

Департамент образования и науки города Москвы  
Государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования города Москвы  
«Московский городской педагогический университет»

*На правах рукописи*

Макарова Елена Сергеевна

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ВЕРХНЕ-ДОНСКОГО ВОССТАНИЯ В  
РОМАНЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»: ИСТОРИОСОФИЯ И СТИЛЬ

Специальность 5.9.1 — Русская литература и  
литературы народов Российской Федерации

Диссертация  
на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Васильев Сергей Анатольевич

Москва 2025

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
Глава 1. ГЛАВЫ О ВЁШЕНСКОМ ВОССТАНИИ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» КАК СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ ЕДИНСТВО .....	15
1.1. Литературоведческое изучение стиля и авторской индивидуальности: отечественная академическая филологическая традиция .....	15
1.2. Индивидуальный стиль М.А. Шолохова и его произведений: к истории вопроса .....	20
1.3. Художественная историософия М.А. Шолохова как предмет литературоведческого анализа .....	31
1.4. Вёшенское восстание как идейно-образное и сюжетно-композиционное ядро романа «Тихий Дон»: контекст писательского стиля .....	51
1.5. Сюжет глав о Верхне-Донском восстании и его элементы .....	55
1.6. Композиция третьей и четвертой книг романа «Тихий Дон» .....	61
1.7. Внутренняя композиция глав о Вёшенском восстании .....	66
1.8. Модель шолоховской батальной сцены .....	73
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....	78
Глава 2. ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ ГЛАВ О ВЕРХНЕ-ДОНСКОМ ВОССТАНИИ: ПИСАТЕЛЬСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ .....	81
2.1. Эволюция образа Григория Мелехова .....	81
2.2. Большевики и повстанцы: Кошевой и Кудинов .....	94
2.3. Система женских образов и ее роль в главах о Вёшенском восстании .....	107
2.4. Функции анималистических, орнитоморфных и фитоморфных образов в главах о Верхне-Донском восстании .....	112
2.5. Роль портрета в создании содержания произведения (на примере Петро Мелехова) .....	118
2.6. Пейзаж как элемент .....	127
репрезентации индивидуального стиля М.А. Шолохова .....	127

2.7. Синестетические образы как характерная черта художественного мира М.А. Шолохова.....	142
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 .....	149
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	153
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	157

## ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена рассмотрению черт индивидуального стиля и историософской концепции М.А. Шолохова, проявившихся при художественном воплощении Вёшенского (Верхне-Донского) восстания в романе «Тихий Дон».

Научное осмысление творческого наследия М.А. Шолохова является не только одной из центральных задач современной филологии, но и существенной проблемой национального общественного сознания. Неслучайно по сей день и личность писателя, и судьба его произведений, и созданные им художественные образы вызывают широкий резонанс, порождают эмоциональный отклик у широкого круга лиц. Читательский и исследовательский интерес к роману М.А. Шолохова «Тихий Дон» и особенно к главам о Вёшенском восстании, отражающим глубокие социально-политические и духовные потрясения, обусловлен и событиями современной истории: военными столкновениями, политическими разногласиями и т.д.

Именно в главах, художественно воплотивших эпоху Гражданской войны на Верхнем Дону, с наибольшей полнотой отражены характерные черты индивидуального стиля М.А. Шолохова, авторская историософская концепция, сконцентрированы основные сюжетные линии романа «Тихий Дон».

Публикация аутентичных текстов шолоховских произведений (научные издания романов «Тихий Дон» (М., 2017), «Поднятая целина» (М., 2022)) с обстоятельным текстологическим комментарием, а также эпистолярия М.А. Шолохова (М., 2003) и писем читателей к писателю (М., 2020; М., 2022) ставит перед исследователями задачи заново обратиться к вопросам поэтики и стиля, уточнить и пересмотреть некоторые привычные литературоведческие трактовки шолоховского творчества, пристальное внимание уделить его художественной историософии.

Роман «Тихий Дон», за который его автор в начале 1941 года был удостоен Сталинской премии 1-й степени, а в конце 1965 года — Нобелевской премии по литературе, широко известен за рубежом и имеет мировое значение, и именно

отечественные ученые должны внести свой весомый вклад в его дальнейшее изучение. В 2025 году отмечаются 120-летний юбилей со дня рождения писателя и 60-летний юбилей вручения ему Нобелевской премии, что объективно обуславливает возрастание интереса как ученых, так и читателей, педагогов, учащихся, к юбиляру и его творчеству. «Тихий Дон» М.А. Шолохова внесен в Кодификатор ЕГЭ по литературе, в нем школьникам предложено познакомиться с произведением в полном объеме, а значит, в распоряжении учителя должны находиться современные научные и основанные на них методические материалы. Всем этим определяется **актуальность предпринятого исследования.**

**Степень разработанности научной проблемы.** Работы шолоховедов охватывают широкий круг проблем: онтология, философия, эстетика, вопросы историко-литературного и историко-культурного контекста творчества М.А. Шолохова, аспекты жанра, языка и стиля.

Первые публикации о творчестве М.А. Шолохова, заложившие фундамент современного шолоховедения, появились во второй половине 1920-х годов в журналах «Новый мир»<sup>1</sup>, «Молодая гвардия»<sup>2</sup>, «Звезда»<sup>3</sup>, «Октябрь»<sup>4</sup> и др., а также в газетах «Правда», «Комсомольская правда», «Молот», «На подъеме» и др.

В 1930-е — 1940-е годы публикуются первый коллективный сборник статей<sup>5</sup> о жизни и творчестве писателя и первая научная монография о нем — книга В. Гоффеншефера «Михаил Шолохов. (Критический очерк)»<sup>6</sup>.

В 1940-е — 1950-е годы ученые обращались к вопросам традиций в шолоховском творчестве: в работах исследователей прослеживается влияние на стиль М.А. Шолохова классиков отечественной литературы<sup>7</sup>, создается научная

<sup>1</sup> Машбиц И. Михаил Шолохов // Новый мир. 1928. № 10. С. 225–236.

<sup>2</sup> Дубовиков А. «Тихий Дон» [Рецензия на 1 кн. романа «Тихий Дон»] // Мол. гвардия. 1928. № 8. С. 205–206.

<sup>3</sup> Майзель М. М. Шолохов. Тихий Дон. Роман. Книга первая // Звезда. 1928. № 8. С. 162–163; Майзель М. Мих. Шолохов. Тихий Дон. Роман. Книга вторая // Звезда. 1929. № 3. С. 186–187; Майзель М. О «Тихом Доне» и одном «добром критике» // Звезда. 1929. № 8. С. 189–198.

