

ACADEMIC RESEARCH IN MULTIDISCIPLINARY INNOVATION

Abstracts of XI International Scientific and Practical Conference

Amsterdam, Netherlands
November 30 – December 03
2020

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

UDC 01.1

The XI th International scientific and practical conference «Academic research in multidisciplinary innovation» November 30 – December 03, 2020 Amsterdam, Netherlands . 456 p.

ISBN - 978-1-63649-925-3

DOI - 10.46299/ISG.2020.II.XI

EDITORIAL BOARD

- | | |
|------------------------------|--|
| <u>Pluzhnik Elena</u> | Professor of the Department of Criminal Law and Criminology
Odessa State University of Internal Affairs Candidate of Law,
Associate Professor |
| <u>Liubchych Anna</u> | Scientific and Research Institute of Providing Legal Framework for
the Innovative Development National Academy of Law Sciences
of Ukraine, Kharkiv, Ukraine, Scientific secretary of Institute |
| <u>Liudmyla Polyvana</u> | Department of Accounting and Auditing Kharkiv
National Technical University of Agriculture named after Petr
Vasilenko, Ukraine |
| <u>Mushenyk Iryna</u> | Candidate of Economic Sciences, Associate Professor of
Mathematical Disciplines , Informatics and Modeling. <i>Podolsk
State Agrarian Technical University</i> |
| <u>Oleksandra Kovalevska</u> | Dnipropetrovsk State University of Internal Affairs
Dnipro, Ukraine |
| <u>Prudka Liudmyla</u> | Odessa State University of Internal Affairs, Associate Professor of
Criminology and Psychology Department. |
| <u>Slabkyi Hennadii</u> | Doctor of Medical Sciences, Head of the Department of Health
Sciences, Uzhhorod National University. |
| <u>Marchenko Dmytro</u> | Ph.D. in Machine Friction and Wear (Tribology), Associate
Professor of Department of Tractors and Agricultural Machines,
Maintenance and Servicing, Lecturer, Deputy dean on academic
affairs of Engineering and Energy Faculty of Mykolayiv National
Agrarian University (MNAU), Mykolayiv, Ukraine |
| <u>Harchenko Roman</u> | Candidate of Technical Sciences, specialty 05.22.20 - operation
and repair of vehicles. |

ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ РАССКАЗА ШМЕЛЁВА «КАРУСЕЛЬ»

Filat Tetiana

Doctor of Philology, Professor,
Language training department
SE «Dnipropetrovsk medical academy of NM of Ukraine»

Рассказ «Карусель» (1914), как верно полагает А. Черников, – характерный репрезент творческой манеры И.С.Шмелёва 1910-х годов [1,18], где «идейно-смысловая и сюжетно-композиционная скрепа произведения» реализуется в «ассоциативном принципе монтажа разноплановых кадров-деталей» [1,18]. Разумеется, жанр и объём вступительной статьи не позволяют тонкому и глубокому исследователю творчества И.С.Шмелёва аналитически развернуть эти верные суждения, которые нуждаются, как представляется, и в текстовом подтверждении, и в развитии, и в уточнениях, и в определении стилевой природы «Карусели». Думается, что анализ архитектоники, композиции и нарративной организации этого рассказа будет способствовать прояснению специфики его поэтики.

Решающим в наррации оказывается то, что В. Кайзер назвал «повествовательной позицией» автора [2,230], т.е. это, во-первых, выбор формы наррации (в «Карусели» это гетеродиегетическое, по Женетту, повествование [3,253]), во-вторых, ориентация на тип имплицитного читателя (у Шмелёва он «постчеховский»), в-третьих, и отношение к объекту изображения (как будет показано далее, оно амбивалентно), в-четвёртых, шмелёвская нарративная стратегия. Она может быть отнесена к так называемой смешанной форме [4,260-261]: в первых трёх разделах господствует «точка зрения» героя-лавочника Ивана Акимыча, который является обозревателем действительности, внешним и внутренним «фокализатором» [4,204-223], а в финальном, четвёртом разделе «Карусели», создавая и нарративный, и семантический контрапункт рассказа, фокализатором выступает повествователь.

