

JURIJ SZCZEKOTOW  
WSP w Bydgoszczy

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX в.  
/К вопросу о природе и характере сентиментального/

К концу XIX - началу XX в. русская детская литература достигла высокого уровня идейно-художественного развития. Она выросла количественно и качественно, расширила свои жанровые и тематические рамки. Детское чтение обогатилось произведениями Л.Толстого, А.Чехова, Д.Мамина-Сибиряка, В.Короленко, В.Гаршина, А.Куприна, А.Блока, С.Есенина и других выдающихся русских писателей. О росте детской литературы свидетельствовало большое количество журналов для юных читателей. 22 новых журнала появились с 1900 по 1910 г. Литературная и педагогическая критика в это время настойчиво ищет "теоретический критерий" детской книги, пытается осмыслить все компоненты, эмоционально воздействующие на читателя во всей своей совокупности. Появляется первая крупная работа, подводящая итоги развития русской детской литературы за два века.<sup>1</sup>

В советском литературоведении долгое время сохранялось негативное отношение к предреволюционной детской литературе, заведомо предназначавшейся читателю-ребенку. Признавая справедливость многочисленных высказываний о новаторском характере и крупных художественных открытиях советской детской литературы, следовало бы, на наш взгляд, более критично отнестись к известному сравнению ее с Робинзоном, осваивающим необитаемый остров.<sup>2</sup> Нельзя не

замечать скромных тропинок, проложенных на этом острове непосредственной "предшественницей" "большой литературы для маленьких" - русской детской литературой конца XIX - начала XX века. Большой интерес для историка детской литературы представляет такой ее раздел, как стихи для детей. Вплоть до настоящего времени они не были исследованы спокойно и объективно. Между тем стихи эти, по справедливому замечанию Е.Путиловой, "являются нашим культурным наследием, без которого представление о русской поэзии было бы неполным, недостаточным, односторонним".<sup>3</sup> Предметом нашего анализа стали в первую очередь те из этих стихотворений, в которых эмоциональный настрой принимал сентиментальную окраску, воспринимавшуюся обычно как непеременимый и традиционный признак собственно детской литературы.

Пути и тенденции развития русской поэзии для детей могут быть полнее осмыслены в свете развернувшейся в последней четверти XIX в. среди педагогов и детских писателей полемики между "реалистами" и "идеалистами". Если "реалисты" говорили прежде всего о познавательном значении детской литературы, то "идеалисты" выдвигали на первый план ее воспитательное начало. "Идеализм" в понимании сторонников этого направления означал приверженность высокой идее, которая, став предметом стремлений человека, превращалась в идеал.<sup>4</sup> Многие теоретические установки "идеалистов" находили свое творческое преломление прежде всего в поэзии для детей.

Выдающаяся роль в определении идейно-художественных критериев детской литературы и детского чтения принадлежала выдающемуся русскому педагогу и писателю В.П.Острогорскому. Его книга "Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий с детьми и для чтения народу" неоднократно переиздавалась

до революции и не потеряла своего значения и в наше время. Основные положения этой и многих других работ В.П.Острогорского опирались на идеи В.Г.Белинского, видевшего цель детских книжек в развитии чувства любви и бесконечного. Прямое и непосредственное действие таких книжек, — подчеркивал Белинский, — должно быть обращено на чувство детей, а не на рассудок. Чувство предшествует знанию: кто не почувствовал истины, тот не понял и не узнал ее. Детские книжки, — по Белинскому, — должны знакомить с таинством страданий", которое является другой стороной "одной и той же любви", необходимым состоянием духа, "не изведав которого, человек не изведает и истинной любви, а, следовательно, и истинного блаженства."<sup>5</sup> Нетрудно заметить, что эти идеи оказали заметное влияние на творчество многих детских писателей в рассматриваемый период.