<sup>4</sup> Селивановский А. На стыке с крестьянской литературой // Октябрь. 1929. № 10. С. 185–190.

<sup>5</sup> Михаил Шолохов. М.: Никитинские субботники, 1931. 171 с.

<sup>6</sup> Гоффеншефер В. Михаил Шолохов (Критический очерк). М.: Государственное издательство художественной литературы, 1940. 200 с.

<sup>7</sup> Хмельницкая Т. Реализм Шолохова // Звезда. 1948. № 12. С. 165–176.

концепция творческого пути писателя, осмысляются особенности главного героя романа «Тихий Дон» Григория Мелехова<sup>1</sup>. В трудах В.В. Гуры в этот период решаются вопросы истории создания романа «Тихий Дон», его источниковой базы<sup>2</sup>.

В 1960-е — 1980-е годы публиковались фундаментальные монографии о творчестве М.А. Шолохова<sup>3</sup>, в которых осмыслены вопросы истории создания и содержания произведений писателя, принципов его работы, эстетической концепции, связей творческого наследия художника с мировой литературой и т.п.

В конце XX — начале XXI века был опубликован ряд значимых для шолоховедения книг, среди которых: издание писем М.А. Шолохова с научным комментарием<sup>4</sup>; «Словарь языка Михаила Шолохова»<sup>5</sup>, в котором приведены текстемы<sup>6</sup>, наиболее распространенные в шолоховских произведениях; сборники научных статей и монографии<sup>7</sup>, в которых рассмотрены вопросы текстологии, эстетики, стиля писателя.

В 2012 году вышло в свет фундаментальное научное издание, над которым работали выдающиеся современные исследователи, — «Шолоховская

<sup>1</sup> Лежнев И.Г. Михаил Шолохов. М.: Советский писатель, 1948. 528 с.

<sup>2</sup> Гура В. М.А. Шолохов в работе над «Тихим Доном» // Литературный Саратов. 1950. Кн. 11. С. 169–184.

<sup>3</sup> Якименко Л.Г. Творчество М.А. Шолохова. Идеи и образы. Творческий метод, жанры, стиль, мастерство, поэтика. М.: Советский писатель, 1964. 855 с.; Литвинов В.М. Трагедия Григория Мелехова («Тихий Дон» М. Шолохова). М.: Художественная литература, 1965. 126 с.; Петелин В.В. Гуманизм Шолохова. М.: Советский писатель, 1965. 496 с.; Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. М.: Современник, 1976. 350 с.; Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова. М.: Советский писатель, 1980. 440 с.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Письма. РАН; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Гос. музей-заповедник М.А. Шолохова; Под общей ред. А.А. Козловского, Ф.Ф. Кузнецова, А.М. Ушакова, А.М. Шолохова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 480 с.

<sup>5</sup> Словарь языка Михаила Шолохова. М.: Словари.ру, 2014. 964 с.

<sup>6</sup> Под текстемами подразумеваются слова или сочетания слов, которые встречаются в текстах писателя «в совокупности своих значений: в общеупотребительном прямом и переносном значениях и в собственно авторском, текстовом смысле» (Словарь языка Михаила Шолохова. Стр. 27.).

<sup>7</sup> Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа / РАН; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Науч. ред. А.Л. Гришунин. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 863 с.; Дворяшин Ю.А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М.: Синергия, 2005. 224 с.; Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 352 с.

энциклопедия»<sup>1</sup>. Данный научный труд обобщил и систематизировал накопленные за многолетнюю историю шолоховедения сведения о личности писателя, о его творческом наследии.

Работа А.В. Венкова «Вёшенское восстание»<sup>2</sup>, также вышедшая в свет в 2012 году, раскрывает историческую канву событий Гражданской войны на Верхнем Дону, изображение которых стало ядром романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Наиболее актуальные научные материалы, связанные с судьбой и произведениями писателя, рассматриваемыми в широком контексте исторических, философских, эстетических, общекультурных проблем современного общества, с 2014 года публикуются на страницах научно-просветительского общенационального журнала «Мир Шолохова».

Огромное значение для нашей работы имеет текстологическое послесловие Ю.А. Дворяшина и Г.Н. Воронцовой к научному изданию романа<sup>3</sup>. В нем изложены ключевые замечания по поводу работы М.А. Шолохова над текстом «Тихого Дона», принципы работы ученых, восстановивших наиболее полный и соответствующий авторскому замыслу текст, приведенный в научном издании, а также отражены наиболее актуальные для дальнейшего научного осмысления проблемы текстологии.

По сей день в шолоховедении остается немало вопросов, требующих дальнейшего исследования. Это объясняется не только методологической переориентацией отечественного литературоведения, но и публикацией ранее недоступных читателю материалов (писем, черновиков и т.п.), а также научных изданий произведений М.А. Шолохова.

---

<sup>1</sup> Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. 1216 с.

<sup>2</sup> Венков А.В. Вёшенское восстание. М.: Вече, 2012. 336 с.

<sup>3</sup> Дворяшин Ю.А. Текстологическое послесловие. «Тихий Дон». Книги первая и вторая // Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание: в 2 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 703–810; Воронцова Г.Н. Текстологическое послесловие: «Тихий Дон». Книга третья // Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание: в 2 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 781–823; Воронцова Г.Н. Текстологическое послесловие: «Тихий Дон». Книга четвертая // Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание: в 2 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 823–855.

Впервые содержание и роль глав о Верхне-Донском восстании в контексте романа «Тихий Дон» были осмыслены еще в середине 1930-х годов<sup>1</sup>. Вопросы индивидуального стиля М.А. Шолохова находили отражение в работах ученых в 1960-е — 1980-е годы<sup>2</sup>. Ряд исследователей касался в своих трудах проблемы историзма<sup>3</sup> и историософской концепции<sup>4</sup> в творчестве писателя. Мы избрали вектор анализа, который органично объединяет в себе исследование стиля и художественной историософии творческого наследия М.А. Шолохова, что позволило дать комплексное представление о ведущих принципах, в соответствии с которыми организуется текст романа «Тихий Дон», художественно осмысляются ключевые исторические события.

**Цель исследования:** выявить характерные черты индивидуального стиля М.А. Шолохова в изображении Вёшенского восстания как идейно-образного и сюжетно-композиционного ядра романа «Тихий Дон» и охарактеризовать сущность авторской художественной историософии, воплощенной в главах о Верхне-Донском восстании.