М. Бахтин различал композицию как чисто внешнее образование и архитектонику как воплощение художественного видения объекта и его семантической сути, когда «архитектоническое задание отчётливо адекватно осуществляют композиционные компоненты» [5,21,49-50]. В «Карусели» «архитектоническое задание» концептуально, автор стремится образно передать свою экзистенциальную концепцию современного повседневного русского быта-бытия как «внеэстетическую определённую», по выражению М. Бахтина, через «эстетическое бытие» [5,49-50]: повседневная, ничем не примечательная бытовая круговерть в пространстве лавки Ивана Акимыча с её разнообразным товаром и разными посетителями обретает статус художественного мира, эстетического объекта. Концептуализированный образ «Карусели», заявленный

в заглавии, это – метафорическое обобщение-оценка автора всего изображённого художественного мира, ключ к его семантике, заключённый в амбивалентности образа карусели как источника радости, веселья, так и примитивного её обличия – лубочные побитые кони, лоскутья, дрязг [6,222]. Писатель показывает обычное повседневное бытие без экстремала и необычных людей в рамках четырёхчастной композиции рассказа с разными фокализаторами, чьё видение мира совмещается и по контрасту, и по принципу дополнительности: первые три части передают мир глазами, чувствами, мыслями прагматического лавочника, почитающего вещный, предметный мир, озабоченного продажей (в том числе и не очень свежей сомовины) и обогащением, мысленно занятого возможным приобретением обедневшего дворянского дома; фрагментарно вторгается в эти части и «взгляд на мир» его дочери, такой же собственницы, как и её отец [2,216]. Четвёртая часть – специально выделенный финальный раздел, обладающий, как и всякий финал, активной концептуальной позицией в наррации, – отдана новому лирически настроенному фокализатору-повествователю, близкому автору и потому обладающему «серьёзной ответственностью» за «повествовательное утверждение» [7,402]. В его обозрении того же пространства нет места практицизму, и всё восприятие того же локуса, правда, в иной темпоральности (вечерняя пора), одухотворено ожиданием чего-то прекрасного и значительного. Сиюминутной темпоральности условного настоящего первых трёх частей, протекающих в предпраздничной предпасхальной действительности суетной пятницы, противостоит ожидание высокой духовности наступающего праздника Воскресения, Пасхи. Эта тема скрыта в подтексте, вербально не выражена, но дана архитектурно, проступает в системе скрытых намёков, в стилистической выразительности: в первых трёх частях пространство заселено разными людьми, насыщено разными предметами, интерьером лавки, животными (собаки, лошади, утки, гуси и т.д.), оно красочно, шумно, в нём царит солнце – от восходящего [6,214], полуденного, «прожаривающего балыки» [6,219], «плещущегося» в лужах [6,219], послеобеденного [6,220], «играющего на серебряном поясе» [6,222], до заходящего [6,223] (все пейзажи рассказа – с солнцем). А в четвёртой части, где нет ни людей во дворе (они лишь проезжают по дороге), ни суеты, ни животных, ни шума, а царит тишина [6,224], дана лирическая рефлексия интеллектуально-эмоционального повествователя. В такой поэтике описания одного и того же пространства, зависящего от времени суток и фокализатора, в его темпорализации и субъективизации проступает эстетический принцип импрессионизма, которому Шмелёв несомненно отдал большую дань в своей прозе.

