

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

Юрина Наталья Геннадьевна

**[Авторские стратегии в художественном творчестве В. С. Соловьёва](#)**

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 просветительно-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.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/6/11.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/6/11.html)

Источник

**[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 74-79. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/6/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/6/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

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  
 shestackova.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

установки, диктующие то или иное языковое и невербальное проявление авторского замысла и воли, обоснованы писательскими взглядами на мир, место литературы в жизни человеческого сообщества, степень значимости и возможности собственной творческой личности. В соответствии с ними автор занимает определённое положение по отношению к объекту речи и адресату, что проявляется через соответствующий характер предлагаемой информации (выбор темы, полнота её раскрытия, смысловые акценты), а также через использование возможностей определённой жанровой формы, стиля, темп и способ изложения, организацию речевого акта. Коммуникативная стратегия стабилизирует акт высказывания, создаёт определённую речевую модальность, отражающую статус и позицию субъекта относительно выстраиваемого дискурса. Мы полагаем, что на коммуникативные установки автора не могут не влиять также и некоторые экстралингвистические категории – социальная принадлежность, усвоенные культурные традиции, круг общения, бытовые обстоятельства, личностные особенности, историко-литературный контекст творчества, характер взаимоотношений с собратьями по перу и публикой. Все эти факторы в их совокупности определяют текущие авторские цели и задачи, которые учитываются при создании художественного целого произведения и формируют коммуникативное поле «автор – текст – читатель». Конечно, отследить всю эту массу разнородных факторов, повлиявших на содержание и форму конкретного текста, способ его обнародования, – задача непосильная не только для одного исследователя, но, может быть, и для науки в целом. Вот почему художественный текст превращается, по словам И. Ф. Анненского, в вечно пишущийся («Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета» [1, с. 205]): актуализируя отдельное обстоятельство, связанное с историей развития замысла, учёный каждый раз будет добавлять некую важную деталь, связанную с реализацией авторской установки. Вместе с тем при осмыслении ключевых авторских задач и способов их решения логично говорить о главных творческих стратегиях, определяющих творчество того или иного писателя. Их, несомненно, нужно искать в индивидуальной творческой лаборатории, а не за её пределами. Вызывает определённые сомнения убеждение некоторых учёных в том, что авторская стратегия как сознательно задаваемая программа отношений между субъектом художественной деятельности, её объектом и адресатом определяется главным образом культурными и историческими обстоятельствами [13].

*Теоретической базой* нашего исследования стала теория художественной коммуникации, основы которой за рубежом были заложены А. Ричардсом («Философия риторики», 1950), М. Фуко («Порядок дискурса», 1970), Т. А. ван Дейком («Язык. Познание. Коммуникация», 1980-е годы), а на русской почве – Р. Якобсоном, выделившим в любом акте речевого общения адресанта, адресата, сообщение с понятным обоим кодом, контекст общения и контакт («Лингвистика и поэтика», 1975). В данном ракурсе художественное произведение воспринимается как форма выражения и канал коммуникативного акта между адресантом-писателем и адресатом-читателем. В отличие от повседневно-бытовой, художественная коммуникация характеризуется надвременной и надпространственной связью участников общения, меняющимся темпом, заданностью тематики, позиций адресата и адресанта, разнообразием трактовок сообщения, обоснованным не только индивидуальными особенностями восприятия, но и субъективными обстоятельствами (настроение, физиологическое состояние адресата, особый интерес к фрагменту сообщения, прерывистость чтения, незавершённость сообщения и т.д.). М. М. Бахтин обратил внимание на то, что цели и задачи художественной коммуникации, как и всякой коммуникации, реализуются через коммуникативные стратегии: «...замысел – субъективный момент высказывания – сочетается в неразрывное единство с объективной предметно-смысловой стороной его, ограничивая эту последнюю, связывая её с конкретной (единичной) ситуацией речевого общения... с персональными участниками его, с предшествующими их выступлениями – высказываниями» [3, с. 447]. В. И. Тюпа сделал вывод, что коммуникативная стратегия может быть сориентирована либо на субъект общения, либо на адресата, либо на предмет сообщения (креативная, рецептивная и референтная дискурсообразующие компетенции) [12, с. 68].

