

УДК 82-32:002(081)

Т.В. ФИЛАТ,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой языковой подготовки
ГУ «Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины»*

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В РАССКАЗЕ И. ШМЕЛЁВА «ОБОРОТ ЖИЗНИ»

Художественный мир рассказа «Оборот жизни», созданный Шмелёвым, имеет природное (осенний день) и историческое (война) время, распадается на прошлое время событий и настоящее «событие рассказывания», имеет локальное, деревенское природно-социальное пространство, в локусе которого находятся двое людей: автор-повествователь и фокализатор-нарратор столяр Митрий, связанные ситуацией «рассказчик-слушатель». Рассказ семантически насыщен, многолюден и событиен, концептуально калейдоскопичен, но един и целен.

В произведении «Оборот жизни» художественный мир создается не столько суммой «вставных историй», сколько концептом, объединяющим их и заявленным в заглавии. Целостность художественного мира рассказа основана на единстве времени и места. Она осмысливается с «точки зрения» рассказчика. Сама структура наррации рассказа, построенного на «вставных историях», реализует основную шмелёвскую концепцию жизни как сложную, пеструю, взаимосвязанную картину народного бытия, близкого природе, но измененную социальным фактором – войной.

Ключевые слова: художественный мир, концепт, калейдоскопичность, природное время, историческое время, автор-рассказчик.

Художественный мир И. Шмелёва, созданный в его романах, привлекал и привлекает внимание исследователей. Тут накоплены интересные концепции, наблюдения, выводы. Художественный, или «внутренний», мир, как его номинирует Д.С. Лихачёв [1], малой прозы писателя изучен значительно меньше, хотя и в нём сосредоточены многие особенности шмелёвского мировосприятия, миропонимания, интерпретации и эстетической, поэтологической трактовки.

Рассказ «Оборот жизни» (1915), как и всякое произведение, являет собой «единое событие общения автора, героя и читателя» [2, с. 173]. Он ярко представляет своеобразие шмелёвских концептов и приёмов художественной трактовки военной действительности нефронтовой России периода Первой мировой войны. В этой трактовке органично сочетаются гуманистический подход, патриотизм, антивоенная направленность, точные злободневные наблюдения писателя с раздумьями о «вечном ритме бытия», как точно выразился А.П. Черников [3, с. 16], объединяясь с настойчивым желанием Шмелёва найти нравственные законы бытия, жизнеповедения человека. Эта тенденция отчётливо проступает во всех рассказах писателя о войне, становится константой художественного мира Шмелёва периода 1912–1917 гг., справедливо выделенного А.П. Черниковым в особый этап творческой эволюции писателя [3, с. 14]. Она присутствует и в рассказе «Оборот жизни», оплодотворённом шмелёвским представлением о многоликости жизни с её внешней будничной простотой и внутренней сложностью и напряжённостью, полной драматизма. Эта концепция воплощается в калейдоскопичности – верно отмеченной А.П. Черниковым черте шмелёвской манеры [3, с. 18], реализуется в повествовательной структуре, построенной на экземплицидности – системе разных жизненных примеров, о которых сообщает

главный рассказчик произведения столяр Митрий. Он – классический фокализатор, если воспользоваться термином Ж. Женетта [4, с. 204–206], выражающий свою точку зрения на людей и события действительности, наблюдатель и интерпретатор рассказанных им жизненных историй жителей его округа времён войны и своей жизни. Монологическая речь столяра Митрия предстаёт как устная, обращённая к конкретному слушателю – автору-повествователю, чьи внутренние монологи – своеобразная реакция на увиденное и услышанное, отличающаяся стремлением к аналитическому объяснению и обобщениям, адресованным себе и читателю.

Художественный мир рассказа «Оборот жизни», название которого отвечает высокой оценке поэтики шмелёвских заглавий, данных И.А. Ильиным [5], точно и верно передаёт концепцию, определяющую военный период в жизни народа. Она объединяет рассказы о Первой мировой войне, о которых А.П. Черников писал: «Изображение «пестроты» повседневного существования служит вдумчивому исследованию бытия, воссозданию картин жизни народа в один из драматических моментов его истории» [3, с. 20]. Слово «оборот», заявленное в заглавии, концептуально-ключевое, прямо повторяется в тексте [6, с. 127], объединяет разные «истории» земляков Митрия, им рассказанные, передаёт его понимание-определение изменений, вызванных войной, с чем по ходу наррации согласится автор-повествователь.