Автор «Карусели» творчески использовал архитектуру поэтики жанра рассказа, который, как считает Никонов, «допускает большую авторскую свободу повествования, расширение описательных ... психологических субъективно-оценочных элементов» [8,190-193]. Писатель воплотил разнообразные, точно функционально использованные нарративные формы: *описание* в его вариантах [9,440-447] – пейзаж-локус вокруг лавки Ивана Акимыча в разное время дня, *интерьер* лавки, заполненный разнообразными

товарами [6,214,217,218], *портрет* (описание родных, прохожих, любовницы, помещика Мухина, анималистический портрет лошадей), *информация о событиях* – круговерть (ассоциация с заглавным словом «Карусель») быта лавки, упоминание о событиях вне основного локуса рассказа (приезд врача к барыне, её смерть, приезд родственников), которые видит лавочник, глядя на дорогу. Большое место в нарративном массиве занимают *мини-сценки* общения лавочника с разными покупателями (прохожие мужики, садовник, урядник, конюхи, помещик), где господствует драматизированный диалог и полилог [6,215,216,217,218,219,220,221-223]. Эти сценки, пронизывая повествование, вносят в него динамику, живость, картинность, прямая речь в них «сохраняет черты индивидуального стиля и чётко обособлена в наррации» [10,162]. Четвёртая часть более однотипна, представляет собой наблюдение-рефлексию повествователя на тему обзора того же локуса и ожидания будущего. Все эти формы наррации чередуются, сочетаются, порою плавно переходят друг в друга: в первой части пейзажная зарисовка сменяется интерьером, сценкой-диалогом, завершается микро-пейзажем, вторая построена на чередовании пейзажа и сценки, вновь пейзажа и сценки, третья начинается с анималистического описания рысаков, сменяется рядом сцен, пейзажем с разобранной каруселью, дорогой; четвёртая – развёрнутый пейзаж, переходящий в рефлексию. Их чередование придаёт наррации динамизм, способствует созданию «иллюзии реальности», полноты и разнообразия жизни, т.е. имеет реалистическую установку, которая реализуется стилистическими импрессионистическими приёмами.

Комбинаторный механизм наррации, где автор меняет фокализаторов, через восприятие-понимание которых даётся реальность, основан на принципе монтажа разных повествовательных форм – от описания с его «одновременностью» и предметной определённой [9,171] до лирической отвлечённой рефлексии (четвёртая часть), от интерьера до диалогизированных бытовых сценок. Они вариатизированы ситуацией отношения «продавец – покупатель»: нейтральное отношение к покупателям Ивана Акимыча и его родных, враждебное – к садовнику, угодническое – к приставу и помещику. Эти варианты создают живое разнообразие ситуации «купли – продажи». Художественная функция такой комбинаторики – передать эффект реальности в её повседневном, бытовом, калейдоскопическом, «карусельном» обличьи. Авторская характеристика изображённого фрагмента реальности дана в концептуальной заглавии, имеющем прямой и метафорический смысл. В тексте карусель сначала предстаёт в разобранном виде через описание её характерных деталей («колёса и стойки, груда побитых коней в цветных яблоках») [6,222], затем – в собранном: «карусель готова, под парусиной, в красных лоскутках поверху...» [6,222], и «завтра», в праздник, готова принести веселье и радость. Амбивалентность этого образа представлена в несовпадении внешнего и внутреннего содержания облика карусели: «кривоногие кони» [6,224], «побитые кони» [6,222], их базарная яркость («зелёные, красные и синие яблоки» на конях, «сусаль» [6,224]), – всё это не совпадает с функциональностью карусели – приносить радость («завтра») [6,224]. Повествователь считает, что