Эмоциональной доминантой детской литературы этого времени была любовь к ребенку и любовь ребенка. "Представьте себе, вот сейчас сколько миллионов детей спит — белокурых, русых, рыжих, черноволосых, и сколько любви сосредоточено около их кроваток. Ведь нет ничего трогательнее, когда ребенок засыпает, — все равно, к какой бы нации он ни принадлежал, — и вот взрослому и сильному человеку хочется его приласкать, прикрыть, защитить... И мне кажется, что со временем люди будут уж любить всех людей, как сейчас мы любим детей".<sup>6</sup> В этих проникновенных словах Д.Н. Мамина-Сибиряка содержится психологическое обоснование творчества не только самого автора "Аленушкиных сказок". Характерно, например, что, работая над книгой для первоначального детского чтения, А.Я.Острогорский, по его собственному признанию, вдруг обнаружил, что подобранный материал совершенно произвольно расположился в такой последовательности: "любовь детей, любовь к

детям, любовь к человеку, любовь к родине".<sup>7</sup>

Интересную и своеобразную картину представляла собой в конце прошлого - начале нынешнего века поэзия для детей. Стихи регулярно печатались в многочисленных детских журналах, среди которых особенно популярными были: "Детское чтение", "Родник", "Задушевное слово", "Маяк", "Тропинка". Детство рисовалось поэтами как лучшая, "золотая" пора жизни человека, пора радости, счастья, первых надежд и первых тревог. Единство замысла, порожденного живой любовью к детям, глубоким и искренним интересом к их внутреннему миру находило отражение и в методе художественного воплощения действительности. Многие стихотворения для детей приобретали сентиментальную окраску.

Сентиментальность в данном случае не следует отождествлять с сентиментализмом, хотя понятия эти взаимосвязаны. Как известно, именно в литературе сентиментализма был впервые осознан и признан пафос сентиментальности. Это, однако, не означает, что сентиментальности никогда не было до возникновения названного литературного направления и после того, как оно ушло в историю. Сентиментальность как идейно-эмоциональная оценка человеческих характеров, как пафос осмысления жизни требует от человека высокого уровня духовной развитости, "такой идейно-психологической способности, которую можно назвать эмоциональной, душевной рефлексией".<sup>8</sup>

В дореволюционных и советских работах по истории русской детской литературы понятия "сентиментализм", "сентиментальность" употреблялись, как правило, в негативном смысле, как синоним ложного пафоса и ложной чувствительности, назойливого резонерства и слащаво-приторного стиля. Живучесть сентиментального направления скорее объяснялась, чем оправдывалась, особенностями детской

психологии, "известной долей чувствительности", всегда присущей детям.<sup>9</sup> Чрезвычайно редко сентиментальность рассматривалась не как порок, а как достоинство в книгах, предназначенных для детского чтения. С таких именно позиций рассматривал В.П.Острогорский рассказы и повести Д.В.Григоровича. "За такой способ представления народной жизни, если можно назвать его идеалистическим, воспитатель должен быть особенно благодарен автору, так как идеализм этот, внося в душу юноши начало трогательного, поселяет в ней участие к народным несчастьям и радостям, к его интимной сердечной жизни, часто закрытой от глаз наблюдателя непроницаемой грубой внешностью", - замечает он.<sup>10</sup>

Желание сказать свое "задушевное слово" подрастающему поколению приводило многих детских поэтов к сентиментальной рефлексии, которая находила выражение в характерных сюжетных схемах, приемах рисовки образов, стилистических аксессуарах. Вместе с тем сентиментальное редко выступало в чистом виде не только в пределах поэтического мира одного автора, но даже в рамках одного произведения, образуя неожиданные комбинации с иными эмоциональными комплексами. Неиспорченность, искренность, незащищенность ребенка неизменно рождало в душе взрослого чувствительность и сентиментальную "говорливость сердца".

Дай мне рученьки твои,  
Подышу, согрею.  
Что печалит, не тай,  
Поделись тоской своею.

/С.Городецкий. "Дай мне рученьки твои /Осенняя  
ласковая песенка/"<sup>11</sup>

Характерным для такой поэзии было предельное сужение пространственно-временных рамок в создаваемой поэтами модели мира. Наибо-

лее типичными пространственными образами становились: уютный родительский дом, детская комната, окрестности родного дома. Пространство могло размыкаться лишь в мечтах героя или в рассказах его взрослого наставника. Невозможность выхода на широкие просторы вселенной осмысливается с грустью и иронией:

Лиловая тучка плавится  
В огне румяной зари.  
Из мыльной пены мне нравится  
Пускать в саду пузырь /.../  
Без крыльев ввысь поднимается /т.е. мыльный пузырь -  
Ю.Щ./.

Стремясь в неведомый край...  
Но чуть взлетит - усмежается:  
"Сейчас я лопну! Прощай!..."