Художественный мир рассказа «Оборот жизни», в центре которого – само «событие рассказывания» [2, с. 173], а наррация построена на чередовании информации «рассказывающего» (Митрий) и «повествующего субъекта» («автора-повествователя») [2, с. 174], формируется восприятием и интерпретацией двух людей: автора-повествователя-слушателя и рассказчика столяра Митрия. Его монологическая речь доминирует в тексте, являясь столь излюбленным Шмелёвым сказ, имитирующий живую речь и создающий своеобразие языковой личности нарратора, и имеет, если воспользоваться определениями В. Виноградова [7, с. 47], лирико-эмоциональный и информационно-повествовательный характер. Но начало рассказа ведётся автором-повествователем и представляет собой его видение осенней природы, отмеченное, как это часто у Шмелёва, любованием пейзажем: «Осенние дни. Тихо и грустно. Ещё стоят кое-где в просторе бурых пустых полей... забытые маленькие шеренги крестцов нового хлеба... Тихи и мягки просёлочные дороги... Тихи и осенние рощи в позолоте, мягки и теплы, строги и холодны за ними, на дальнем взморье, сумрачные боры. И так покойно смотрит за ними даль, чистая-чистая, как глаза ребёнка... Всюду чуткий покой погожих осенних дней...» [6, с. 275].

В начальном элегическом пейзаже подчёркиваются тишина и покой, что создаётся градацией, повтором слов «тихо», «тихи», «покойно», «покой». Это – ключевые предметы пасторального пейзажа, деревенский характер которого определяют слова «бурые пустые поля», «шеренги крестцов нового хлеба», «просёлочные дороги», «неслышная телега». Пейзаж красочен, в нём повторяются эстетически значимые и оценочные слова, производные от слова «золото»: «золотятся», «золотая пыль», «позолота», «золотая бумага» [6, с. 275]. Эти слова отражают цветное восприятие мира автором-повествователем, в сочетании с повторением слов «тишина» и «покой» создают пейзаж-настроение: описание приобретает функцию передачи психологии восприятия, а сравнения («как забытые маленькие шеренги», «даль, чистая-чистая, как глаза ребёнка») и олицетворение (берёзы, которые «идут и дремлют») свидетельствуют о поэтическом даре восприятия природы автором-повествователем, создавая важную черту его образа. Пейзаж дан в пространственной перспективе (отмечается «даль») и во временной характеристике («осенние дни»). Но отмеченная гармония природы во временной перспективе, как считает автор-повествователь, будет нарушена: «налетит» ветер, «закрутит и захлещет» – «и побегут в мутную даль придорожные берёзы, и заплачут рощи» [6, с. 275]. Эти финальные строки пейзажного фрагмента, который является дескриптивной экспозицией рассказа, подчёркивают временность пасторальной красоты природы, она не служит простым контрастом к состоянию мира людей, о котором речь пойдёт далее, а образует с ним некое единство динамического, противоречивого бытия людей и природы – концепт, часто встречаемый в произведениях Шмелёва.

Фиксируется и пространственная точка обозрения пейзажа: «Мы сидим на голом бугре за селом. Отсюда далеко видно» [6, с. 275]. Начальный пейзаж рассказа, увиденный

автором-повествователем, дан как пространственно-временной аналог «первичного», реального мира, описывает место действия, где протекает «событие рассказывания», это пространство с его людьми и событиями становится объектом наррации столяра Митрия. Художественная дескрипция места события рассказывания одновременно характеризует субъекта – автора-повествователя, носителя психологизированного поэтического видения, и пасторализированное локальное пространство. А истории, рассказанные основным нарратором «Оборота жизни», – столяром Митрием, помимо информации о жизненных событиях и судьбах людей, сосредоточенных на этом пространстве в рамках военного времени, тоже его одновременно характеризуют: Митрий явно не приобщён к книжной культуре, но наблюдателен, терпим, гуманен, мудр и наделён стоицизмом. Двойная функциональность, основанная на сочетании описаний и рассказов с характеристикой их носителей – автора-повествователя и рассказчика Митрия, присуща художественному миру рассказа «Оборот жизни». Введённая после пейзажной зарисовки монологическая речь основного нарратора фиксирует смену повествовательных инстанций: возникает разграничение автора-повествователя и героя-нарратора на уровне стилистической организации речи. Но их объединяет общий взгляд на мир, ибо автор-повествователь соглашается с Митрием, вводя подтверждающее «да» [6, с. 276], или подхватывает, соглашаясь, его оценку («шабаш» [6, с. 275]). Хотя лексика, строй речи основного нарратора отличаются от речи автора-повествователя, однако он соглашается с выводами, данными столяром в конце первого монолога: «Война, брат... она зацепит. Ещё какое будет!» [6, с. 276]. «Да. Крепко и глубоко зацепила невиданная война» [6, с. 276]. Эта общность оценки войны объединяет рассказчика с повествователем отношением к координальной социальной проблеме времени создания рассказа «Оборот жизни».

