

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.10>

Шестакова Елена Юрьевна

Проблема "человек и природа" в ранних рассказах о детстве И. С. Шмелева

Цель исследования - раскрыть проблему взаимоотношений человека и природы в рассказах "Гассан и его Джеджи", "Мэри", "Мой Марс", "Липа и пальма" И. С. Шмелева. Научная новизна работы заключается в рассмотрении главного принципа изображения произведений - противопоставление детского и взрослого мировосприятий, выявление различий в восприятии природы героем-ребенком и взрослым персонажем. Полученные результаты показали, что детство осмысляется автором периодом гармоничного сосуществования с миром природы. Для мировоззрения взрослого человека характерно отчуждение от природного бытия. Исследование может представлять интерес для специалистов, изучающих творчество И. С. Шмелева.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/6/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 70-74. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Dickens's Outline in Dostoevsky's Novel

Priima Ivan Fedorovich, Ph. D. in Philology

Institute of the Russian Literature of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg
priima-ivan@yandex.ru

The article aims at finding new parallels between Charles Dickens's "Bleak House" and Fyodor Dostoevsky's "The Brothers Karamazov". After a thorough research of literature on the issue, the author, analysing the texts in a completely new way, finds much in common between the two novels: from certain characters to the basic plot construction. The obtained results show it was widespread European archetypes that Dostoevsky borrowed from Dickens. "The Brothers Karamazov's" philosophical foundation is unique: the figure of Grand Inquisitor becomes a centre of a "wider plot" – the one the English novel does not have. The theory of declining aristocracy with its "dandyism" opposed to ordinary people's values cannot be admitted a part of Dickens's influence for Dostoevsky came to a similar theory before him.

Key words and phrases: Dostoevsky; Dickens; "Bleak House"; "The Brothers Karamazov"; Grand Inquisitor; dandyism.

УДК 82(091)

Дата поступления рукописи: 15.04.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.10>

Цель исследования – раскрыть проблему взаимоотношений человека и природы в рассказах «Гассан и его Джеджи», «Мэри», «Мой Марс», «Липа и пальма» И. С. Шмелева. **Научная новизна** работы заключается в рассмотрении главного принципа изображения произведений – противопоставление детского и взрослого мировосприятий, выявление различий в восприятии природы героем-ребенком и взрослым персонажем. **Полученные результаты** показали, что детство осмысливается автором периодом гармоничного сосуществования с миром природы. Для мировоззрения взрослого человека характерно отчуждение от природного бытия. Исследование может представлять интерес для специалистов, изучающих творчество И. С. Шмелева.

Ключевые слова и фразы: проблема «человек и природа»; рассказы о детстве; раннее творчество; И. С. Шмелев; детское и взрослое мировосприятия.

Шестакова Елена Юрьевна, к. филол. н.

Центральная библиотека имени Н. В. Гоголя, г. Северодвинск
shestackova.lena2013@yandex.ru

Проблема «человек и природа» в ранних рассказах о детстве И. С. Шмелева

Актуальность темы статьи обусловлена пристальным вниманием исследователей к творчеству И. С. Шмелева в последние десятилетия. Определены следующие **задачи** исследования: во-первых, раскрыть своеобразие авторского постижения темы детства и внутреннего мира ребенка; во-вторых, выявить особенности противопоставления детского и взрослого мировосприятий в текстах; в-третьих, рассмотреть своеобразие восприятия мира природы героем-ребенком и взрослым персонажем. **Методами исследования** стали интерпретация, сопоставление, наблюдение и обобщение. **Теоретической базой** исследования явились труды М. М. Дунаева, М. Журинской, В. Т. Захаровой, А. М. Любомудрова, Л. В. Ляпаевой, Е. А. Осьминой, О. Н. Сорокиной, Л. А. Спиридоновой. **Практическая значимость** работы заключается в расширении представлений о многогранности творчества писателя, а ее результаты могут быть использованы в изучении курса русской литературы в вузах и школах.

В отечественную литературу И. С. Шмелев вступает как автор ряда произведений, в которых тема детства и образ ребенка обретают глубокий философско-этический смысл. В некоторых из них («Гассан и его Джеджи», 1906; «Мэри», 1907; «Мой Марс», 1910; «Липа и пальма», 1912) писатель обращается к проблеме человек и природа, размышлению о различном восприятии мира природы взрослым человеком и ребенком.