Достижение этой цели обеспечивает решение следующих **задач**:

- 1) определить содержание понятия *стиль* в отечественной филологической академической традиции;
- 2) обобщить результаты научного изучения писательского стиля М.А. Шолохова и его романа «Тихий Дон»;

<sup>1</sup> Например: Гоффеншефер В. Мировоззрение и мастерство // Литературный критик. 1933. № 4. С. 57–77; Кирпотин В. Литература и народ // Литературная учеба. 1936. № 5. С. 7–8; Перцов В. Новая дисциплина: (Черты воен. пятилетия. 1917–1922 гг. в сов. лит.): Ст. 2 // Знамя. 1936. № 11. С. 257–261; Гоффеншефер В. Седьмая часть «Тихого Дона» // Литературное обозрение. 1938. № 10. С. 42–47 и др.

<sup>2</sup> Например: Якименко Л.Г. Творчество М.А. Шолохова: Идеи и образы. Творческий метод, жанры, стиль, мастерство, поэтика. М.: Советский писатель, 1964. 855 с.; статьи Н.И. Великой, Л.Ф. Киселевой и др. в сборнике «Михаил Шолохов: статьи и исследования» / Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; ред.-сост.: Л.А. Скворцова, О.П. Смола. М.: Художественная литература, 1975. 326 с.; Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. М.: Современник. 1976. 350 с.; Великая Н.И. «Тихий Дон» М. Шолохова как жанровый и стилиевой синтез. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1983. 136 с. и др.

<sup>3</sup> Например, Польш Д.В. Историзм шолоховского эпоса // Новый филологический вестник. 2021. № 3 (58). С. 251–261.

<sup>4</sup> Например, Гречушкина Н.В. Белое движение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» и военно-исторической прозе русского зарубежья: А.С. Лукомский, А.И. Деникин, П.Н. Краснов: дис. канд. фил. наук: 10.01.01. Липецк, 2012. 205 с.



- 3) определить сущность художественной историософии М.А. Шолохова и охарактеризовать способы и приемы ее формирования в главах, посвященных Верхне-Донскому восстанию, романа «Тихий Дон»;
- 4) дать литературоведческую характеристику образного строя глав о Вёшенском восстании и его функций в произведении;
- 5) установить, какие именно черты писательского стиля М.А. Шолохова наиболее значимы для постижения художественного своеобразия и содержательных планов глав о Вёшенском восстании в романе «Тихий Дон».

**Объектом исследования** является образ Верхне-Донского восстания в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» (книга третья, часть шестая; книга четвертая, часть седьмая, главы I–V).

**Предметом исследования** являются содержательные планы, формируемые в романе главами о Верхне-Донском восстании, а также черты стиля и особенности художественной историософии М.А. Шолохова, проявившиеся в обозначенных главах романа «Тихий Дон».

**Научная новизна** данного исследования состоит в том, что изображение главного объекта художественного осмысления романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» — Вёшенского восстания — впервые системно рассматривается в аспекте авторского стиля на материале научного издания произведения. В работе проведен сопоставительный текстуальный анализ эпизодов глав о Верхне-Донском восстании по научному изданию романа (М., 2017) и последнему прижизненному Собранию сочинений писателя (М., 1985–1986), уточнены принципы работы Шолохова с историческими источниками; дан анализ архитектоники третьей и четвертой частей романа «Тихий Дон», что позволяет выдвинуть гипотезу о композиционном ритмическом рисунке, созданном в главах о Верхне-Донском восстании; создана модель (писательская рабочая схема) шолоховской батальной сцены; дана обновленная трактовка особенностей и функций образов Григория Мелехова, Михаила Кошевого, Павла Кудинова, женщин в контексте глав о Вёшенском восстании; предложена обобщенная

структура шолоховского портрета и расширенная типология пейзажа; уточнена роль анималистических, орнитоморфных, фитоморфных и синестетических образов в связи с изображением Вёшенского восстания.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что в нем уточняется представление об историософии и индивидуальном стиле М.А. Шолохова, их проявлениях в ключевых частях и главах его наиболее характерного произведения.

**Научно-практическая значимость** исследования заключается в том, что наблюдения и выводы, полученные в ходе работы, могут быть использованы при подготовке учебных занятий в системе высшего и среднего образования. Материалы исследования могут быть востребованы при дальнейшем научном анализе творчества М.А. Шолохова.

**Теоретико-методологическую базу исследования** составили:

— труды по теории стиля П.Н. Сакулина, А.Ф. Лосева, В.В. Виноградова, Ю.И. Минералова, С.А. Васильева;

— работы по художественной историософии Н.Ю. Грякаловой, И.Ю. Веницкого, Т.Е. Сорокиной;

— исследования по эстетике, стилю М.А. Шолохова, среди которых работы В.В. Гуры, А.Ф. Бритикова, Ю.А. Дворяшина, С.Г. Семеновой, Е.А. Костина и др.

В основу **научной методологии** данной работы положены сравнительно-исторический, структурно-типологический, семантико-стилистический, биографический методы.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. М.А. Шолохов, следуя принципам художественной и исторической правды, создавая объемный образ событий Вёшенского восстания, излагает на страницах романа все бытовавшие точки зрения на сложившуюся социально-политическую ситуацию, не оценивая их напрямую, не лишая ни одну из них права на существование и осмысление.

2. Особенности сюжетосложения глав о Вёшенском восстании, проявляющиеся в наличии нескольких конфликтов, развивающихся параллельно,

имеющих разные кульминационные точки, подчиненных общей цели создания образа событий 1919 года, их архитектоника определяется композиционным принципом мотивированного членения глав на разделы, что обусловлено различной напряженностью изображаемых событий и их местом в развитии восстания (т.е. наличием односоставных, двусоставных и трехсоставных глав).

3. В главах о Верхне-Донском восстании М.А. Шолохов создает собственную модель батальной сцены, характеризующейся наличием хронологических, топографических примет и иных деталей фактографического характера; описанием боевых действий с разных точек зрения; обилием цветовых, акустических, соматосенсорных и иных деталей; завершающейся своеобразным эпилогом битвы, изобилующим натуралистическими подробностями.

4. Одной из характерных стилевых тенденций при воплощении образа Вёшенского восстания является словесная живопись (портрет и пейзаж), в которой реализованы характерологическая, оценочная и иные функции, связанные с воплощением авторского художественно выраженного мировоззрения. Приемы создания образа Петро Мелехова позволяют обнаружить модель шолоховского портрета, состоящую в тяготении к динамическому лейтмотивному описанию внешности персонажей, где особую роль играет характерная портретная деталь-доминанта.

5. Обилие и многообразие пейзажных зарисовок дает возможность предложить расширенную классификацию шолоховского пейзажа: психологический, эпический, символический — параллелизмы, оценочно-регламентирующий, воображаемый и ретроспективный, пейзаж-метафора и пейзаж-символ, а также полифункциональные пейзажи. Словесная живопись в главах романа «Тихий Дон» характеризуется обилием анималистических, орнитоморфных, фитоморфных, а также синестетических деталей, формирующих картину мира писателя и его героев.