Вопрос о специфике творчества Соловьёва в ракурсе художественной коммуникации до сих пор практически не затрагивался. Отдельные аспекты, связанные с организацией коммуникативного акта Соловьёвым-поэтом, освещались ранее И. Б. Золотарёвой [6] и С. Корычанковой [19]. Н. Г. Баранец изучала дискурсивные особенности публицистики Соловьёва в связи с жанровыми чертами конкретных работ-высказываний [2]. *Задачи* нашего исследования: 1) определить основные факторы, повлиявшие на особенности творческого проявления писателя, его коммуникативные стратегии; 2) проанализировать характер его диалога с читателем. *Методы исследования*: сравнительно-типологический, биографический, метод целостного анализа историко-литературного материала. *Практическая значимость* работы связана с важностью её результатов для преподавания теоретико-литературных и историко-литературных дисциплин, спецкурсов, связанных с творчеством Соловьёва.

Говоря о ведущих стратегиях в русской литературе конца XIX – начала XX века, учёные выделяют как главные общественно-публицистическую, элитаристскую, просветительскую, игровую и эпатазирующую программы творческого поведения [7, с. 12-13]. При этом очевидно, что реалистическое направление тяготело к первой из них, а романтическое и модернистское – к остальным. Соловьёв, воспитанный на традициях русской классической литературы, был близок в своих эстетических предпочтениях романтикам, но оформлялся как поэт и писатель в эпоху становления «новой» литературы, активно проявляющей себя уже в начале 1890-х годов. Совмещение этих разных тенденций привело к совершенно особой авторской позиции в литературе и своеобразным стратегиям творчества.

Соловьёвская литературная программа, концепция теургического искусства тяготели к просветительской стратегии творчества, восходящей к русским классицистам конца XVIII столетия. Писатель-философ утверждал

просветительское назначение искусства, его социально-преобразующую миссию в их мистических вариантах. Соответственно, диалог с читателем выстраивался по принципу «учитель – ученик»: ведущей оказывалась роль адресанта, который просвещал, воспитывал, доказывал, объяснял (отсюда сквозные темы, мотивы и образы в поэзии, драматургии, художественной прозе Соловьёва [16, с. 130-160], обилие лексических повторов в его публицистике [Там же, с. 478-479]). Просветительский тип поведения в литературе доходил у Соловьёва часто до пророческого и выражался во властном отношении к другим коммуникантам, абсолютизации собственного осмысления мира, субъективных ощущений и предчувствований, авторитарном ведении диалога, ограничении его констатацией определённых истин (обратим внимание на характер заголовков его стихотворений («Три подвига», «Чем люди живы?», «Три свидания»), эстетических и публицистических работ («Общий смысл искусства», «Тайна прогресса», «Восточный вопрос»). Дискурс выстраивался в соответствии с модальностью убеждения и соотносился с императивной картиной мира, предполагающей единственно верный путь к абсолютной истине. Здесь всякое субъективное мнение воспринималось как ложное, текст формировался как система знаков с готовым смыслом: «Милый друг, иль ты не видишь, / Что всё видимо нами – Только отблеск, только тени / От незримого очами?» [11, с. 93]. Воспринимающее сознание понималось как объект коммуникативного воздействия: реципиент должен был усваивать уроки коммуникативных событий и корректировать своё мышление и жизненное поведение в соответствии с сообщенными ему императивами. Творческое же проявление самого автора, в соответствии с особенностями убеждающей дискурсивности, отличалось концептуальным и жанровым самоограничением (элегия, слово, знамение, видение, философский диалог, повесть, лекция, публичная речь, трактат, проблемная и полемическая статьи).