Сюжето- и смыслообразующим принципом рассказа «Гассан и его Джеджи» (1906) становится духовная антитеза детского и взрослого мировосприятий. Начало произведения изобилует описаниями картин природы, увиденных рассказчиком, от чьего лица ведется повествование. Перед читателем проходит череда образов – «теплый июльский вечер», солнце, собирающееся «опуститься в морскую пучину», «легкая зыбь на вечерней заре» [9, с. 3]. Картина мирного, умиротворяющего пейзажа открывается рассказчику: «Тянуло холодком. Небольшие баркасы и шхуны едва покачивались, шурша друг о друга боками. Пахло смолой, водорослями и соленой свежестью моря. Солнце все ниже и ниже... Скоро с далекого запада двинется ночная синева волн» [Там же]. Повествователь стремится передать личные впечатления, используя цветописную образность («ночная синева волн», «потемнело море», «густая зелень акаций»), необычные сравнения и метафоры («солнце стало приплюснутым, как каравай хлеба на громадном синем блюде»; «солнце приняло вид яйца,

горбушки, точки»; «море зверем кидалось на дамбу») [Там же, с. 5, 16, 29]. Рассказчик наслаждается видами открывающихся природных красот, любит их непредсказуемостью, изменчивостью, непостоянством. Мирный пейзаж внезапно сменяется бурным штормом, когда море начинает темнеть, а волны шумят сильнее, но уже через некоторое время «доносится ласковый ропот прибоя» и «море едва-едва дышит» [Там же, с. 5, 11]. Еще несколько легких мазков – и морская стихия «окутывается пеной и неистово ревет» [Там же, с. 31]. Такой взгляд рассказчика на пейзаж родственен методу художника-импрессиониста, стремящегося воплотить образы, рожденные внешним наблюдением, передать многообразие цветовых оттенков, создать «эффект непосредственности, трепетности, красоты бытия» [3, с. 8], постичь закономерности изменчивого окружающего природного мира и, в конечном счете, воплотить мечту о гармоничном единстве бытия природы и человека. Однако усилия повествователя в постижении глубины окружающего мира остаются тщетными, он осознает невозможность внутреннего слияния с природой. Это становится особенно очевидным при встрече с маленькой большеглазой Джедди – «ребенком-феей», «то печальной, то порывисто веселой» [9, с. 3, 19], похожей на пугливую птичку. Рассказчик застаёт ребенка во время молитвы, произносимой на морском берегу. Он с удивлением отмечает, что девочка пребывает в состоянии неразрывного внутреннего единства с окружающим ее природным миром – тем самым, которым он любовался и восхищался, оставаясь лишь сторонним наблюдателем. Ребенок предстает частью теплого июльского вечера, вечерней зари, мирно плещущихся волн. Если для взрослого рассказчика богатство и разнообразие морских запахов (терпкой смолы, соленой свежести морского воздуха) является чем-то экзотическим, чуждым, то для Джедди – это родные и привычные ароматы. Как и природная стихия – непостоянная и изменчивая, полная покоя и одновременно готовая перерасти в бурю, завораживающая и одновременно пугающая взрослого повествователя – выражает внутреннюю эмоциональную жизнь девочки. Взрослый рассказчик поражается силе и глубине детской молитвы, позволяющей не просто ощущать духовную связь с природным миром, но и прозревать в нем бытие Бога. В восприятии ребенка голос моря становится гласом Господним, предвещающим приближение непогоды. «– Большой шторм... Джедди хорошо знает море. Ей сам Аллах говорит» [Там же, с. 5], – сообщает рассказчику дедушка девочки. Джедди обладает особой мудростью сердца – знанием, что все вокруг сотворено Господом. Она умеет «за тварью различать Творца... и радоваться ее красотам, и восхвалять Бога за то, что посылает всяческое природное изобилие, и страшится, видя в природных катастрофах знак гнева Божия... и пребывает в мире и с Богом, и с природой» [2]. Детское сердце чутко улавливает отчаяние путешественников, застигнутых штормом, и немедленно молитвенно откликается, призывая Бога выволить людей из беды. Господь слышит чистую, искреннюю просьбу ребенка, и корабли благополучно прибывают к берегу: «– Да... Как шторма или осенью буря, Джедди не спит ночи... Все плачет... говорит: “– Страшно на море”... Или начнет просить – на руки ее взять, на море идти... И мы... идем к маяку... Я закутаю ее, и мы стоим... долго стоим... Да, Аллах говорит ей... И всегда мы увидим какой-нибудь бриг или шхуну... Дождемся их, и тогда – домой» [9, с. 5]. Доверием, близостью к Богу полна и душа Гассана, дедушки Джедди. Встретившись со стариком уже после смерти девочки, повествователь, желая утешить, рассказывает об искупительной жертве Господа Иисуса Христа, который «всех воскресил для новой, вечной жизни» [Там же, с. 21]. Чуткое сердце старого Гассана, наделенное даром «детской веры в светлое будущее», незамедлительно откликается на эту весть: «Хороший Христоса... Гассан будет любил Христоса... Джедди не ушел... Джедди живой... Гассан нашел Джедди» [Там же]. Рассказчика потрясают духовная чистота и доверчивость простого человека из народа, сумевшего сохранить детскую непосредственность и искренность. Гармония, царящая в душе Гассана, позволяет ему видеть и гармонию вокруг себя. Это и есть то подлинное Царство Божие, которое находится «внутри нас» (Лк. 17:21).