**Достоверность и обоснованность результатов исследования** определяется привлечением широкого круга источников, подвергнутых критическому осмыслению. Анализ романа «Тихий Дон» системно строится на

основе обращения к научному изданию произведения (М.: ИМЛИ РАН, 2017). Выводы диссертации обусловлены ее теоретико-методологической базой, совмещением сравнительно-исторического, семантико-стилистического и иных ключевых методов литературоведческого исследования.

**Апробация.** Диссертация прошла апробацию при защите научно-квалификационной работы в департаменте филологии института гуманитарных наук Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет» (ГАОУ ВО МГПУ) 24 июня 2024 года.

Основные концептуальные положения диссертации были представлены в виде докладов и выступлениях на I Международном научно-практическом форуме по гуманитарным и общественным наукам «Новый взгляд через контекст» (21 апреля 2016 г., Москва); конференции «Гуманитарные науки: контекстуальный анализ» в рамках XII Общегородской научно-практической конференции «Студенческая наука» (16 ноября 2016 г., Москва); XVII Международной научно-практической конференции «Изучение творчества М.А. Шолохова на современном этапе: проблемы, концепции, подходы» (6–8 сентября 2017 г., Вёшенская); IV Межвузовской научной конференции «Национальный стиль русской литературной классики» (19 апреля 2018 г., Москва); V Межвузовской научной конференции «Национальный стиль русской литературной классики» (11 апреля 2019 г., Москва); VIII Межвузовской научной конференции «Национальный стиль русской литературной классики» (7 апреля 2022 г., Москва); IX Межвузовской научной конференции «Национальный стиль русской литературной классики» (30 марта 2023 г., Москва); X Межвузовской научной конференции «Национальный стиль русской литературной классики» (4 апреля 2024 г., Москва).

По материалам исследования опубликовано 10 статей.

**Статьи в ведущих периодических научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ:**

1. Макарова, Е. С. Модель батальной сцены в романе М. А. Шолохова

«Тихий Дон» (на материале глав, посвященных Вёшенскому восстанию) / Е. С. Макарова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2022. – Т. 26. – № 4. – С. 127–135.

2. Макарова, Е. С. Роль женских образов в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» (на материале глав, посвященных Вёшенскому восстанию) // Известия ЮФУ. Филологические науки. – 2023. – Т. 27 – № 3. – С. 136–147.

3. Макарова, Е. С. (в соавт. с С. А. Васильевым). Роль образов водной стихии в главах о Вёшенском восстании в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Е. С. Макарова, С.А. Васильев // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2023. – № 4 (52). – С. 20–28.

4. Макарова, Е. С. Портретная характеристика Петро Мелехова как репрезентация стиля М. А. Шолохова (на материале глав, посвященных Вёшенскому восстанию, романа «Тихий Дон») / Е. С. Макарова // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2023. – № 4. – С. 171–179.

#### **Статьи в сборниках и научных журналах, индексируемых в РИНЦ:**

5. Макарова, Е. С. «Русский бунт» в изображении А. С. Пушкина («Капитанская дочка») и М. А. Шолохова («Тихий Дон») / Е. С. Макарова // В поисках слова. Открытия минувшего: сборник научных работ студентов, магистрантов и молодых ученых. Объединенный выпуск № 2 филологов и историков / сост. и отв. ред. И. Н. Райкова. – М.: МГПУ, 2016. – С. 169–175.

6. Макарова, Е. С. Батальные сцены в романах о гражданской войне / Е. С. Макарова // Студенческая наука. – М.: Московский Студенческий Центр, 2017. – С. 559.

7. Макарова, Е. С. Художественные доминанты в осмыслении Гражданской войны: М. А. Шолохов и Артем Веселый / Е. С. Макарова // Вёшенский вестник. № 17: Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Изучение творчества М. А. Шолохова на современном этапе: проблемы, концепции, подходы» («Шолоховские чтения–2017») и научных статей. – Ростов-н/Д: ЗАО «Книга», 2017. –

С. 206–215.

8. Макарова, Е. С. Герои-большевики в романах о Гражданской войне (Курт Ван, Михаил Кошевой) / Е. С. Макарова // Национальный стиль русской литературной классики: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции / отв. ред. С. А. Васильев. – М.: МГПУ, 2019. – С. 182–192.

9. Макарова, Е. С. Воплощение нравственно-политического конфликта в романах Артема Веселого «Россия, кровью умытая» и М. А. Шолохова «Тихий Дон» (на материале научного издания) / Е. С. Макарова // Мир Шолохова. – 2018. – № 2 (10). – С. 13–26.

10. Макарова, Е. С. Батальные сцены в изображении Верхне-Донского восстания в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Е. С. Макарова // Национальный стиль русской литературной классики: материалы VIII Межвузовской научно-практической конференции / отв. ред. С. А. Васильев. – М.: МГПУ, 2023. – С. 139–148.

**Объем и содержание работы** обусловлены поставленной целью, задачами и методологическими установками. Диссертация состоит из введения, двух глав, разделенных на параграфы, заключения и списка использованных источников, насчитывающего 220 наименований. Общий объем работы составляет 182 страницы.

## Глава 1. ГЛАВЫ О ВЁШЕНСКОМ ВОССТАНИИ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» КАК СЮЖЕТНО- КОМПОЗИЦИОННОЕ ЕДИНСТВО

### 1.1. Литературоведческое изучение стиля и авторской индивидуальности: отечественная академическая филологическая традиция

Термин *стиль* является базовым для таких наук, как искусствоведение, филология, психология, социология, философия и т.д. Его применение активно распространяется на самые различные сферы человеческой жизни, что порождает многозначность, а зачастую и крайнюю неопределенность термина.

Серьезные расхождения в толковании понятия *стиль* обнаруживаются даже внутри одной и той же области научного знания. Особенно противоречивы определения данного термина в сфере литературоведения.

Основная причина этого кроется в том, что термин *стиль* применяется в эстетике для обозначения крайне широкого круга явлений: стиль конкретного произведения искусства, индивидуальный стиль, стиль художественных направлений, течений, школ, национальный стиль и т.д. При этом стиль по праву может считаться одним из самых укорененных и актуальных литературоведческих терминов.

Данный термин закрепился в филологии еще в античный период, когда Аристотель в своих трудах<sup>1</sup> описал взгляды на требования к ораторской речи.

