюдениям, постепенное расширение границ детского мира происходит через столкновение с различными явлениями жизни, в том числе неясными, непонятными, загадочными. «Когда ребенок начинает задавать вопрос, – считают психологи, – его мир теряет цельность и распадается в ... неизвестное. Сначала брешь невелика, и ее могут закрыть ответы родителей. Но она растет вместе с ребенком и для подростка становится соизмеримой с известным миром. Мир оказывается комнатой, в которой вместо одной из стен – Пролом. В последующей жизни человеку нужно закрыть Пролом – придать миру завершенность или хотя бы научиться жить в комнате без стены. Решают эту задачу люди по-разному» [12, с. 26]. Герои рассказов «Васенька» и «На волчьей шубе» проходят через подобный жизненный этап, только «Пролом», перед которым они оказываются, обозначен у писателя как «земные пропасти». Психологически убедителен художник, показывая неизбежность разрушения цельности мира детства, его гармонии и сложность происходящих в детской душе процессов. Немалую роль в этом играют испытываемые ребенком изменения в сексуально-психологической области, когда «работает» не «сфера сознания», а действуют «таинственные силы души» [10, с. 45]. В.В. Зеньковский, приходя к заключению по вопросу о роли и значении пола в развитии личности, писал: «*Надо только помнить, что пол в нас есть огонь и что должно охранять детей от опасного и непоправимого ущерба, который может принести юной душе преждевременное вспыхивание этого огня*»⁶ [13, с. 155–156]. К. Бальмонт не просто опасался ущерба, а понимал, что сохранить целостность «хрусталика детства»

⁶ У бальмонтовского ребенка также зажигается «в детской душе огонь», грозящий перерасти затем в настоящий, все сжигающий пожар.

нельзя. Осознание этого вызывало чувство горечи и сожаления, непреходящей тоски. Художник отстаивал необходимость бережно-уважительного отношения к ребенку, ибо видел в детстве то «ядро», которым определяется вся дальнейшая «модель» человека.

Литература

1. Айхенвальд, Ю.И. Силуэты русских писателей [Текст] / Ю.И. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.
2. Бальмонт, К. Автобиографическая проза [Текст] / К. Бальмонт; сост., подгот. текстов, вступ. ст., примеч. А.Д. Романенко. – М.: Алгоритм, 2001. – 608 с.
3. Бальмонт, К.Д. Где мой дом: стихотворения. Художественная проза. Статьи. Очерки. Письма [Текст] / К.Д. Бальмонт; сост. авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Республика, 1992. – 448 с.
4. Бальмонт, К.Д. Стихотворения [Текст] / К.Д. Бальмонт; вступ. ст. и сост. Л. Озерова. – М.: Худож. литература, 1990. – 397 с.
5. Бальмонт, К.Д. Стихотворения [Текст] / К.Д. Бальмонт; сост., вступ. ст. Л.Ф. Алексеева. – М.: Звонница МГ, 2005. – 480 с.
6. Бердяев, Н.А. Самопознание [Текст] / Н.А. Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 448 с.
7. Бидерман, Г. Энциклопедия символов [Текст] / Г. Бидерман. – М.: Республика, 1996. – 337 с.
8. Блок, А.А. Собр. соч. [Текст]: в 6 т. / А.А. Блок. – М.: Правда, 1971. – Т. 5. – 560 с.
9. Брюсов, В.Я. Собр. соч. [Текст]: в 7 т. / В.Я. Брюсов. – М.: Худож. литература, 1973. – Т. 6. – 672 с.
10. Вышеславцев, Б.П. Этика преображенного Эроса [Текст] / Б.П. Вышеславцев. – М.: Республика, 1994. – 368 с.
11. Гиппиус, З.Н. Дневники [Текст]: в 2 кн. / З.Н. Гиппиус. – М.: Интелвак, 1999. – Кн. 1. – 735 с.
12. Зеличенко, А.И. Психология духовности [Текст] / А.И. Зеличенко. – М.: Изд-во Трансперсонального ин-та, 1996. – 400 с.
13. Зеньковский, В.В. Психология детства [Текст] / В.В. Зеньковский. – М.: Akademia, 1996. – 266 с.
14. Иванов, Вяч. Символисты о символизме [Текст] / Вяч. Иванов // Заветы. – 1914. – № 2. – С. 71–84.
15. Ильин, В.Н. Эссе о русской культуре [Текст] / В.Н. Ильин. – СПб.: Акрополь, 1997. – 464 с.
16. Купер, Д. Энциклопедия символов [Текст] / Д. Купер. – М.: Изд-во Ассоциации Духовного Единения «Золотой век», 1995. – 401 с.
17. Мир и Эрос: Антология философских текстов о любви [Текст] / сост. Р.Г. Подольный. – М.: Политиздат, 1991. – 335 с.
18. Немов, Р.С. Психология [Текст]: в 2 кн. / Р.С. Немов. – М.: Просвещение: Владос, 1994. – Кн. 2. – 496 с.
19. Павлова, М.М. Комментарии [Текст] / М.М. Павлова // Тяжелые сны / Ф. Сологуб. – Л.: Худож. литература, 1990. – С. 351–365.
20. Сологуб, Ф. Собр. соч. [Текст]: в 6 т. / Ф. Сологуб; сост., примеч. Т.Ф. Прокопова; вступ. ст. С.Л. Соложенкиной. – М.: Интелвак, 2000. – Т. 1. Тяжелые сны: роман. Рассказы. – 664 с.
21. Ханзен-Леве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика [Текст] / А. Ханзен-Леве; пер. с нем. М.Ю. Некрасова. – СПб.: Академ. проект, 2003. – 816 с.