Однако сохранить в себе ребенка удастся далеко не каждому взрослому человеку. По мысли И. С. Шмелева, возрастая, впитывая новые знания, развивая разум и обретая опыт, человек закрывает свое сердце для добра, света и любви, воплощением которых является Христос. И особенно ярко это проявляется в отношении к животным. В рассказе «Мэри» (1907) автором художественно воссоздан образ греховного мира, утратившего гармонию взаимоотношений человека и животного. Перед читателем проходит череда образов: богатый граф – владелец знаменитой конюшни, озабоченный выгодными заездами, приносящими деньги, безжалостный и беспощадный к жокеям, которые уже не могут побеждать и выигрывать призы; старик Числов, видящий в своей скаковой лошади лишь возможность будущей прибыли и тешащий себя тщеславными мечтами. Числов живет «одною мыслью»: «Судьба толкнула его купить лошадь. Он приготовит ее, разовьет ее скорость... и снова увидят его желтый камзол с алой лентой, красный картуз. Он поедет за заветным призом, из-за которого бьются все владельцы конюшен, жокеи, спортсмены, он победит, возьмет деньги, вернет свою славу» [12, с. 10]. В рассказе мир взрослых, погрязших в страстях и эгоизме, противопоставляется миру детей, которые сохраняют чуткость сердца, способность к любви и милосердию. Так, для восьмилетнего Сеньки, внука старого жокея Числова, лошадь является предметом неустанной любви и заботы. Мальчик щедро одаривает животное своим вниманием и «днями сидит в конюшне» [Там же, с. 12]. Именно в отношении ребенка к Мэри автор показал пример восстановленной гармонии между человеком и животным. Детское сердце, полное любви к Богу и созданному Им тварному миру, перед решающим заездом, который погубит животное, особенно встревожено, предчувствуя грядущую беду: «Сенька сидит на крыльце и ревет. Знакомый белый кусочек, сахар, зажат в его пальцах... Сенька вскочил, обхватил ее шейку, прильнул... Горячее что-то упало на вздрагивающие ноздри» [Там же, с. 14]. Мальчик понимает, что дед уводит любимую лошадь на гибель ради денег: «– Зачем ты уводишь ее, зачем?... Ты хочешь продать ее?... – Сенька был бледен... – Не надо денег, не надо!.. Дедушка, оставь “Мэри”, оставь! Сенька уткнулся в ворота и плакал» [Там же, с. 30]. Именно