В XVII веке учение о стиле оформляется в отдельную дисциплину, а в XVIII веке термин *стиль* входит в терминологию философской эстетики.

Исследования Ж.-Л. Бюффона, Фр. Шиллера, И. Канта, Авг. Шлегеля, Г.В.Фр. Гегеля, Фр. Фишера, И. Тэна и др. в XVIII–XIX веках заложили фундамент для развития теории стиля в XX веке и на современном этапе.

В отечественной филологии представлен обширный диапазон теорий стиля,

---

<sup>1</sup> Аристотель. Собрание сочинений: в 4 т. Ред. А.И. Доватур, Ф.Х. Кессиди; пер. Н.В. Брагинская, Т.А. Миллер, С.А. Жебелев, М.Л. Гаспаров. М.: Мысль, 1976.

каждая из которых особым образом разъясняет процессы художественного творчества, а термин стиль, в свою очередь, имеет множество аспектов толкований. Прежде чем обратиться к трактовке понятия стиль, отметим, что современное литературоведение содержит ряд полярных воззрений на содержание термина *стиль*. В данной работе мы обращаемся к стилю с позиций так называемого широкого понимания явления, в соответствии с которым категория стиля применяется к разным явлениям литературы, относящимся к сфере как микропоэтики, так и макропоэтики. Подобный подход определяется обращением к методологии научной школы Ю.И. Минералова, восходящей к трудам А.А. Потебни, П.Н. Сакулина, А.Ф. Лосева, В.В. Виноградова, внесших особый вклад в изучение стиля в его литературоведческом понимании, содержания литературного произведения, его художественной семасиологии.

Обратимся к научным трактовкам понятия *стиль* в отечественной филологии.

В.М. Фриче рассматривал стиль как «органическое единство всех составляющих литературное произведение <...> компонентов», «органическое единство “формы” и “содержания”»<sup>1</sup>.

А.Ф. Лосев в своей работе «Теория художественного стиля»<sup>2</sup> по-новому осмыслил категорию стиля, исключив все близкие искусствоведческие категории (чувственный образ, отвлеченная идея, содержание и форма, художественный образ, прием, структура, модель, метод построения, отражение действительности и т.п.). Диалектически раскрывая понятие, А.Ф. Лосев предлагал подразумевать под стилем «принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его <...> надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых, однако, имманентно самим художественным структурам произведения»<sup>3</sup>.

По Г.Н. Пospelову, стиль — «целостное единство всех принципов художественной изобразительности и выразительности <...>, соответствующее

<sup>1</sup> Фриче В.М. Наша первоочередная задача // Литература и марксизм. 1928. Кн. 1. С. 5.

<sup>2</sup> Лосев А.Ф. Учение о стиле. М.; СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.

<sup>3</sup> Там же. С. 228.



особенностям идейного содержания произведений»<sup>1</sup>.

Таким образом, ключевой идеей в толковании понятия стиль является идея единства элементов или компонентов, составляющих художественное произведение, творчество конкретного автора, нации или эпохи.

В.В. Виноградов отмечал, что авторская индивидуальность воплощается «в его языке и только в нем и через него» может быть постигнута<sup>2</sup>. Иными словами, стиль теснейшим образом связан с языком писателя, соответственно, постижение стиля без постижения языковых особенностей конкретного художника невозможно.

При этом необходимо разграничить понятия *язык* и *стиль*. Под языком автора принято подразумевать систему языковых элементов, использованных в конкретном произведении или в ряде произведений определенного автора. Язык писателя или конкретного произведения — это материал, к которому обращается автор для реализации своего творческого замысла. Стиль же воплощается на основе языкового материала при участии иных компонентов художественного произведения, единство которых и порождает индивидуальный стиль.

Понятия метод и стиль относятся к центральным в теории литературы. Согласно воззрениям П.В. Палиевского, стиль — «это художественный метод, проступивший наружу, структура образа, обозначенная вовне»<sup>3</sup>.

В данной диссертации мы будем опираться на теорию стиля Ю.И. Минералова ввиду того, что именно его подход является одним из наиболее продуктивных в современном шолоховедении, о чем свидетельствует, например, тот факт, что именно данный ученый является автором статьи о стиле Шолохова в «Шолоховской энциклопедии». Так, Ю.И. Минералов трактует стиль как особым образом «преломившийся» в художественном тексте «свойственный данному автору особый “ход мысли”, особый авторский образно-ассоциативный строй»<sup>4</sup>.

В литературоведении и искусствознании неоднократно предпринимались

<sup>1</sup> Пospelов Г.Н. Проблемы литературного стиля. М.: Изд-во МГУ, 1970. С. 123.

<sup>2</sup> Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. С. 6.

<sup>3</sup> Палиевский П.В. Литература и теория. М.: Советская Россия, 1979. С. 7.

<sup>4</sup> Минералов Ю.И. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 804.

попытки расчленив структуру художественного произведения на элементы, планы, уровни, аспекты и т.п. П.Н. Сакулин среди признаков стиля назвал тематику, систему образов, жанры и композицию, семантику и композицию поэтической речи<sup>1</sup>. По справедливому суждению В.М. Жирмунского к категории стиля следует также относить «темы, образы, композицию произведения, его художественное содержание, воплощенное словесными средствами»<sup>2</sup>.

Под стилевой доминантой (термин Ю.Н. Тынянова) в данной работе мы будем понимать такой признак, который является определяющим для стилового своеобразия художественного произведения, писателя. К таким признакам можно отнести психологизм, сюжетность, описательность, полифонизм, риторичность и др. Именно в системе стилиевых доминант проявляется целостность индивидуального стилиа писателя.

Г.Н. Пospelов среди элементов стилиа выделял язык, композицию и детали предметной изобразительности, что, по сути, представляет собой план содержания. К стилиеобразующим факторам он относил тематику, проблематику, определяющую остальные стороны содержания, а также разновидности жанрового содержания, пафос.

А.Н. Соколов в качестве носителей стилиа выделял языковую форму, композицию, родовые и видовые формы. В этом случае факторами стилиа, в свою очередь, становятся все стороны содержания произведения, причем организованные иерархически: в основе лежит предметно-образное содержание, далее следует художественный метод, а заключают перечень родовая и видовая формы.

П.Н. Сакулин настаивал на том, что стиль не может быть тождествен ни форме, ни отдельным ее компонентам, т.к. он представляет собой «совокупность тех особенностей, какими одна форма отличается от другой формы, ей

---

<sup>1</sup> Сакулин П.Н. Морфология стилиа // Филология и культурология. М.: Высшая школа, 1990. С. 142.

<sup>2</sup> Жирмунский В.М. Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 29.

аналогичной»<sup>1</sup>.

