

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