ребенок становится главным обвинителем тщеславного жокея после того, как лошадь была погублена заездом, его сердцем и совестью: «– Дедушка! Зачем ты уводил “Мэри?” – вдруг спросил Сенька. – Она была здорова тогда... Зачем ты уводил ее, зачем?» [Там же, с. 31]. Мир животных в рассказе олицетворяется и одухотворяется, наделяется способностью мыслить, чувствовать и говорить. Животные по духу оказываются родственны детям, сохраняют возможность воплощения любви и милосердия к себе подобным и человеку. Так, лошадь Мэри по-детски бескорыстно и искренне стремится помочь старому жокею выиграть заезд, чтобы отплатить за любовь и заботу, встреченные в его доме: «“Мэри” дрожала: чувство восторга и непонятного страха охватило ее. – Я так рада! Я буду добывать деньги, я буду трудиться» [Там же, с. 21]. Провожая Мэри перед заездом, собака по кличке Жук, как и маленький Сенька, предчувствует надвигающуюся беду и, заранее оплакивая участь лошади, одаривает ее прощальной лаской: «Он лижет ее белую ножку и печально виляет хвостом... – Прощайте, “Мэри”... – говорит он глазами. – Я... плачу, “Мэри”... о вас» [Там же, с. 50].

Вместе с тем автор полон оптимизма и веры в то, что взрослый человек способен сохранить в себе детскую чистоту, склонность к добрым поступкам, искреннему состраданию и милосердию. Об этом он повествует в рассказе «Мой Марс» (1910), где основным становится размышление об «обманчивой наружности» [11, с. 1]. Автор с юмором сравнивает взрослого человека с разными растениями – «шишковатым и толстокожим ананасом», гранатом, чья «кожура крепка, как подошва, как старая, усохшая резина», «неуклюжим кактусом, колючим и толстокожим», который «стоит ненужный и угрюмый, как еж» [Там же]. Однако «под бугроватой корой» ананаса «прячется душистая золотистая мякоть», внутри граната «притаились крупные розовые слезы... мягкие хрустали, – его сочные зерна», а кактус способен «вдруг ночью, на восходе солнца» вспыхнуть «огненной звездой» и «улыбнуться» [Там же]. Так и душа взрослого человека, угнетенная грузом знаний и жизненного опыта, суровостью будней, тяжестью недоверия к миру, в один миг может раскрыться с неожиданной стороны, и «угрюмый господин» окажется «величайшим добряком», а «деловой человек» «раскроется, как угрюмый кактус» [Там же]. Это духовное пробуждение, выраженное в способности к неэгоистичной любви, происходит в момент сострадания животному. Падение собаки в море и ее возможная гибель становится событием, композиционно разделяющим рассказ на две части. В начале произведения преобладает мотив разобщенности людей (пассажиры парохода) друг с другом, их взаимной неприязни и раздражения, возбуждаемых непоседливым и игривым поведением рыжего сеттера Марса. «Деловой человек» угрюмо требует, чтобы собаку сбросили «за хвост, да в воду», а старичок в бархатном картузе жалуется на отсутствие тишины и ругает тех, кто «всюду таскает собак за собой» [Там же, с. 100]. Простодушный поступок Марса, от полноты чувств лизнувшего в нос маленькую девочку, вызывает бурю негодования у ее фрейлины: «– Нельзя позволять грязной собаке лизать чистое лицо, Нина! Ты будешь наказана дома. Выучишь десять строк дальше» [Там же, с. 110]. Даже дети, правда, находящиеся в процессе взросления и начинающие утрачивать чистоту и доброту, оказываются заражены озлобленностью, их шалости не невинны, а полны желаний причинить страдание другому, беззащитному существу. Так, десятилетний мальчик Вилли преимущественно занят тем, что дразнит мопса тросточкой и доводит его до состояния бешенства. Проказливого Марса, вызывающего раздражение у пассажиров, ребенок с удовольствием готов ударить палкой. В тон ему действует старичок в бархатном картузе, нанося удары ногой надоедливому мопсу и замахиваясь палкой на Марса. Однако все меняет беда, в которую попадает собака. Вторая часть рассказа, в отличие от первой, обретает иную эмоциональную окраску. Беззащитность животного и его страдания пробуждают в людях все самое лучшее, светлое, возвращая утраченную в период взросления способность к любви и состраданию: «Какие лица! Я не узнаю их. Хорошие человеческие лица... Все вдруг почувствовали в себе что-то такое теплое и хорошее, и на самое короткое время стали детьми» [Там же, с. 282]. Любовь и радость объединяют людей, исчезает взаимное раздражение и озлобление, наступает примирение и покой. Финалом рассказа становится описание торжества тишины, когда все наслаждаются гармонией в себе и мире.