Соловьёв был изначально склонен к «пророческому» поведению в художественном творчестве вследствие ряда причин: личностных, религиозно-философских, эстетических, историко-литературных. Выбор этой творческой стратегии был предопределён во многом его жизненной установкой, которая, начиная с юношества, диктовала ему особую позицию в обществе – проповедника истины. Показательно, что уже в двадцать лет в одном из писем к своей кузине Е. К. Селевиной он демонстрирует прекрасное понимание своей миссии: «Сама истина, т.е. христианство... сама по себе ясна в моём сознании, но вопрос в том, как ввести её во всеобщее сознание... Это моё настоящее дело...» [8, с. 88-89]. С юношеских лет (выступление в Обществе любителей российской словесности с речью «Три силы», 1877) и до последнего года жизни (публичное чтение «Краткой повести об антихристе», 1900) в своих поэтических и публицистических журнальных выступлениях, публичных речах, лекциях, чтениях он раскрывал русскому обществу общечеловеческие истины, собственные мысли о богочеловеческом пути, о связи настоящего с будущим.

Соловьёв был убеждён в том, что миссия истинного писателя – это пророческое служение. В его сознании этот путь был необходимо связан либо с «духовным просветлением» и пересозданием мира одухотворённым художественным словом (поэт-теург), либо с постижением в моменты наивысшего вдохновения Истины и Красоты, их передачей читателю, его «нравственным просветлением и перерождением» (поэт-пророк) [15, с. 72-73]. Пророки, был убеждён философ, являются носителями богочеловеческого сознания, а все истинные поэты, независимо от размеров их деятельности, могут быть отнесены к пророческому типу («История и будущность теократии», 1885-1887). Соединение в рамках собственного творчества философской и литературной составляющих превращало Соловьёва в пророка, открывающего тайны мироздания и назначения человека через художественные образы («Сон наяву», «Близко, далёко, не здесь и не там...», «Белая Лилия»).

Просветительно-пророческая творческая стратегия Соловьёва была определена и особенностями эпохи, в которую сформировались его личность, талант. Становление мировоззрения этого писателя-философа происходило в атмосфере, насыщенной духом социальных перемен, идейно-политических коллизий и творческих исканий. Публицистика, литературная критика, сатира Соловьёва 1890-х годов стали своего рода трибуной, с которой он реагировал на происходящее, обращался к аудитории, обучал, убеждал и увлекал вслед за собой. В 1894 году он писал: «Я за последнее время взял на свою долю добровольное “послушание”: вычищать тот печатный сор и мусор, которым наши православные патриоты стараются завалить в общественном сознании великий и насущный вопрос религиозной свободы» [10, с. 442].

Пророческая творческая стратегия Соловьёва была обоснована и его верностью романтической литературной традиции. Как поэт он унаследовал дидактический пафос романтиков, проявляющийся на стилистическом и композиционном уровнях в сообщении произведению патетики урока («В сне земном мы тени, тени... / Жизнь – игра теней, / Ряд далёких отражений / Вечно светлых дней» [11, с. 60]). П. Дэвидсон, изучавшая пророческие традиции, к которым оказался восприимчив Соловьёв, пришла к выводу, что его понимание собственной миссии было связано, с одной стороны, с личностными мистическими наклонностями и рационалистическими убеждениями, с другой – с усвоением русской литературной пророческой традиции (Пушкин, романтики, Достоевский) и библейской традиции еврейского пророчества [18].

Соловьёв относился крайне отрицательно к «актёрству» в бытовом поведении поэта. Оно имело для него налёт преднамеренности и выдуманности, а потому искусственности, чего он категорически не принимал. Из его статей о Пушкине («Судьба Пушкина») ясно, что он требовал поэтического отношения к миру как единственно возможного, истинного и в творчестве, и вне его. В результате в рамках его жизненного пространства была выстроена особая линия поведения, обоснованная спецификой теургического проекта и личностными претензиями. Служение высокому назначению проявилось и через сюжеты встречи с Небесной подругой в лирических текстах («Вся в лазури сегодня явилась...», «У царицы моей есть высокий дворец...», «Три свидания»), и через опыт земной любви-страдания, и через образ творца-скитальца в собственном «тексте

жизни». Интересно, что избранничество, особую миссию Соловьёва признавали окружающие. А. А. Блок писал: «Вл. Соловьёву судила судьба... быть духовным носителем и провозвестником тех событий, которым надлежало развернуться в мире» [4, с. 394].