неэстетическая карусель всё-таки внесёт праздничность в повседневную «карусель» жизни. Столь же амбивалентен и весь художественный мир рассказа «Карусель», что и входило в «архитектоническое задание» Шмелёва. Его пространство насыщено разнообразными материальными предметами – товаром лавки: «солёная рыба, мята и бакалея», «окорёнок с красными и лиловыми яйцами», «мыло и пузырьчики с духами», «головастая тушка сомовины», «сахарные яички с розочками» [6,214]. Этот первоначальный перечень постепенно расширяется за счёт включения других товаров: «балыки» [6,214], «мешок подсолнуха», «солонина» [6,217], «голова сахару» [6,218] и другие, которые покупают многочисленные покупатели. Диалоги с ними занимают большую часть нарративного массива, подчёркивая значимость людей, широко представленных в созданном Шмелёвым художественном мире лавки и двора Ивана Акимыча. В первых трёх частях общение людей занимает порою больше трети страницы. Богат и мир животных, контрастно данный: тут есть и «тощая голенастая собака» [6,215] и «дог-телёнок» [6,221], обычные лошади [6,214] и орловские рысаки, подробно описанные [6,220-221], упоминаются и голуби [6,215], и грачиные гнёзда [6,214,223], куры, петухи, утки [6,220], не забыты и мухи [6,214,216,219]. Этот мир полон красок: «синие купола Троицы» [6,214], «золотое сиянье», «бурая крыша» [6,214], синее небо [6,214], «красные и лиловые яйца» [6,214], «жёлтый жир» [6,214], «синие купола» [6,215], «голубой глаз в золотом треугольнике» [6,216], «кумачовые локти» [6,215] и т.д. Помимо реальных красок предметов Шмелёв вводит в четвертую часть темпорально окрашенное восприятие повествователем пейзажа во время захода солнца. Подобно художникам-импрессионистам, оно дано в одном цвете: «...в красной заре небо за рекой; и кругом красное – и берёзы красные, и крыша за ними, и грачиные гнёзда. В красном огне небогатые кресты, в красном сиянии Всевидящее Око» [6,223]. Шмелёв не только даёт один и тот же локус в разное время суток – двор лавки и её окрестности, которые выглядят по-разному, придавая повторяющемуся, но вариативному пейзажу динамику, темпорализируя пространство, как и импрессионисты, но он передаёт движение времени через изменение красок заката: после красного – «вот уже и желтеет, вот уже и меркнет закат...» [6,223]. Через эффект синхронного восприятия повествователем этой смены красок создаётся лирическое настроение и эффект красоты природы, влияющей на него. Вставляя в первые три части «Карусели» пейзажные зарисовки, данные в эстетическом ключе прекрасного, Шмелёв создавал их контраст «внеэстетической» мышинной суете купли-продажи в лавке Ивана Акимыча, достигая амбивалентной трактовки художественного мира рассказа, придавая ему архитектонику «эстетического объекта». Пейзажи с солнцем пронизывают весь рассказ, где солнце всецело несёт благо (растопило лужи, оживило мухи, красиво окрасило церковь, пейзаж), создаёт атмосферу радости [6,216]. В контрасте мира людей и мира природы Шмелёв развивает классические традиции русской литературы XIX века, но без интереса к бурной стихии моря, горам, опасным безднам и ущельям к экзотическому пространству, что порою было присуще романтикам, его природа – домашняя, привычная, родная и благая – широко войдёт и в позднее творчество писателя.

Мир «Карусели» не только красочен, он полон различных звуков: «грохают железные засовы» [6,214], «тяжело хрустит» [6,215], «с треском ломая пачку» [6,215], «дробно поцокивает» [6,215], «топочет» [6,215], «кричит» старуха [6,216], «позвякивает медяками» [6,216], «воркуют» голуби [6,216], «шумят грачи» [6,216], «щёлкает серого» [6,215], «кричит» Иван Акимыч [6,216], «сердито говорит» [6,216], «хрюскает» солонина [6,217], «трускает» мешок [6,217], «гудит в золотистую бороду» [6,217], «кричит» [6,218], «срывается» голос [6,218], «хрюскает... корзиной» [6,219], «дребезжит» [6,219], «кричит визгливо» [6,218], «выходит, побрякивая» [6,220], «рычит дог» [6,222], «чокот копыт» [7,222]. А главное, этот мир густо населён людьми: это члены семьи лавочника, посетители, проезжие конюхи, постоянные клиенты – садовник, урядник, берущий товар даром, обедневший помещик Мухин и др., захваченные повседневными бытовыми заботами. Они не осмеиваются, не обличаются, хотя даны как «внеэстетическая категория», но гуманизм писателя, его толерантность, снисходительность к ним, вера в лучшее способствуют архитектонике трансформации созданного художественного мира людей в эстетический объект.