Монологи Митрия представляют собой имитацию устного рассказывания, где присутствуют перебои речи, незаконченные фразы, междометия. Шмелёв, как известно, был мастером эстетического преобразования народной разговорной речи в её основных видах, отмеченных Ф.П. Филиным [8]. В монологах столяра Митрия, народного обозревателя действительности, которого интересуют судьбы людей, живущих в его родном пространстве (важный аспект художественного мира персонажа и его характеристики), доминируют особенности устной народной разговорной речи: многоточия, восклицания, повторы, отклонение от логики повествования, «скачки», обрывистость, разговорное словоупотребление, лексические повторы, вводные выражения: «А это Сутягино, крыша-то красная... Такое торжество было! да свадьба. Женился сын, офицер... на неделю приехал с войны жениться. Откладывать-то неудобно было... с гувернанткой жил. Ну, понятно... Мамаша ихняя не позволяла. А тут надо оформить по закону... Сегодня жив, а там... Разбирать нечего, крайность» [6, с. 275]. Многие черты стилистики сказа в «Няне из Москвы» (1934–1935), отмеченные Е.Г. Рудневой [9, с. 56–61], проступают в рассказе «Оборот жизни». Опорными словами-понятиями первого монолога Митрия выступают «война» и изменение, «оборот жизни», который она принесла в судьбы знакомых ему людей, односельчан. Если Митрий оперирует конкретными жизненными примерами «оборота жизни»: женитьба офицера на гувернантке, получившего от матери разрешение на это из-за войны, женитьба стариков на молодых девушках, судьба женитьбы трактирщика на Настюшке – события, как он считает, связанные с войной, то автор-рассказчик осмысливает «оборот жизни» периода «невиданной войны» в общем плане, констатирует, что «со стороны» [6, с. 276] особых изменений «привычной жизни» деревни не заметно, ибо он сначала судит по внешним признакам, а не «изнутри» деревенской жизни, как Митрий. Автор-рассказчик приводит детали деревенского быта, которые ему кажутся неизменными: «погромыхивают в базарные дни телеги», «уходит и приходит в обычный час стадо», «бродят лениво... татары», «ворожат бабьи глаза, раскидывая на травке под ветлами яркий ситец», «возят навоз на пары», «отбивают косы» [6, с. 276]. Однако, как бы возражая себе, автор-рассказчик признаётся: «А если взглядеться...», то ясно, что всё изменится, «заговорит в них иная жизнь. Да уж и теперь говорит...» [6, с. 276]. Наблюдательный рассказчик, один из тех, о которых он говорит, более информирован о жизни своих односельчан, чем автор-повествователь, выступающий слушателем, «посредником» между Митрием и читателями, которым он воспроизводит рассказы столяра. Но автор-рассказчик, вбирая в свой внутренний мир эмпи-