/М.А.Пожарова. "Мыльные пузыри". - РПД, 549/

Пределом сужения пространственных представлений становится детская колыбель. Этот образ накладывается поэтами не только на детский мир, но и на картину вселенной, делая ее конкретной и предельно локальной.

На вершине Гималая  
Колыбелька золотая.  
В колыбельке солнце спит.  
Солнце ветер сторожит /.../

В колыбель на место брата  
Месяц ляжет до заката,  
И звезда, прильнув к звезде,  
Спят, как птенчики в гнезде.

/А.М.Федоров. "Колыбельная песня". - РПД, 393/

Трудно назвать поэта, который, обращаясь к детям, не созда-

вал бы в это время колыбельных песен. Их писали К.Д.Бальмонт, А.Блок, М.Цветаева, С.Есенин, С.Городецкий и др. Колыбельная песня превращалась в устойчивый жанровый признак поэзии, предвзначавшейся детям. Образ колыбели, лежащего в ней ребенка неизменно рождал сентиментальную рефлексю, душевное волнение, чувство умиления. Подлинным поэтическим шедевром стало стихотворение М.Цветаевой "У кровати". М.Шагинян писала, что это колыбельная песенка, "вернее - картинка, не имеющая себе равной в русской литературе".<sup>12</sup>

Таким же узким в картинах детства был и временной охват. Время изображалось здесь, как правило, идиллически и сентиментально, вызывая у взрослого человека чувство грусти и сожаления по ушедшей "золотой" и "сказочной" поро человеческой жизни.

Если б, если б нам всегда

В этих сказочках быть!

/К.Бальмонт. "Сказочки". - РПД, 496/

В образе будущего сентиментальное начало уступало тону резонера, подтверждая правоту А.Ахматовой, говорившей, что "для поэта единственное, что имеет значение, - это прошлое, а более всего детство".<sup>13</sup> В других случаях контуры будущего оказывались размытыми и неопределенными.

"Сегодня" - настоящее,

Живое, говорящее;

Оно в твоих руках.

А "завтра" - неизвестное,

Немое, бестелесное,

В туманных облаках.

/М.Пожарова. "Сегодня и завтра". - РПД, 548/

В полном соответствии с зауженными пространственно-временными



ми представлениями в явно уменьшенном виде рисовались в стихах для детей люди, животные, растения, предметы окружающего мира. Достаточно обратить внимание на одни лишь названия некоторых стихов: "Маленькая няня", "Ранняя птичка", "Воробышки", "Облачко", "Одеяльце", "Мой лужок", "Вербочки", "Зайчик", "Ветхая избушка" и т.д. Такая тенденция, если она опиралась на ложно понятую "специфику" детства, естественно, не могла не вызвать раздражения и получала резкую критическую отповедь.<sup>14</sup> Вместе с тем не стоит забывать о том, что и среди подобных стихотворений, появляются вещи, трогающие искренним и непосредственным чувством. Они остались любимыми для многих поколений русских детей. Достаточно вспомнить ту особую славу, которая выпала на долю стихотворения Р.А.Кудашевой "В лесу родилась ёлочка".

Лирический сюжет в подобных стихотворениях строился на традиционных сентиментальных мотивах, вызывающих умиление, жалость, сочувствие. Тоскует отец, разлученный с детьми /А.Круглов. "С дороги"/. Увядает ёлочка, выкопанная в лесу и перенесенная в сад /И.Белоусов. "Увяла ёлочка"/. Зябнет девочка-осень в легком сарафане /О.Белявская. "Осень"/. Поэт вспоминает об умершей матери /А.Коринфский. "Моя мать"/. Малютка-нищая просит кусок хлеба у окна богатого дома /С.Есенин. "Побирушка"/ и т.д. Эффект эмоционального воздействия определялся в таких случаях не только отобранным жизненным материалом, но - прежде всего - его трансформацией в авторском сознании, глубиной поэтического осмысления.

Проблема авторской личности и авторского сознания в лирике для детей советским литературоведением ставилась очень редко. По меткому замечанию Ст.Рассадина, такая постановка может даже показаться неправомерной.<sup>15</sup> Тем не менее проблема существует:



лирическое проявление личности возможно и необходимо в стихах для детей. Но это связано с известными трудностями, которые не встанут перед авторами лирики для взрослых. Круг мыслей, чувств, страстей в детской поэзии ограничен опытом ребенка, детский поэт должен постоянно с этим считаться, опираться на этот опыт.