В метафизической модели мира Соловьёва границы между материальным и идеальным, видимым и незримым были прозрачными. Поэт-творец был способен воспринимать мир в его целостности и восстанавливать раздробленное бытие контрастными методами и средствами. Одновременно он фиксировал искажения небесных истин в земном мире и доводил это до сознания людей. Продолжением «высокой», теургической, лирики Соловьёва стало шуточное (термин З. Г. Минц) поэтическое и драматургическое творчество, которое позволяет говорить ещё об одной, игровой, творческой стратегии в арсенале писателя. Юмористические и сатирические произведения Соловьёва печатались редко, но были хорошо известны в кругах столичной интеллигенции. Важно, что подобные тексты встречаются на протяжении всей литературной деятельности этого автора, что для его шуточной поэзии характерно «жанровое разнообразие, в отличие от его “серьёзной” лирики, сориентированной на узкую группу жанров» [14, с. 38]. Это свидетельствует о том, что творчество такого рода для Соловьёва имело особое значение, хотя его глубинные эстетические основания не были в полной мере озвучены перед читателем. В конце XIX века игровая творческая стратегия ещё не вполне вписывалась в традиционные повествовательные модели, а её эстетико-коммуникативная преднамеренность, использование авторской маски воспринимались как эпатаж или знаки юродства. Но именно игра освобождала творческую мысль, разрушала сковывающие рамки литературной формы. Игровая стратегия позволила Соловьёву избежать крайностей и догматической однозначности в выражении своих идеалов. Маска «шута» была не менее важна для его литературного творчества, чем маски «просветителя» и «пророка».

При организации дискурса в шуточных произведениях Соловьёв исходил из видимого равноправия адресата и адресанта (ведущая роль адресанта вуалировалась), акцентировал внимание на объекте речи. Он предлагал омонимичный по своей природе текст с многочисленными потенциальными значениями, провоцировал читателя к свободной реакции на сообщение, в котором подлинная информация оказывалась скрытой за ложно анонсируемой («авантюрная» текстуальность). Адресат-реципиент воспринимал текст критически, актуализировал скрытые в нём смыслы, вступал с автором в диалог, утверждал собственную автономную истину. В результате рецептивные ожидания и установки читателя оказывались обманутыми: его выстраивание смысла и трактовки, сделанные на основе общепринятых норм и привычных канонов художественного текста, осознавались как неверные. Пример – «Эпитафия» Соловьёва: «Владимир Соловьёв / Лежит на месте этом. / Сперва был философ, / А ныне стал скелетом... / Он душу потерял, / Не говоря о теле: / Её диавол взял, / Его ж собаки съели. / Прохожий! Научись из этого примера, / Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера» [11, с. 153-154]. Здесь провокативно многое: 1) нестандартная художественная ситуация – эпитафия себе самому; 2) нарушение жанровых канонов (при торжественно-трагической пафосности, традиционном заключительном обращении к прохожим, подчёркивании жанровой формы – в основе текста авторская ирония); 3) важная дополнительная информация, открытая не сразу (умершего постигла смерть от любви); 4) смешение высокого стиля с низким («ныне», «ввергнуться», «диавол», «пагубный» и «сперва», «скелет», «любить без ума»). Всё это, очевидно, должно было привести читателя сначала в недоумение, затем вызвать на размышления о сущности жизни, любви, смерти, греховности, воздействовать на волю, подчинить её авторской (убедить в том, что смерть закономерна и естественна, но не трагична сама по себе, ибо предполагает воскрешение сообразно земным делам; побудить к самосовершенствованию) или организовать свободный диалог философского уровня. Картина мира выстраивалась в такой модели дискурса как базирующаяся на равноценных альтернативах, множественности истин и свободе языкового выражения.