Размышлению о возможности восстановления духовной близости в отношениях человека и природы посвящен еще один рассказ И. С. Шмелева – «Липа и пальма» (1912). Сказочные мотивы (говорящие и мыслящие пчелы, грач, скворец, липа, пальма, олицетворенный образ весны) задают главную духовную антитезу произведения: природа, наполненная гармонией и живущая по законам настоящей, подлинной жизни, противопоставляется людям, ведущим неестественное, вымученное, словно искусственное существование. Природный мир, расцвеченный богатой палитрой цветовых эпитетов (голубые подснежники, фиолетовый мышинный горошек, розовый цвет гречихи), среди которых доминирует золотой (золотые сережки липы, гроздь золотистых цветов, молочно-золотые цветы), ассоциативно связан с символикой рая, гармоничного бытия. Здесь все (цветы, пчелы, деревья, птицы) дружно просыпаются весной, наливаются жизненными соками приходящей весны, приветствуют друг друга, «поют трудовые песни» и осенью «сладко засыпают после трудового лета» [10, с. 10]. Вмешательство человека нарушает гармоничный круг природной жизни, лишает ее подлинности и естественности. Человек омертвляет природу, заточает в «холодные стекла оранжереи» [Там же], отчуждает от живительных соков земли и солнечного света. Сотни оранжерейных цветов – «милые тюльпанчики», «нежная семейка ландышей», «хрупкие, словно фарфоровые гиацинты», «облитые бело-розовым цветом азалии» – «были мертвы», «точно спали, эти красавицы, в своем хрустальном гробу» [Там же, с. 5]. Они оказываются недоступны для пчел, которые доверчиво устремляются к их сердцевинам и разбиваются о преграду холодных стекол. Природа, над которой стремится властвовать человек, ставится на службу его собственному тщеславию. На пальму, выращенную в искусственно созданных условиях, солнечный свет и земля оказывают губительное воздействие, а сама она, ее неестественная красота, предназначена лишь для демонстрации