Ю.И. Минералов, рассуждая о поэтике индивидуального стиля, настаивал, что стиль не может быть рассмотрен односторонне применительно к явлениям формы или содержания потому, что поэтика индивидуального стиля — «явление внутренней формы»<sup>2</sup>. Следует также обратиться к идее внутренней формы А.А. Потебни, которая является одной из ключевых для данной работы. Ю.И. Минералов, анализируя знаковую работу А.А. Потебни «Мысль и язык», приходит к выводу, что «внутренняя форма как образ каких-то других образов» является важнейшим компонентом индивидуального стиля художника<sup>3</sup>. Это, по мнению ученого, «вскрывает динамику — описывает процесс, деятельность художественной личности»<sup>4</sup>.

И.Ю. Подгаецкая также отмечала нестатичность стиля, трактуя термин как «процесс, в результате которого и создаются та целостность и та отраженность целого в отдельном, на которых настаивал Бюффон»<sup>5</sup>.

Ю.И. Минералов полагал, что анализ художественного произведения подразумевает своей целью «выявлять некое движение — <...> (стилевую работу, процесс деятельности художника), а не только ее конечный результат»<sup>6</sup>. При этом ученый подчеркивал, что элемент стиля, заключающий в себе «свернутую» информацию о стиле, может быть его репрезентативом<sup>7</sup>, что подразумевает возможность исследования стиля писателя на основании наблюдения одного произведения, его части или даже одного стилового элемента.

Важно сделать замечание, касающееся разграничения понятий *стиль* и *поэтика*. А.Ф. Лосев отмечал: «учение о метафоре вообще — есть поэтика (или эстетика поэзии). Но учение о том, как употребляет метафору Пушкин или

<sup>1</sup> Сакулин П. Н. Синтетическое построение истории литературы. М.: Мир, 1925. С. 140.

<sup>2</sup> Минералов Ю.И. Основы теории литературы. Поэтика и индивидуальность. М.: Юрайт, 2022. С. 258.

<sup>3</sup> Минералов Ю.И. Поэтика. Техника. Стиль. М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2002. С. 163.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Подгаецкая И.Ю. «Свое» и «чужое» в индивидуальном поэтическом стиле // Избранные статьи. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2009. С. 186.

<sup>6</sup> Минералов Ю.И. Основы теории литературы. Поэтика и индивидуальность. С. 12.

<sup>7</sup> Там же. С. 221.

Тютчев есть уже часть стилистики. Тут уже приходится <...> изучать те особые точки зрения, которые характерны для мироощущения и мировоззрения самого автора и которые по существу своему никакого отношения ни к какой структуре никакой метафоры не имеют, но которые тем не менее в этих метафорах <...> могут воплощаться и выражаться»<sup>1</sup>. Разумеется, метафора является лишь частным примером, который можно заметить иными тропами, приемами и т.д.

Соответственно, с опорой на концепцию стиля Ю.И. Минералова (восходящую к трудам А.Ф. Лосева) под поэтикой в данной работе мы будем понимать рассмотрение вопросов структуры литературного произведения, поэтической формы, средств и приемов вообще. Стиль же подразумевает трактовку данных вопросов применительно к творчеству конкретного художника: того, как он строит художественный текст (аспекты архитектоники, сюжета и композиции), при помощи каких изобразительно-выразительных средств и приемов он создает художественные образы.

## **1.2. Индивидуальный стиль М.А. Шолохова и его произведений: к истории вопроса**

Согласно определению П.С. Глушакова, стиль — это особый «характер образного мышления, при котором художественная мысль обнаруживает свои содержательные компоненты в непосредственном, регулярном и закономерном проявлении языковых, стилистических или иных средств»<sup>2</sup> в конкретном произведении писателя или в его творчестве в целом.

Стиль М.А. Шолохова многомерен. Он вобрал в себя традиции фольклора, древнерусской литературы и отечественной классики, что нашло наиболее яркое проявление в романе «Тихий Дон».

М.С. Кургинян указывала, что «в “Тихом Доне” Шолохов превзошел не

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. Философия имени. М.: Издательство Московского университета, 1990. С. 204–205.

<sup>2</sup> Глушаков П.С. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 799.

только другие свои творения, но и многие произведения литературы своего века»<sup>1</sup>. Ю.А. Дворяшин, в свою очередь, отмечал, что «Тихий Дон» представляет собой «значительное эпическое произв<едение> 20 века, воплотившее в творчески преобразованном виде традиции рус<ской> лит<ерату>ры в изображении народа в трагич<еских> обстоятельствах переломного времени»<sup>2</sup>.

И.И. Кравченко подчеркивал особую роль народного эпоса для шолоховского стиля: «...поэтическим богатствам эпического фольклора, прежде всего эпической песне донского казачества, Шолохов во многом обязан в создании своей эпопеи»<sup>3</sup>.

П.С. Глушаков уточнял, что для стилевых традиций Шолохова характерна «опора на архаические стилевые матрицы», что объясняется глубинной связью с народной культурой и выражается в особой патетике, за счет чего создается эффект «вневременной актуальности»<sup>4</sup>.

Фольклоризм является одним из ключевых компонентов художественного мира М.А. Шолохова, определяющих тон и манеру повествования, формальные и содержательные элементы произведений, особенности тропообразования. Искусная интеграция фольклорных произведений в текст романа «Тихий Дон» (песенные эпиграфы, песни, исполняемые героями и т.п.), умелое их использование влияют на народнопоэтическую составляющую языка и стиля писателя, существенно их обогащая.

Ощутима связь шолоховского стиля и с древнерусской литературой. Ученые (Е.А. Авдеева<sup>5</sup> и др.) указывали, например, на преемственность традиции древнерусской баталистики в произведениях М.А. Шолохова.

Исследователи обращали внимание на наследование Шолоховым традиций

---

<sup>1</sup>Кургинян М. Концепция человека в творчестве Шолохова (Нравственный аспект характеристики персонажа) // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузиков, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 51.

<sup>2</sup>Дворяшин Ю.А. «Тихий Дон» // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 826.

<sup>3</sup>Кравченко И.И. Шолохов и фольклор // Мир Шолохова. № 1 (11), 2019. С. 61.

<sup>4</sup>Глушаков П.С. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. С. 802.

<sup>5</sup>Авдеева Е.А. «Тихий Дон» М.А. Шолохова и традиции древнерусской баталистики // Вестник Пермского университета, 2010. № 5 (11). С. 151–155.

классической русской литературы. Так, С.А. Васильев указывал на некоторые стилевые схождения у А.Н. Радищева и М.А. Шолохова<sup>1</sup>.