Во многих анализируемых нами стихах авторское сознание выражалось через лирического героя.<sup>16</sup> Это добрый и мудрый человек, преисполненный нежности к детям. Он обладает непосредственным опытом, сближающим его с детьми, но остается все же прежде всего взрослым, который сохраняет скорее память о детстве, чем память детства. Таким представлен лирический герой в стихотворениях "Моя мать" А.Коринфского, "С дороги" А.Круглова, "Сыну" А.Федорова и др. О его чувствах заявлено открыто, переживания, как правило, выражены в сентиментальной форме и иногда доходят до экзальтации. Сентиментальные рефлексии сочетались здесь с отвлеченными романтическими порывами. Основное внимание обращалось прежде всего на то, каков лирический герой, что с ним происходит, каково его отношение к действительности и т.п.

В других случаях носителем речи становился повествователь, а для читателя на первый план выдвигались какие-то обстоятельства, события, явления, пейзаж. Так построены стихотворения "Вьюга злится за окном..." С.Дрожжина, "Для бедных" и "Мой портрет" С.Фрута, "Большому ребенку" А.Федорова, "Смерть птички" С.Соловьева, "Курлык" М.Цветаевой, "И печальна и темна у меня каморка" А.Благова и др. Именно таким способом авторское сознание выражалось в большинстве колыбельных песен, созданных поэтами. Субъект речи в этом случае уходил на второй план, но не исчезал полностью. О нем можно было узнать не из прямых авторских харак-

теристик, а по тому, как он изображал жизнь, по эмоциональной окраске его монолога, обращенного к ребенку. Повествование в колыбельных песнях чаще всего велось от лица матери /реже - отца/. Повествователь становился посредником между ребенком и окружающим миром, который в трактовке взрослого поэтически и сказочно преображался /К.Бальмонт, П.Соловьева, А.Федоров, А.Блок, С.Горюшков и др./. Тепло родительской души согревало каждую строку, каждое слово и каждый звук колыбельной песни, вызывало чувство нежности и радостного умиления. Из эмоционального комплекса колыбельных песен поэты не исключали и слезы печали:

Зайчика плачет под елочкой,  
Лапками слезки стираючи...  
Спи, моя девочка, -  
Баюшки - баюшки - бай!

/С.Северный. "На сон грядущий". - РПД, 562/

Во многих стихотворениях ощущение определенного носителя речи уступало место ощущению своеобразного поэтического мира, в котором звучал голос автора. Содержание этого мира так же определялось близостью поэта к сфере детства, образам действительности, живущим в сознании ребенка /К.Льдов, "Лошадь пала"; О.Белявская, "Елка", "Осень"; А.Коринфский, "Малолетка"; Г.Галина, "Шарманщик"; М.Моравская, "Грустная история", "Волчья тоска"; М.Цветаева, "В классе" и др./. Несложная система художественных средств выполняла основную функцию - вызвать настроение грусти, печали, душевной тревоги. В одних случаях поэты не прибегали к метафоризации слова - оно служило для прямого названия понятий, взятых без образного истолкования. Здесь были "тоска", "печаль", "сиротинка", "бедность", "горемыка", "плачь", "слезы" и т.п. В других - использовались эпитеты, срав-

нения, отдельные метафоры, которые имели традиционно эмоциональное значение. "Тучи сумрачной черней" крестьянин; павшая лошадь "мирно спит, погрузившись в отдых свой на постели снеговой"; сердце "точит печаль"; "тоска глубокая"; "грустная неволя"; "обылка сердобольная"; "горек черствый хлеб"; "бедность - острый нож"; "бедное дитя"; "бесталанная"; "холодные ручки"; "слезка за слезкой упали, сверкая" и т.д., и т.п.

Характерную эмоциональную окраску приобретал и звуковой строй стихотворения, становясь выразительным средством передачи страдания и печали, как, например, у М.Моравской:

...вОет старая волчиха:

"На родной стороне,  
на лесной стороне,  
нет зимою логова,  
Отняли волчонка -  
сероголового..."