Игровая стратегия Соловьёва реализовывалась прежде всего через использование возможностей смеховой стихии. Известно, что уже современники философа затруднялись с определением характера его смеха. Позже исследователи творчества Соловьёва высказывались о его смехе по-разному. Так, И. Б. Роднянская связала его с реакцией на разные отступления от идеала в действительности [9]. Мы считаем, что смех Соловьёва можно определить через личностный, метафизический, стилистический, коммуникативный, апокалиптический, историко-литературный аспекты [16, с. 81-88]. Он двойственный, универсальный, разрушающе-созидающий, так как не перечёркивает предмет, унижая его сущность, а, снижая его значимость, дополняет содержание, указывает на положительный потенциал. Двойственность смеха Соловьёва видна в рамках каждого текста, где проявляется и обострённое чувство юмора, и трагизм земного несовершенства, и торжество духа человека, способного при помощи смеха освободить мир от наносного и ложного. Смех у Соловьёва выполняет функцию общественного усовершенствования, исправителя подделки истинного и должного.

Две контрастные творческие стратегии в художественном наследии Соловьёва связывала прежде всего личность автора. Это совмещение отражало соперничество в сознании писателя платонического пренебрежения к «здешнему» и христианского приятия падшего, но достойного спасения мира. Отсюда – шуточное осмеяние земного царства греха и беззакония, с одной стороны («Звучи же смех свободно волною / Негодования не стоят наши дни» [11, с. 68]), и любовь к «земле-владычице», готовящейся к спасению и обновлению, – с другой («Земля-владычица! К тебе чело склонил я...» [Там же, с. 77]). Однако важно, что в области шуточного творчества Соловьёва утверждались те же христианские истины, только при помощи сниженного материала, благодаря чему дистанция между реальным и должным на порядок сокращалась, а идеалы обретали ясность, становились объёмнее. При этом автор высказывался не до конца, использовал намёки и умолчания, заставлял читателя отыскивать истинный смысл, отдельные оттенки мысли и чувств. В итоге в художественном

мире Соловьёва была сконструирована особая реальность, организованная по принципу «двойного дна»: возвышающая читателя область истинно прекрасного и должного, предлагаемая как антитеза человеческого бытия, и карикатура на действительность, где торжествуют алогизм, бессмысленность и разного рода деформации и искажения. Активация зрительской позиции за счёт смеха возвышала читателя, сокращала дистанцию между ним и должным миром, в который звал писатель-пророк. Сращение двух этих тенденций должно было изменить не только читательское восприятие, но и его точку зрения на мир, своё место в нём – главная задача соловьёвского проекта теургического искусства и основа авторского диалога с читателем. Противостояние «серьёзного» и «шуточного» творчества этого автора особенно заметно в рамках поэзии, где частотно присутствие «парных» стихотворений-оппозиций, воплощающих одну и ту же тему контрастно, утверждающих и опровергающих определённое состояние души, идею: «Он пишет о вдохновенности любви, её силе... и параллельно разрабатывает тему злых жён... Поднимая назначение творчества предельно высоко, до подвига... в “Пророке будущего” он рисует поэта как смешного и непонятного окружающим безумца» [17, с. 173-174]. Совмещение просветительско-пророческой и игровой творческих стратегий в рамках художественного мира Соловьёва определило ведущие для него приёмы антиномии и контраста, жанровую и стиливую пестроту его литературного творчества, которые отмечали сначала современники, затем – учёные-филологи.

Таким образом, мы приходим к следующим *выводам*. При осмыслении художественного мира Соловьёва важно учитывать не только собственно эстетический аспект, но и особый авторский «проект» – те творческие стратегии, которые повлияли как на отдельные тексты, так и на двойственность его творчества в целом. Главные творческие стратегии писателя, его коммуникативные приёмы (абсолютизация мысли и художественная провокация) определили личностные, религиозно-философские, эстетические, историко-литературные факторы. Благодаря им достигалось соединение двух составляющих авторского сознания – созерцательно-рефлексивной и созидательно-игровой. Ведущие стратегии в творчестве Соловьёва свидетельствуют, с одной стороны, о стремлении сочетать риторическое (авторитетное) и диалогическое (равноправное) отношение к адресату, с другой стороны – о том, что наследие писателя стало связующим звеном между поэтиками литературы классического и модернистского периодов. Они отражают основные тенденции в литературном процессе конца XIX века: возрастающую роль авторского сознания, актуализацию авторской маски и литературной игры с читателем, разрушение жанровых и стиливых границ, значимость пародийного и автопародийного начал. Дальнейшие исследования в данной области, несомненно, перспективны в плане изучения проявления выявленных стратегий творчества В. С. Соловьёва на материале конкретных его текстов и анализа специфики их реализации в рамках разных жанровых форм.