рические «истории» Митрия, анализируя их в процессе динамического общения и «самообщения», приходит к общим верным суждениям и выводам о жизни деревни в военные годы. Шмелёв изображает психологический *процесс* осмысления услышанного автором-повествователем по мере развития рассказов Митрия. В ходе повествования, построенного на чередовании внутренней речи автора-повествователя и «слышимых» им монологов-рассказов Митрия, он далеко не сразу убеждается в явных изменениях «оборотов жизни» в деревне: «А всё те же, как будто, избы и ветлы, и рябины» [6, с. 277]. Правда, вводное «как будто» фиксирует сомнения автора-рассказчика в неизменности жизни деревни. И хотя он начинает отмечать: «И ещё новое. Красный попов дом теперь голубой...» [6, с. 277], – однако всё ещё находится во власти внешних наблюдений как человек пришлый. И. Шмелёв, воссоздавая психологию восприятия не столько увиденного, сколько услышанного, показывает, как оно влияет на автора-повествователя, создавая динамику его внутреннего мира. Художественный мир этого героя глубоко психологизирован, составлен из внешних наблюдений, «слушания», рефлексии и аналитических обобщений, возникающих на материале рассказов Митрия. В них война почти всегда выступает как фактор, меняющий жизнь людей: одному достаётся капитал убитого брата [6, с. 278], у другого отобрали имущество, ибо он, находясь на войне, не может отдать долг [6, с. 278], у третьего – сын на войне и некому за яблонями следить [6, с. 280], молодые девушки должны выходить за стариков [6, с. 276] и т. д. Художественный мир Митрия густо населён людьми разных социальных статусов, имущественного положения, возрастов и судеб, но осмысливается в одном ракурсе – «поворота жизни» из-за войны. Выслушав многие «истории», образующие пёстрый калейдоскоп жизни деревни в военное время, автор-рассказчик соглашается с концепцией Митрия: «Рассказывает и рассказывает столяр про округу, и сколько нового в незаметной жизни, сколько перерыто и вывернуто за один год...» [6, с. 279]. Рассказчик убеждает своим «словом» автора-повествователя, и это создаёт внутреннюю и внешнюю динамику повествования, подчёркивает значимость «события рассказывания» – центра рассказа «Оборот жизни». Шмелёвская вера в силу слова, столь важная для эстетики писателя, как верно полагает О.В. Быстрова [10], реализуется в итоге конкретной ситуации «рассказчик-слушатель»: Митрий убеждает в своих выводах автора-повествователя. Сначала разобщённые внутренние миры автора-повествователя и рассказчика Митрия сходятся в оценочном суждении, объединяют их, создавая разнообразие и целостность художественного мира рассказа.

И. Шмелёв изображает и отношение автора-повествователя к больному Митрию. Автор-рассказчик с сочувствием описывает портрет больного Митрия, соглашаясь с ним, что ему скоро «шабаш» [6, с. 276], что столяру на изменения «поглядеть не придётся» [6, с. 276]. «Оборот жизни», вызванный войной, затрагивает и главного нарратора, столяра, который получил большой заказ на изготовление того, что требует война, – гробов и крестов [6, с. 277], что его не радует. Все рассказанные в монологах «истории» иллюстрируют «поворот» жизни, который затронул всех, как подчёркивает Митрий: «Да и везде теперь оборот, как ни промерь...» [6, с. 277]. Автор-повествователь в ответ на замечание столяра об «обороте», затронувшем всех людей, отмечает неизменность природного мира – «всё те же... и ветлы, и рябины» [6, с. 277], но вынужден согласиться, что мир людей подвергся «обороту», что наступило «такое движение всего, беда!» [6, с. 277], как выражается Митрий.

«Там... на войне-то лес рубят! – говорит он, и его жуткое жёлтое лицо покойника мудро и необычно вдумчиво словно вот-вот провидит. – А тут щепы да стружка летит» [6, с. 279]. Митрий подробно рассказывает о своей жизни, болезни, признаётся, что не испытывает страха перед смертью [6, с. 279]. Комментируя его судьбу, автор-рассказчик вновь описывает восприятие природы, где, как и в начальном пейзаже, ключевыми, повторяющимися словами выступают «грустно», «тихо», которые передают его мировосприятие: «И кругом *грустно* и тихо. Стоят крестцы нового хлеба (сквозной образ пейзажа рассказа). И они *грустны*. И *грустны* осенние рощи в позолоте» [6, с. 280] (выделено мною – Т.Ф.). Но если художественное видение мира природы автором-рассказчиком окрашено в лирические, элегические тона, то его восприятие покорного столяра Митрия, тяжело работающего, спокойно ожидающего смерти, бурно-эмоционально, насыщено серией рито-