/М.Моравская. "Волчья тоска". - РПД, 580/

Подчеркнуто обыденная, даже бедная фабула положена в основу стихотворения М.Цветаевой "В классе": маленькая гимназистка получила единицу. Сквозь детали и вещное наполнение текста просвечивает нежность и искреннее сострадание, звучащее с подлинным сентиментальным пафосом. Мастерски использованные повторы и переносы служат поэтессе средством повышенной эмоциональной напряженности. Последние строки всех трех строф ассоциируются с всхлипыванием, сдерживаемым рыданием.

Скомкали фартук холодные ручки,  
Вся побледнела, дрожит баловница.  
Бабушка будет печальна: у внучки  
Вдруг ед<sup>и</sup>единица!

Смотрит учитель, как будто не веря  
Этим слезам в опустившемся взоре.  
Ах, единица большая потеря!  
Первое горе!

Слезка за слезкой упали, сверкая,  
В белых кругах ульывает страница...  
Разве учитель узнает, какая  
Боль - единица? /РЦД, 591/

Сентиментальное звучание приобрел и такой известный мотив, как судьба елки, срубленной в лесу в канун Рождественского праздника.

Елка зеленая, грустоветвистая  
В пышный наряд убрана;  
В пышном уборе роняет смолистые  
Слезы беззвучно она.

Ноет в стволе ее рана глубокая,  
Сердце ей точит печаль:  
Леса родимого, леса далекого  
Елке мучительно жаль.

/О.Белявская. "Елка". - РЦД, 359/

Боль и печаль лесной гостыи и радость детей, веселящихся вокруг нее, не воспринимались как контрастные смысловые ряды, а сливались в единый сплав чувств, наводящий на раздумья о сострадании, бездумном весельи и эгоистических наслаждениях.

Более сложный и вместе с тем более редкий случай представляли собой так называемые "ролевые стихотворения", где автор выступал не от своего лица, а от лица разных героев. В нашем случае это были, как правило, маленькие герои, ко-

торных отделяла от автора значительная временная дистанция. В некоторых стихотворениях Г. Галиной, М. Моравской, П. Соловьева, А. Благова, М. Пожаровой, Саши Черного лирическое повествование велось не только от имени ребенка, но и от лица зверей, птиц, растений, игрушек, как правило, наделенных чертами детства. Такое перевоплощение требовало от поэта большого художественного такта, умения соблюсти незримую дистанцию между ребенком и взрослым, чтобы быть "немного впереди" и не раствориться в маленьком герое. Во многих случаях авторам детских стихотворений это хорошо удавалось. Узость изображаемого мирка отнюдь не означала, что чувства и переживания, выражаемые в этих стихотворениях, были же такими же маленькими и "игрушечными", — они оставались по-человечески глубокими и достоверными. Эта плодотворная тенденция, наметившаяся, например, в поэтических циклах "Звери обиженные", "Звери веселые" М. Моравской, стихотворениях Д. Михайловского, С. Городецкого и др. получила позже развитие в творчестве С. Маршака, А. Барто, С. Михалкова.

Современное прочтение русской поэзии для детей, созданной 80-90 лет тому назад, дает основание сделать вывод, о ее заметных достижениях в исследовании индивидуальности, неповторимости человеческой личности /прежде всего — личности ребенка/ и многообразия окружающей его действительности. Откровенное поэтическое "Я", выраженное специфическими средствами, лиризм и подчеркнутая эмоциональность в изображении мира ребенка позволяют отнести эти стихотворения к области лирики для детей.

Однако, обращаясь к юным читателям, поэты не смогли преодолеть сковывавшего их предубеждения относительно якобы суженных возможностей произведений для детей, ограниченности в выборе тем, сюжетов, изобразительно-выразительных средств. В стихах еще не

было той свободы лирического самовыражения, которая придет в детскую поэзию позже вместе с произведениями С.Я.Маршак. Сохраняя богатую память о детстве, поэты пока не сделали вывода о безграничных возможностях поэтической учебы у ребенка. Известно, например, что труднейшая сторона поэтического мастерства — умение отбирать главное и определяющее — свойственна ребенку от природы. Не случайно Б.Житков так восхищался "схематизмом" мышления маленького художника, начинающего рисовать быка с рогов, а солдата — с ружья.<sup>17</sup>