При этом важным будет отметить, что любое обращение М.А. Шолохова в своем творчестве к стилевым принципам классиков русской литературы, осознанное или неосознанное подражание манере того или иного писателя продиктовано самой действительностью, самим материалом.

Шолоховедение насчитывает немало работ, в которых изучаются вопросы преемственных связей шолоховского творческого наследия с русской классикой XIX века, а также взаимовлияния Шолохова и видных представителей отдельных литературных периодов (Артема Веселого<sup>2</sup>, К. Федина<sup>3</sup>, Ф. Абрамова, С. Залыгина, В. Белова, В. Шукшина, В. Распутина и др.<sup>4</sup>).

Ученые неоднократно проводили параллели между стилевыми традициями А.С. Пушкина и шолоховским подходом к художественному творчеству (Л.Ф. Киселева, П.В. Палиевский<sup>5</sup> и др.<sup>6</sup>).

Ряд исследователей (С.Г. Семенова, П.С. Глушаков и др.) закономерно указывал на родственность стилей Н.В. Гоголя и М.А. Шолохова. П.С. Глушаков отмечал «субъективно-экспрессивные формулы, обострённую (барочного толка)

---

<sup>1</sup> Васильев С.А. Стилиевые особенности двух книг «о горе мужицком»: «Поднятая целина» М.А. Шолохова и «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева // Мир Шолохова. 2014. № 2. С. 34–45.

<sup>2</sup> Подробнее об этом: Макарова Е.С. Художественные доминанты в осмыслении Гражданской войны: М.А. Шолохов и Артем Веселый // Вёшенский вестник №17: Сборник материалов Международной научно-практической 7 конференции «Изучение творчества М.А. Шолохова на современном этапе: проблемы, концепции, подходы» («Шолоховские чтения-2017») и научных статей. Ростов-н/Д.: ЗАО «Книга», 2017. С. 206–215.

<sup>3</sup> Подробнее об этом: Макарова Е.С. Герои-большевики в романах о Гражданской войне (Курт Ван, Михаил Кошевой) // Национальный стиль русской литературной классики: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции/ отв. ред. С.А. Васильев. М.: МГПУ, 2019. С. 182–192.

<sup>4</sup> Дворяшин Ю.А. М.А. Шолохов и русская проза 20–30 годов о судьбе крестьянства. Новосибирск: Ишимский государственный педагогический институт Новосибирский ордена Трудового Красного знамени государственный педагогический институт, 1992. 92 с.; Дворяшин Ю.А. Шолохов и русская литературная классика второй половины XX века. М.: Фонд «Шолоховская энциклопедия», 2008. 168 с.

<sup>5</sup> Палиевский П.В. Литература и теория. С. 277.

<sup>6</sup> Макарова Е.С. «Русский бунт» в изображении А.С. Пушкина («Капитанская дочка») и М.А. Шолохова («Тихий Дон») // В поисках слова. Открытия минувшего: сборник научных работ студентов, магистрантов и молодых ученых. Объединенный выпуск № 2 филологов и историков / сост. и отв. ред. И.Н. Райкова. М.: МГПУ, 2016. С. 169–175.

метафоричность, гипертрофированную гиперболизацию, авторскую эмоциональность знаменитых “лирических отступлений”»<sup>1</sup>, характерные для обоих писателей. Стилиевое родство лирических отступлений подчеркивала и С.Г. Семенова: «...в авторско-раздумчивом пласте романа Шолохова <...> чувствуются гоголевские струи»<sup>2</sup>.

Любопытно также заметить, что, в соответствии с утверждением Я.В. Солдаткиной, фундаментальное качество шолоховской поэтики — народность — писатель наследует от Н.С. Лескова: «При всем различии убеждений и худ<ожественных> принципов <...> они (Лесков и Шолохов. — Е.М.) в своих произв<едениях> стремятся раскрыть <...> народное мирознание, создать образ подлинного народного героя, что приводит к схождениям»<sup>3</sup>.

Влияние творчества Л.Н. Толстого на Шолохова отмечалось многократно. Исследователи (А.Ф. Бритиков, В.Р. Щербина, В.В. Кожин, С.Г. Семенова и др.) указывали на схожие взгляды на войну и ее изображение, особенности эпизации, приемы психологического анализа и проработки образов и др. Нельзя не согласиться с ощутимыми параллелями между двумя крупнейшими эпиками, однако при более внимательном рассмотрении можно обнаружить в шолоховском наследии иное истолкование мирного и военного времени с точки зрения мироощущения, а, соответственно, и иные приемы и подходы к художественному осмыслению ключевых исторических событий. С.Г. Семенова в качестве причины существенного различия художественных картин мира у Толстого и Шолохова определяла у последнего «углубленное понимание мирного и военного статуса жизни, идущее от большей близости к натурально-природному типу существования, корневому восчувствию бытия»<sup>4</sup>.

Некоторые ученые, среди которых А.Ф. Бритиков, Н.В. Драгомирецкая, указывали на схожие принципы осмысления бытия в чеховском и шолоховском

<sup>1</sup> Глушаков П.С. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. С. 802.

<sup>2</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 107.

<sup>3</sup> Солдаткина Я.В. Литература русская 19 века и Шолохов // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 421.

<sup>4</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 120.

творчестве. Так, Н.В. Драгомирецкая настаивала, что М.А. Шолохов эпической форме возрождает «принцип оценки и осмысления жизни от “я” автора, “я” уже после Чехова — неизбраннического»<sup>1</sup>.

Влияние на стиль М.А. Шолохова оказало и творчество его современников. А.А. Горелов отмечал в стиле Шолохова наличие деталей, сходных с элементами стилистики С. Есенина, А. Неверова, А. Веселого, А. Серафимовича и др. При этом исследователь подчеркивал, что подобные аналогии доказывают лишь наличие «надындивидуального “крестьянского стиля” в русской советской литературе 20-х годов», который обусловил наличие сходных образов «в связи со сходством <...> самих форм национального мироощущения, порожденных единством массового опыта»<sup>2</sup>. Л.Ф. Киселева заметила, что в романе М.А. Шолохова можно выявить множество «мест и приемов», вызывающих ассоциации с творчеством классиков отечественной литературы, «стилистических форм прозы 1920-х годов», «документальных материалов, произведений народного творчества», перенесения «из одного произведения в другое своих собственных (шолоховских. — Е.М.) стиливых фигур <...> и целых фраз»<sup>3</sup>. Однако необходимо отметить, что такой подход свидетельствует не о монтаже стиливых чужих традиций и не о подражании стилям предшественников, а о том, что стиль Шолохова вбирает в себя многие достижения предшественников, преломляет их в своем стиле, наделяя их новым звучанием, новым смыслом.