рических вопросов: «Кто его таким сделал? Почему не кричит, не жалуется, не проклинает жизнь, какую пропилил? И как же он может, приговорённый, спокойно тесать кресты и сбивать гробы на последнем пороге? Что это – сила какая в нём или рабья покорность? [6, с. 280]. Автор-повествователь не даёт ответа, рисуя двойственность характера Митрия как яркого представителя народа. Ведя внутренний диалог с собой, автор-повествователь сам себе отвечает: «Нет, не рабья покорность, и не скажешь – что же? Откуда же в нём такое, чего достигают лишь избранные, глубоко проникшие в сокровенную тайну – жизнь-смерть? Или уж столяр Митрий так много понял нутром, много страдал, что поднялся над жизнью, философски посвистывая? Не умеет её ценить. Нет, умеет» [6, с. 281]. И далее автор-повествователь характеризует деревенского столяра как человека, любящего и знающего природу, своеобразного мудреца: «С полей, что ли, этих набрался ласковой грусти, смешка и тишины душевной» [6, с. 281]. Наблюдатель и истолкователь деревенской жизни, фокализатор, философ, Митрий оценивается автором-рассказчиком как воплощение народной мудрости в отношении к жизни и смерти, к природе, с которой он органически слит: Шмелёв создаёт яркий народный характер рассказчика и объекта восприятия и оценки автором-повествователем. Обрисовывая внутренний мир этого персонажа, данный в его речи, Шмелёв передаёт и свою концепцию людей и мира, сложной в своей простоте, многомерного, калейдоскопичного, предметного и духовного. Художественный мир рассказа «Оборот жизни» в своих пространственно-временных параметрах предстаёт как аналог «первичного», реального мира, где обрисован внутренний, духовный мир двух персонажей произведения – автора-повествователя и рассказчика Митрия, в словесном оформлении разный, но семантически близкий. При этом столяр как бы входит во внутренний мир автора-повествователя.

Шмелёв вводит и изменяющийся в течение суток (природное время) пейзаж одного и того же обозреваемого места с одними и теми же природными деталями, но данными в разное время, а потому иначе освещёнными, следуя за поэтикой импрессионизма, где темпоральность входит в передачу специфики пейзажа: «Солнце покраснело, покраснели и рощи, и крестцы и берёзы большой дороги» [6, с. 281]. Возникает восприятие Митрия, который на протяжении долгого времени говорил о войне, и это влияет на его видение пейзажа: «Воюют-то там, что ли? – устало спрашивает Митрий, показывая на сизо-багровый закат в тучах. – Та-ак... Чисто кровь с дымом! Вот мы тут посидели по пустяку, а там уж... кресты и тешут» [6, с. 282]. И вновь разное восприятие пейзажа этими персонажами содержит, помимо его описания, и психологическую функцию их характеристики.

Художественное время рассказа «Оборот жизни» состоит из времени событий, рассказанных «историй» Митрия, которые происходили в недалёком прошлом в течение одного года [6, с. 279] и протекали за временными рамками «события рассказывания». О них повествуется как о свершившихся фактах, и они – предмет наррации и рефлексии рассказчика, автора-повествователя и читателя. События введены калейдоскопично, без учёта временной последовательности, предстают в рамках «остановившегося времени». Само «событие рассказывания» протекает в условном настоящем, которое дано в движении природного времени. «Истории» Митрия – объект его наррации и рефлексии автора-повествователя и читателя, они создают пёстрый, но общий поток жизни деревенской округи в военное время. Событийная ткань, представленная в монологах Митрия, лишена внутренней темпоральной последовательности, она передаёт спонтанность его рассказу и объединена общим пространством и рамками одного года войны [6, с. 279]. Цементирует «истории» не только субъект рассказывания, но и единое время-пространство, в котором живут герои как репрезенты деревенской России.

В рассказе «Оборот жизни» художественный мир создается не столько суммой «вставных историй», сколько концептом, объединяющим их и заявленном в заглавии. Целостность художественного мира рассказа основана не только на единстве времени, ключевым образом которого становится «оборот жизни», и места – деревенского пространства, но и тем, что они осмысливаются с «точки зрения» рассказчика – представителя простых деревенских жителей – столяра Митрия с его мудрым пониманием тех сдвигов, бытовых, социальных, психологических, которые принесла война даже в отдалённые от военных действий районы России. Позднее, в «Лете Господнем» (1927–1931, 1934–1944), как верно от-

мечает И. Харламова, возникает «не сумма очерков, объединённых общим названием», а «единый, целостный художественный мир» [11, с. 248], построенный на общей концептуальной основе. Думается, что «Оборот жизни» – это ранняя предваряющая «Лето Господнее» **шмелёвская художественная структура, авторский художественный мир, калейдоскопический, разнообразный, но единый в своей концептуальной основе, который эскизно намечен в рассказе 1915 г.**