#### Список источников

1. Анненский И. Ф. Что такое поэзия? // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 201-207.
2. Баранец Н. Г. Дискурсивные и жанровые особенности творчества В. С. Соловьёва // Соловьёвские исследования. 2002. Вып. 2. С. 18-34.
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1952. С. 428-472.
4. Блок А. А. Владимир Соловьёв в наши дни (к двадцатилетию со дня смерти) // Блок А. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. Л.: Худ. лит., 1980. Т. 4. С. 394-399.
5. Дацюк С. Коммуникативные стратегии [Электронный ресурс]. URL: <http://korolewstvo.narod.ru/psychostat/comstr.htm> (дата обращения: 16.04.2020).
6. Золотарёва И. Б. Лексико-семантические средства выражения этико-эстетических концептов в художественном тексте: на материале стихотворений и художественной прозы В. С. Соловьёва: автореф. дисс. ... к. филол. н. Краснодар, 2006. 17 с.
7. Крылов В. Н. Русская литературная критика конца XIX – начала XX века: стратегии творческого поведения, социология литературы, жанры, поэтика. М.: Флинта; Наука, 2015. 232 с.
8. Письма Владимира Сергеевича Соловьёва: в 3-х т. / под ред. Э. Л. Радлова. СПб.: Общественная польза, 1911. Т. 3. 340 с.
9. Роднянская И. Б. «Белая Лилия» как образец мистерии-буфф. К вопросу о жанре и типе юмора пьесы Владимира Соловьёва // Вопросы литературы. 2002. Май – Июнь. С. 86-102.
10. Соловьёв В. С. Спор о справедливости // Соловьёв В. С. Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьёва: в 10-ти т. Изд-е 2-е. СПб.: Просвещение, 1914. Т. 6. С. 442-455.
11. Соловьёв В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 352 с.
12. Тюпа В. И. Основания сравнительной риторики // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. С. 66-87.
13. Тюпа В. И. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций) [Электронный ресурс] // Дискурс. 1997. № 3-4. URL: [http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34\\_22.htm](http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34_22.htm) (дата обращения: 07.04.2020).
14. Юрина Н. Г. Жанровый состав шуточной лирики В. С. Соловьёва // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2014. № 1. Т. 1. Филология. С. 30-39.
15. Юрина Н. Г. Литературно-критическая концепция В. С. Соловьёва: истоки, становление, развитие. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2013. 280 с.
16. Юрина Н. Г. Литературно-художественное творчество В. С. Соловьёва в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2019. 548 с.
17. Юрина Н. Г. Тематический диапазон философской лирики В. С. Соловьёва // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. Вып. 11 (188). С. 170-178.
18. Davidson P. Vladimir Solov'ev and the Ideal of Prophecy // The Slavonic and East European Review. 2000. Vol. 78. № 4. P. 643-670.
19. Koryčánková S. Лексико-семантическое оформление философски значимых образов в поэзии В. С. Соловьёва. Brno: Masarykova univ., 2013. 202 s.

## Author's Strategies in V. S. Solovyov's Creative Writing

**Yurina Natal'ya Gennad'evna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk  
dep-general@adm.mrsu.ru

The study aims to analyse the key author's strategies in creative heritage of the famous Russian philosopher of the late XIX century V. S. Solovyov. Defining the author's creative strategy as a combination of communicative attitudes, which determines ways of expressing the creator's consciousness and specifics of opening a dialogue with the reader, the researcher identifies the educational-prophetic creative strategy and the game creative strategy in Solovyov's literary heritage. The study is novel in that, for the very first time, the issue of author's creative strategies is being studied using Solovyov's creative heritage. The attained results have shown that the writer's creative strategies reveal a tendency to combine authoritative and egalitarian attitudes towards the addressee and reflect the main trends in the literary process of the late XIX century.