на выставках и получения медалей. И душа пальмы становится холодной и высокомерной, неспособной, в отличие от липы, сочувствовать, сопереживать, радоваться солнцу и весне. «– Грубый урод! Такой же, как это дерево» [Там же, с. 14], – говорит пальма скворцу и липе. Напротив, липа, не испытывающая разрушительного вмешательства человека, напоенная солнечными лучами, окруженная гудящими и звенящими пчелами, овеваемая ветром, берегущая в своих ветвях гнездо грача, «чувствовала, как тянулись в нее могучие соки, как что-то живое бродило в ней» [Там же, с. 9]. Она, «обвешанная гроздьями золотистых цветов, тихая и довольная» [Там же, с. 16], насыщенная Божественной благодатью, сохраняет непосредственную связь с Творцом, наполняется любовью и жалостью ко всему окружающему. Жизнь природы, ее глубокие и разнообразные переживания остаются тайной, сокрытой от взрослого человека. Хозяин оранжереи совершенно равнодушен к красотам дикорастущего сада, живущим в нем пчелам и птицам и вместе с тем очень внимателен к оранжерейным цветам и пальме, которые выращиваются для получения наград. Душевная холодность героя становится причиной жестокого решения – приказа срубить липу, заслоняющую солнце от оранжереи. Сердце взрослого человека остается равнодушным к переживаниям дерева, которое боится смерти и «сыпет свою пыльцу, точно льет золотые слезы» [Там же, с. 18]. Такому душевному устроению противопоставляется детский взгляд на природу – «бледного, тоненького мальчика» Андрюши [Там же, с. 21]. Детское сердце чутко отзывается на жестокое отцовское решение, интуитивно чувствуя страдания обреченного дерева: «Мальчик посмотрел вверх и сказал едва слышно: “– А, может быть, она... и сейчас слышит?”» [Там же, с. 31]. И бросается защищать липу, предназначенную к уничтожению: «Тяжелый вздох вырвался из груди бледного мальчика. “– И-и-ван... Сте-па-ныч... Ты ее... не руби”» [Там же]. В рассказе единственным взрослым человеком, сохранившим духовную близость природному миру, оказывается старый садовник Иван Степаныч. С этим героем в текст произведения входит тема противопоставления интеллигенции и народа, не потерявшего живую душу, сохранившего сердечную чуткость и милосердие. Иван Степаныч осознает неестественность, искусственность оранжерейных растений, составляющих предмет гордости его хозяина. Мотивы холода и смерти, характерные для авторских описаний оранжереи, прослеживаются и в речи старого садовника: «Ну ее! чисто гроб хрустальный. Ни бревнушка. В ей замерзнешь» [Там же, с. 23]. Иван Степаныч, как и маленький Андрюша, искренне сожалеет о необходимости уничтожения липы: «И голо будет кругом, и чайку не попьешь в удовольствие, и веселого гула пчел не будет, и грач не прилетит, и скворец» [Там же, с. 24]. Старый садовник словно слышит плач дерева, обреченного на смерть от рук равнодушного человека: «Вот и липа-то. Глядеть – и не чувствует она ничего, а ежели проникнуть, она чу-ует» [Там же, с. 31]. В общении с Иваном Степанычем маленький Андрюша «обретает духовные силы» [Там же, с. 11]. Старый садовник обучает мальчика слышать и понимать жизнь природы, ее душу, видеть, как страдает все живое. Этот простой человек, обладающий своеобразным, присущим только ему одному языком, ведет ребенка к особой, духовной мудрости – умению сочувствовать и сопереживать всему окружающему. С образом Ивана Степаныча в повествование вводится еще одна важная для писателя тема – Промысла Божия, премудро и справедливо все устрояющего: обреченная на уничтожение липа остается жить, тщеславная и высокомерная пальма погибает от мороза, а старый садовник счастливо избегает наказания хозяина благодаря заступничеству мальчика. Финальные слова Ивана Степаныча – «Как оборотилось-то!.. Дела Божьи» [10, с. 45] – обнаруживают духовный смысл судьбы каждого живого существа, ведомого Богом.

В заключение можно сделать следующие **выводы**. Проблема «человек и природа», над которой писатель размышляет в ранних произведениях, связывается с темой детства. Детские образы наделяются особой духовной глубиной, таинственной сопричастностью Богу и всему созданному Им тварному миру. Внутреннее духовное движение взрослого человека обретает противоположный вектор развития – устремление к злу и страстям, утрата образа Божьего. Обращение к миру природы позволяет автору выявить различия детского и взрослого мировосприятий, раскрыть идею о необходимости возвращения к идеалам любви и милосердия. Народные образы наделяются лучшими человеческими качествами, сохраняют духовную связь с миром природы и Богом. Дальнейшим направлением исследования может стать рассмотрение авторского видения проблемы «человек и природа» в произведениях эмигрантского периода.

Список источников

1. Дунаев М. М. Духовный путь И. С. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовозвонница, 2009. С. 171-197.
2. Журинская М. Природа и Бог [Электронный ресурс] // Фома. 2009. № 10 (78). URL: <http://foma.ru/priroda-i-bog.html> (дата обращения: 02.04.2020).
3. Захарова В. Т. Поэтика прозы И. С. Шмелева: монография. Н. Новгород: Мининский университет, 2015. 106 с.
4. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
5. Ляпаева Л. В. Мифопоэтика рассказа И. С. Шмелева «Гассан и его Джеджи» // И. С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство): материалы международных научных конференций. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 325-326.
6. Осминина Е. А. Проблемы творческой эволюции И. С. Шмелева: дисс. ... к. филол. н. М., 1993. 166 с.
7. Сорокина О. Н. Творческий путь И. С. Шмелева в эмиграции // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовозвонница, 2009. С. 60-87.
8. Спиридонова Л. А. Художественный мир И. С. Шмелева: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 240 с.
9. Шмелев И. С. Гассан и его Джеджи: рассказ. М.: Издание редакции журнала «Юная Россия», 1917. 23 с.