Итак, художественный мир рассказа «Оборот жизни», созданный Шмелёвым, имеет природное (осенний день) и историческое (война) время, распадается на прошлое время событий и настоящее «событие рассказывания», имеет локальное, деревенское природно-социальное пространство, в локусе которого находятся двое людей: автор-повествователь и фокализатор-нарратор столяр Митрий, связанные ситуацией «рассказчик-слушатель». Оба выступают интерпретаторами, но Митрий сосредоточен на эмпирике жизни, а автор-рассказчик – на его обобщающем осмыслении. Сама структура наррации рассказа, построенного на «вставных историях», создающих эффект калейдоскопичности, о людях, живущих в одной деревенской округе, реализует основную шмелёвскую концепцию жизни как сложную, пёструю, взаимосвязанную картину народного бытия, близкого природе, но изменённую социальным фактором – войной. Основным носителем этой концепции становится столяр Митрий, но её разделяет и автор-рассказчик. И хотя языковой мир у них разный, отражает разные социально-культурные уровни, они не противостоят друг другу, а объединены общностью миропонимания. При этом автор-повествователь удивляется и восхищается мудростью и стоическим отношением к жизни и смерти деревенского смертельно больного столяра, который доверительно рассказывает ему о своих наблюдениях над жизнью односельчан. Локальность места и времени художественного мира рассказа, где событийный план сосредоточен в «историях» Митрия, а организует произведение «событие рассказывания», таит в себе большие обобщения, метонимически представляя в «малом пространстве» общие процессы жизни народа в период войны. И. Шмелёву удаётся в рамках малой прозы во внутреннем мире произведения ярко отразить менталитет и жизнеповедение людей реального мира, художественно-концептуально осудить войну, воссоздать народную мудрость отношения к природе, к проблеме «жизнь-смерть». В основе структуры наррации – ситуация рассказчик-слушатель, они связаны своеобразным диалогом, который построен как сочетание слышимой монологической речи столяра Митрия и внутренней речи автора-повествователя, адресованной читателю. Заглавие рассказа – «Оборот жизни» – концептуальная цитата из просторечия деревенского столяра, оно как бы несёт в себе народное точное определение изменения, которое принесла война. Рассказ центрирован двумя разными, сменяющимися друг друга нарраторами, что создаёт динамику обрисовки художественного мира произведения представителями разных социально-культурных кругов, но объединённых при всём различии их «языка» общим взглядом на мир и людей. Художественный мир «Оборота жизни» семантически насыщен, многолюден и событиями, концептуально калейдоскопичен, но един и целен.

Список использованных источников

1. Лихачёв Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
2. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
3. Черников А.П. Великий мастер слова и образа / А.П. Черников // Иван Шмелёв. Светлая страница. – Калуга: Калужский областной ин-т усовершенствования учителей, 1995. – С. 3–15.
4. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Фигуры: в 2 т. – М.: Изд-во им. Собашиных, 1998. – Т. 2. – С. 60–280.
5. Ильин И.А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции / И.А. Ильин. – М.: Искусство, 1993. – 352 с.
6. Шмелёв И.С. Оборот жизни / И.С. Шмелев // Иван Шмелёв. Светлая страница. – Калуга: Калужский областной ин-т усовершенствования учителей, – 1995. – С. 275–282.

7. Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике / В.В. Виноградов // О жизни художественной литературы: Избранные труды. – М.: Наука, 1980. – 330 с.

8. Филин Ф.П. О просторечном и разговорном в русском литературном языке / Ф.П. Филин. – Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 20–25.

9. Руднева Е.Г. О стилистике сказа в «Няне из Москвы» И.С. Шмелёва / Е.Г. Руднева // Художественный мир И.С. Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. – С. 56–61.

10. Быстрова О.В. «Вначале было слово, и слово было у Бога...» (Слово в творчестве И. Шмелёва) / О.В. Быстрова // Художественный мир И.С. Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. – С. 77–83.

11. Харламова И. Художественное пространство и время в произведении И.С. Шмелёва «Лето Господне» / И. Харламова // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. – М.: МГУ, 2002. – Вып. 1. – С. 247–252.

References

1. Likhachov, D.S. *Vnutrenniy mir khudozhestvennogo proizvedeniya* [Private world of a work of art]. *Voprosy literatury* [Questions of literature], 1968, no. 8, pp. 74-87.

2. Tamarchenko, N.D. *Teoriya literatury: v 2 t. T.1. Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [Theory of literature: in 2 vol. Vol. 1. Theory of art discourse. Theoretical poetics]. Moscow, Izdatelsky centr „Akademiya”, 2004, 512 p.