В контексте нашей современности по-новому воспринимается сентиментальность дореволюционной поэзии для детей. Вряд ли возможно реабилитировать сентиментальность, граничащую с социальной филантропией и назойливым дидактизмом, превращающуюся в приторную слащавость и откровенное "сюсюканье". Вместе с тем была и другая сентиментальность, основанная на подлинном и глубоком чувстве любви к ребенку, трогательной чувствительности, сострадании, душевной теплоте, которую во времена Белинского называли "елейностью".<sup>18</sup> Известно, как далеко в современном мире зашли процессы социальных деформаций и дегуманизации личности. Сегодня, когда речь идет о новом контексте отношений между людьми, построенных на гуманистических и демократических основах, следует особенно настойчиво воспитывать способность жалеть и сострадать. Именно эту гуманную цель в первую очередь преследовали детские поэты, прибегая к сентиментальности как способу идейно-эмоционального осмысления жизни и человеческих взаимоотношений. Эта тенденция опиралась на гуманистические традиции русского сентиментализма, Н.М.Карамзина, первого русского детского журнала "Детское чтение для сердца и разума". Она, несомненно, восходит к традициям Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова, с горячим со-

чувствием воссоздавших трагедию "маленького" человека, воспринимаемого в нашем случае не только в переносном смысле слова.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Чехов Н.В. Детская литература. М., 1909.
2. Дом, увенчанный глобусом // "Новый мир". 1968, № 9.
3. Русская поэзия детям. Л., 1989. С.48.
4. Острогорский В. Об идеализме в детской литературе // "Педагогический листок". 1895, № 4-6. С.24.
5. Белинский В.Г. /О детских книгах/ // Собр. соч. в 9 томах. Т. 3 М., 1978. С.53.
6. Цит. по кн.: Суворовский А. Литературные беседы с детьми. СПб, 1912. С.15.
7. Живое слово. Книга для изучения родного языка. Ч. II. СПб, 1911. С.У.
8. Пospelов Г.Н. Теория литературы. М., 1978. С.208.
9. Чехов Н.В. Указ. соч. С.с. 47-48.
10. Острогорский В. Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий с детьми и для чтения народу. М., 1907. С.232.
11. Русская поэзия детям. С.594. В дальнейшем называем в тексте этот сборник сокращенно - РПД с указанием по нему страницы.
12. Шагинян М. "Самая настоящая поэзия" // "Вопросы литературы". 1983, № 12. С.205.
13. Цит. по ст. М.Чудаковой "Без гнева и пристрастия" // "Новый мир". 1988, № 9. С.249.
14. См., например, ст. Ю.Тынянова "Корней Чуковский" // "Детская литература". 1939, № 4.



15. Рассадин Ст. Так начинают жить стихом. М., 1967. С.53.
16. В определении форм выражения авторского сознания в статье используется классификация, данная Б.О.Корманом. См.: Корман Б.О. Изучение художественного текста. М., 1972.
17. Жизнь и творчество Б.С.Житкова. Сборник. М., 1955.
18. См.: Словарь современного русского языка. Т.3. М.-Л., 1954. Стлб. 1258.

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ РОСЫJSKIEJ POEZJI DLA DZIECI NA PRZEŁOMIE XIX I XX  
WIEKU (Z BADAŃ NAD ISTOTĄ SENTYMENTALNOŚCI)

Streszczenie

W kontekście naszej współczesności po nowemu jest odbierana sentymentalność przedrewolucyjnej poezji dla dzieci. Nie sposób zrehabilitować sentymentalność ocierającą się o filantropię społeczną oraz natrętny dydaktyzm i przechodzącą w ton mdłej słodyczy. Jednakże istniała i inna sentymentalność oparta na autentycznym i głębokim uczuciu miłości do człowieka, wzruszającej uczuciowości i współczuciu. Na różnorodnych przykładach z twórczości Balmonta, Cwietajewej, Gorodeckiego, M. Pożarowej, M. Morawskiej, P. Sołowiowej oraz innych poetów rosyjskich, zwracających się do małego czytelnika na przełomie XIX i XX stulecia, pokazano w artykule, że sentymentalność mogła przejawiać się jako patos usensowienia i interpretacji życia, wymagający od człowieka wysokiego poziomu rozwoju duchowego. Refleksja sentymentalna znajdowała wyraz w charakterystycznych schematach fabularnych, obrazach bohatera lirycznego i postaci literackich, w rozmaitych akcesoriach stylistycznych.