И. Шмелёв в свете «архитектонического задания» своего рассказа «Карусель», задуманной его эксплицитности избирает одно локализованное пространство – лавку и двор Ивана Акимыча – и его темпорализирует (в духе динамической поэтики импрессионизма) рамками одного дня, композиционно разбивая рассказ на четыре части: раннее утро (первый раздел), середина дня (второй раздел), время «после обеда» [6,220] в третьем разделе и вечер – в четвёртом. Такая композиция передаёт, как уже отмечалось, «архитектоническое» задание: концепцию Шмелёва бытия как ежедневной круговерти, бытовой суеты, ассоциируемой с каруселью. При этом Шмелёв не акцентирует абсурдность представленного им быта или его негативность, он стремится представить жизнь такой, какой она может быть в своём «затаённом ожидании», описанном в четвёртом разделе «Карусели» [6,224]. Мотив ожидания и веры в Божий промысел, оплодотворяя финал, вносят оптимистическое начало в характеристику того художественного мира – материального, предметного, прагматического, в котором живут персонажи рассказа. Очень важно, что выбранный экземплицидный день приходится на «Великую пятницу» [6,219] и тем самым предшествует Пасхе, Воскресению, оплодотворяя мотив ожидания в финале, усиливая надежду повествователя на более одухотворённое бытие людей. Импрессионистический эффект [10,78] связан в «Карусели» и с повторяющимися сквозными деталями, образами-лейтмотивами (солнце, церковь, берёзы, продажа испорченной сомовины, балыки, купля-продажа). Эти образы создают и усиливают визуальную характеристику пространства, а их повтор представляет своеобразную реализацию метафоры карусели на стилевом уровне. Помимо дескрипции через разных фокализаторов, по-разному видящих мир (лавочник и повествователь-лирик), пейзажных зарисовок, в нарративном массиве повести большое место в трёх разделах занимает драматизированный диалог и полилог [6,215,216-217,218,219,220,221-222] (он отсутствует в четвёртой финальной части, где

доминирует монологическая речь повествователя). Эти вкрапления создают эффект жанровых сценок, передают психологию разных посетителей лавки – бедных крестьян, конюхов, садовника, помещика, урядника, заставляя вспомнить о чеховской нарративной стратегии. И фрагментаризованность сюжета, и сжатость характеристик и описаний, и акцентировка укрупнённых деталей, и поэтика «сценки», строгая простота композиции, столь свойственная, как верно полагают, Чехову [11,15-19], ощутимы в шмелёвской манере. Вместе с тем разнообразие и красочность предметного мира, полного разнообразных звуков, многолюдность мира людей, сочетание разных фокализаторов в одном нарративном массиве, концептуальная метафоричность, лежащие в основе архитектоники, открытая импрессионистическая лиричность создают неповторимость шмелёвского стиля в рассказе «Карусель».

Список литературы.

1. Черников А. «Великий мастер слова и образа» // И. Шмелёв. Светлая страница. – Калуга, 1995.
2. Теоретическая поэтика: Понятия и определения. Хрестоматия / Автор-составитель Н.Д. Тамарченко. – М., 2001.
3. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: В 2 тт.: Пер. с фр. – М., 1998. – Т.2. – С.60-280.
4. Wilpert G. Von Sachworterbuchder Luteratur. – Stuttgart, 1989.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
6. Шмелёв И. Карусель // И. Шмелёв. Светлая страница. – Калуга, 1995.
7. Женетт Ж. Вымысел и слог (Fictio et dictio) // Женетт Ж. Фигуры: В 2 тт.: Пер. с фр. – М., 1998. – Т.2. – С.282-451.
8. Никонов А. Рассказ // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти тт. – М., 1962 – 1978. – Т.6.
9. Чудаков А.П. Описание // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти тт. – М., 1962 – 1978. – Т.5.
10. Dictionary of World Literary Terms / By J. T. Shipley. – London, 1970.