3. Chernikov, A.P. *Velikiy master slova i obraza* [The great master of a word and image]. *Ivan Shmelev. Svetlaya stranitsa* [Light page]. Kaluga, Kaluzhskiy oblastnoy institute usovershenstvovaniya uchiteley, 1995, pp. 3-15.

4. Jenett, J. *Povestvovatelny diskurs* [Narrative discourse]. *Figury* [The figures]. Moscow, Izdatelstvo imeni Sabashnikovykh, 1998, vol. 2, pp. 60-280.

5. Ilyin, I.A. *Odinokiy khudozhnik. Statyi. Rechi. Lektsiyi* [The lonely artist. Articles. Speeches. Lectures]. Moscow, Iskusstvo, 1993, 352 p.

6. Shmelev, I.S. *Oborot zhizni* [Turn of a life]. *Ivan Shmelev. Svetlaya stranitsa* [Light page]. Kaluga, Kaluzhskiy oblastnoy institute usovershenstvovaniya uchiteley, 1995, pp. 275-282.

7. Vinogradov, V.V. *Problema skaza v stilistike* [Problem of a tale in stylistics]. *O zhizni khudozhestvennoy literatury: Izbrannye trudy* [About a life of fiction: the Selected works]. Moscow, Nauka, 1980, 330 p.

8. Filin, F.P. *O prostorechnom i razgovornom v russkom literaturnom yazyke* [About popular and colloquial in Russian literary language]. *Filologicheskiye nauki* [Philological sciences], 1979, no. 2, pp. 20-25.

9. Rudneva, Ye.G. *O stilistike skaza v “Nyane iz Moskvy” I.S. Shmeleva* [About tale stylistics in “The Nurse from Moscow” by I.S. Shmelev]. *Khudozhestvennyy mir I.S. Shmeleva i traditsii slavyanskykh literatur: VII Krymskiye Mezhdunarodniye Shmelevskiyechteniya* [I.S. Shmelev’s art world and traditions of slavic literatures: XII Crimean international Shmelev’s readings]. Simferopol, Tavriya Plus, 2006, pp. 56-61.

10. Bystrova, O.V. *“V nachale bylo slovo, i slovo bylo u boga...” (Slovo v tvorchestve I. Shmeleva)* [“In the beginning there was a word, and the word was at the God ... “ (The word in I. Shmelev’s work)]. *Khudozhestvennyy mir I.S. Shmeleva i traditsii slavyanskykh literatur: VII Krymskiye Mezhdunarodniye Shmelevskiyechteniya* [I.S. Shmelev’s art world and traditions of slavic literatures: XII Crimean international Shmelev’s readings]. Simferopol, Tavriya Plus, 2006, pp. 77-83.

11. Kharlamova, I. *Khudozhestvennoye prostranstvo I vremya v proizvedeniyi I.S. Shmeleva “Leto Gospodne”* [Art space and time in I.S. Shmelev’s work “God’s Summer”]. *Aktualnye problemy filologicheskoy nauki: vzglyad novogo pokoleniya* [Actual problems of a philological science: a sight of new generation]. Moscow, MGU, 2001, vol. 1, pp. 247-252.

Художній світ оповідання «Обіг життя», створений Шмельовим, має природний (осінній день) та історичний (війна) час, розпадається на минулий час подій і теперішню «подію розповідання», має

локальний, сільський природно-соціальний простір, у локусі якого знаходяться двоє людей: автор-оповідач і фокалізатор-наратор столяр Митро, пов'язані ситуацією «оповідач-слухач». Оповідання семантично насичене, багатолюдне, концептуально калейдоскопічне, але єдине і цілісне.

Ключові слова: художній світ, концепт, калейдоскопічність, природний час, історичний час, автор-оповідач.

Shmelyov's artistic world of the story «Turn of life» has a natural (autumn day) and historical (war) time; it disintegrates into past time of events and present «event of telling», has a local, rural natural-social space, in the locus of which there are two persons: author-narrator and focalisator-narrator, carpenter Mitriy, linked by a situation «narrator-listener». **It is semantically saturated, populous and full of events, conceptually kaleidoscopic but united and integral.**

Key words: artistic world, concept, natural time, historical time, author-narrator, kaleidoskopeness.

Одержано 23.03.2015.