*Key words and phrases:* author's creative strategy; V. S. Solovyov's creative heritage; literary tradition; literary process; laughter.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 23.03.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.12>

*Целью исследования является определение художественной концепции революционного Китая и связанного с нею образа Суня Ятсена в повести Н. С. Тихонова «Друг народа» в контексте творческих установок писателей из объединения «Серapiоновы братья» и взглядов А. М. Горького на творчество автора. Научная новизна определяется тем, что впервые выявлены параллели между образами и мотивами «Друга народа» и повести «Мать». Н. С. Тихонов связал судьбу героев с большой рекой, придал образу вождя китайских трудящихся христианские черты, создал образ несчастной матери. Полученные результаты показали, что Н. С. Тихонов отходит как от «серapiонов», которые ценили искренность, правду в литературе, так и от горьковского реализма в изображении революционного движения и вождя народа.*

*Ключевые слова и фразы:* Н. С. Тихонов; А. М. Горький; «Серapiоновы братья»; образ Китая; Сунь Ятсен; советская детская литература; русская литература 1920-1930-х гг.

**Ян Липин**

Московский педагогический государственный университет  
lipinyang@yandex.ru

## Революционный Китай в повести «Друг народа» Н. С. Тихонова

В настоящее время в ИМЛИ имени А. М. Горького РАН ведется большая работа над академической публикацией наследия А. М. Горького и писателей, входивших в группу «Серapiоновы братья», которым Горький оказывал поддержку. Один из них, Н. С. Тихонов, остается пока в тени более известных «серapiонов», прежде всего Вс. Вяч. Иванова, автора знаменитой повести «Бронепоезд 14-69», в которой создан яркий образ китайца из народа, отдавшего жизнь за красных партизан, за русскую революцию. Е. А. Папкова в своем подробном историко-текстологическом исследовании отмечает: «Повесть, напечатанная в журнале “Красная новь” в 1922 г., по свежим впечатлениям от событий военного времени, не раз редактировалась сначала автором, а потом идеологически бдительными редакторами». И продолжает: «Перерабатывая текст, писатель все более вносил в него факты и детали своей сибирской биографии» [13, с. 7].

На наш взгляд, для дальнейших исследований выдающегося произведения советской литературы может иметь значение изучение произведения, практически забытого, но в свое время актуального – маленькой повести, почти новеллы, «Друг народа» (1926) Н. С. Тихонова. Ее появление пришлось на тот период, когда Вс. Иванов достиг высокого мастерства в искренней передаче действительности, завоевал глубокое уважение А. М. Горького и вместе с тем стал подозрительным «попутчиком».

Указанное произведение Н. С. Тихонова еще не становилось объектом отдельного исследования.

Ранние сборники Н. С. Тихонова «Брага» и «Орда» позволяют сделать вывод, что темы революции и героизма занимают важное место в его творчестве, равно как и тема дружбы народов (по оценке Б. И. Соловьева, «у него в искусстве свой особый путь, своя “генеральная тема” – это тема дружбы народов» [18, с. 5]). И. Л. Андроников в своем воспоминании подчеркнул: «Вообще поэзии Тихонова присуще острое ощущение жизни – своей страны, и других народов, и целого мира» [1, с. 104]. Интерес к революции и Востоку, включая Китай, тесно связан с жизненным опытом поэта и прозаика, об этом писал И. Л. Гринберг [6, с. 7], и сам Н. С. Тихонов признавался в своей автобиографии [21, с. 7]. Ориентальные темы творчества Н. С. Тихонова изучаются современным исследователем К. Ш. Кязимовым [10-12] на материале произведений об Индии, Кавказе и Туркмении. В частности, он анализировал идейно-художественные особенности поэмы «Сами» (1920), которая посвящена борьбе индийского народа против английских колонизаторов. В стихотворениях туркменского цикла, созданных после поездок писателя в республику в 1926-1930 гг., – «Искатели воды», «Люди