10. Шмелев И. С. Липа и пальма: рассказ с рисунками. М.: Издание редакции журнала «Юная Россия»; Типография К. Л. Меньшова, 1912. 45 с.
11. Шмелев И. С. Мой Марс: рассказ. М.: Сов. Россия, 1990. 284 с.
12. Шмелев И. С. Мэри: рассказ. Париж: Возрождение, [192-]. 177 с.

Problem “Man and Nature” in Early Stories about Childhood by I. S. Shmelyov

Shestakova Elena Yur'evna, Ph. D. in Philology
Central Library named after N. V. Gogol, Severodvinsk
shestakova.lena2013@yandex.ru

The study aims to expand upon the problem of interaction between the man and the nature in the shorts stories “Hassan and His Jeddy”, “Mary”, “My Mars”, “The Linden and the Palm” by I. S. Shmelyov. The research is novel in that it examines the works’ main depicting principle – juxtaposition of a child’s and an adult’s worldviews, uncovering differences in how a child hero perceives the nature as opposed to an adult character. The attained results have shown that the author interpreted childhood as time of harmonious coexistence with the natural world. An adult’s worldview is characterised by alienation from the nature’s life. The study may be of interest to researchers of I. S. Shmelyov’s writing.

Key words and phrases: problem “man and nature”; short stories about childhood; early work; I. S. Shmelyov; child’s and adult’s worldviews.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 21.04.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.11>

Целью исследования становится анализ ключевых авторских стратегий в художественном наследии известного русского философа конца XIX века В. С. Соловьёва. Определяя авторскую стратегию творчества как совокупность коммуникативных установок, обуславливающую способы выражения авторского сознания и специфику организации диалога с читателем, автор статьи выделяет просветительско-пророческую и игровую творческие стратегии в литературном наследии В. С. Соловьёва. **Научная новизна работы** заключается в том, что впервые проблема авторских творческих стратегий изучается на материале художественного наследия В. С. Соловьёва. **Полученные результаты** показали, что творческие стратегии писателя свидетельствуют о стремлении сочетать риторическое и диалогическое отношение к адресату и отражают основные тенденции в литературном процессе конца XIX века.

Ключевые слова и фразы: авторская стратегия творчества; художественное наследие В. С. Соловьёва; литературная традиция; литературный процесс; смех.

Юрина Наталья Геннадьевна, д. филол. н., доц.

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва, г. Саранск
dep-general@adm.mrsu.ru

Авторские стратегии в художественном творчестве В. С. Соловьёва

Актуальность темы исследования обосновывается, во-первых, особым интересом современного российско-го литературоведения к авторской творческой стратегии как понятию, открывающему возможность рассматривать художественное явление на стыке литературы и языка, трактовать его как высказывание в рамках речевого акта, определённым образом организованного и адресованного читателю-собеседнику. Во-вторых, значимостью творческого наследия В. С. Соловьёва для осмысления литературного процесса в России конца XIX века.

На исходе XIX столетия, в период завершения эпохи классической словесности, когда компонентами, определяющими литературный процесс, считались индивидуальность стиля и собственно текст, важность авторских творческих стратегий возрастает. Создатели произведений постепенно отказывались от однозначного самовыражения и ориентации на «своего» читателя, всезнающее слово повествователя сменялось полифоническим звучанием текста, в авторское высказывание активно проникало чужое сознание, происходило сближение писательского пространства с читательским. Этот процесс можно проследить, в частности, на материале литературного творчества В. С. Соловьёва. Художественный мир этого писателя-философа основывался, на наш взгляд, на сознательно сконструированных и целенаправленно использованных творческих стратегиях, определивших модели построения конкретных литературных текстов, переплетение условно «высокого» и «низкого» в его стиле, характер того диалога, который он вёл с читателем на протяжении нескольких десятилетий.

В современной российской науке авторская стратегия связывается прежде всего с областью коммуникации как таковой и трактуется как «выбор того или иного... типа взаимодействия» [5]. Мы будем понимать под творческой стратегией совокупность коммуникативных установок, которые определяют способы выражения авторского сознания и специфику организации диалога с читателем. На наш взгляд, такие коммуникативные