Ю.И. Минералов в статье о стиле Шолохова обратил внимание на важное суждение академика П.Н. Сакулина, заметившего, что «каждая эпоха народной жизни имеет свой стиль культуры, свое культурное лицо»<sup>4</sup>. Иными словами,

<sup>1</sup> Драгомирецкая Н.В. М.А. Шолохов и чеховские традиции // Михаил Шолохов: статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузилов, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 155.

<sup>2</sup> Горелов А.А. Национальное мироощущение и стиль Шолохова // Шолохов в современном мире. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1977. С. 125.

<sup>3</sup> Киселева Л.Ф. «Память» и «открытие» в эпическом стиле // Теория литературных стилей. Вып. 3. Многообразие стилей советской литературы: вопросы типологии. М.: Наука, 1978. С. 389–390.

<sup>4</sup> Сакулин П.Н. Литературная старина // Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 1. / П.Н. Сакулин. М.: Государственная академия художественных наук, 1928. С. 14.



любая эпоха обладает единым культурным стилем, который обусловлен социально-политическим процессом и культурной средой данного периода. Работа П.Н. Сакулина, вышедшая в конце 1920-х годов, когда М.А. Шолохов публиковал первые книги романа «Тихий Дон», позволила Ю.И. Минералову заключить, что писатель смог ярко проявить «творч<ескую> индивидуальность, но одновременно предстал <...> как человек своего времени, отразивший в своем творчестве стиль эпохи в его наиболее существенных чертах»<sup>1</sup>.

В период создания романа «Тихий Дон», в 1920–1930-е годы, перед советской литературой явственно стояла задача осмысления событий современности, которые не могли быть преломлены в малой эпической форме. Именно поэтому рассказоцентричная литература первых послереволюционных лет в середине 1920-х годов уступает место крупным эпическим формам. Именно в этот период появляются первые романы о революции и Гражданской войне: «Голый год» Б. Пильняка, «Чапаев» Д. Фурманова, «Барсуки» Л. Леонова, «Города и годы» К. Федина и др. Писателям необходим был эпический, прозаический, синтетический жанр романа, чтобы отобразить тектонические изменения жизни народа в послереволюционные годы, а также изменение эстетики литературного творчества.

М.А. Шолохов, беря во внимание различные подходы к изображению действительности, рассматривает современную ему историю сквозь призму конкретных человеческих судеб, порой буквально взятых из жизни.

Споры о жанровой сущности романа «Тихий Дон» возникли практически сразу по завершении его публикации. Безусловно, по своим композиционным принципам, по сюжетным решениям «Тихий Дон» значительно выходит за рамки привычного романа. Именно по этой причине еще в середине XX века исследователи рассматривали произведение как эпопею (например, Л.Г. Якименко в монографии «“Тихий Дон” М. Шолохова. О мастерстве

---

<sup>1</sup> Минералов Ю.И. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. С. 805.

писателя»<sup>1</sup> определял жанр «Тихого Дона» как народно-героическую эпопею).

Характер революционной эпохи во многом определял жанровое своеобразие шолоховского произведения. Охват и многообразие исторических событий, запечатлённых в романе «Тихий Дон», его временная протяжённость и географическая широта как знаковые черты классической эпопеи наравне с минимальной эпической дистанцией, при которой прошлое и настоящее максимально сближены, придают уникальные стилевые черты шолоховскому произведению, где органически сплавлены самые разнообразные, порой кажущиеся противоположными и несовместимыми по масштабу описываемых событий, явления действительности, герои, исторические документы и поэтические пейзажи и т.д. Именно эта цельность определяет жанровую сущность произведения и одновременно является важнейшим критерием его художественности.

А.Ф. Бритиков заметил по этому поводу, что метод писателя характеризуется тем, что при широте исторической панорамы, Шолохов уделяет «внимание глубине исторического действия — психологии глубинного»<sup>2</sup>. С.И. Сухих обращал внимание на реализацию в сюжете романа «Тихий Дон» «принципа эпической полноты», который состоит в переплетении «нескольких сюжетных линий», в сочетании «основной сюжетной линии с множеством ответвлений, вставных эпизодов»<sup>3</sup>.

Шолоховедение располагает значительным количеством исследований об особенностях эпоса писателя (работы Л.Ф. Ершова, В.Н. Девятова, Ю.А. Дворяшина, Н.Д. Котовчихиной и др.), об особенностях лирического в произведениях М.А. Шолохова (работы Ф.Г. Бирюкова, Л.Г. Якименко, Н.И. Великой и др.). Так, Н.И. Великая указала на то, что «мера исторической объективности <...> сливается в творчестве Шолохова с лирической

<sup>1</sup> Якименко Л.Г. «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя. М.: Советский писатель, 1954. 404 с.

<sup>2</sup> Бритиков А. Ф. Мастерство Михаила Шолохова. М.; Л.: Наука, 1964. С. 74.

<sup>3</sup> Сухих С. И. Принцип эпической полноты в сюжете и композиции «Тихого Дона» // Мир Шолохова. 2014. № 1. С. 27.

проникновенностью, с открытой авторской интонацией сочувствия»<sup>1</sup>. Любопытными представляются умозаключения В.Р. Щербины о слиянии эпического и лирического в мировосприятии художника. Так, исследователь отметил, что у Шолохова «эпическое повествование <...> развивается в определенной лирической атмосфере. Поэтому поток огромных исторических процессов и событий всегда предстает лично окрашенным, связанным <...> с индивидуальным поступком и чувством героя»<sup>2</sup>. Новаторский характер эпичности творчества М. Шолохова подразумевает единство широчайшего охвата исторических событий с глубочайшим постижением индивидуальной жизни героев, с проникновением в их сознание и душу.

Ученые уделяли внимание и вопросам трагического начала в шолоховском эпосе. А.Ф. Бритиков так охарактеризовал качество трагического в «Тихом Доне»: «Шолохов открыл миру ту трагедию, в которой светится оптимизм нового <...> этапа человеческой истории»<sup>3</sup>. Л.Ф. Ершов, рассуждая о трагическом в романе Шолохова, акцентировал внимание на особом синтезе эпического и трагического, отмечая, что писатель «сплавил воедино сюжетно-композиционные принципы эпоса и трагедии»<sup>4</sup>. Потребность в таком синтезе ученый объяснял природой исторических разногласий, легших в основу романа «Тихий Дон», идеей трагической несовместимости целей и стремлений представителей разных социальных классов. Именно поэтому роман Шолохова заимствует у трагедии не только пафос, но и моногеройную композицию<sup>5</sup>, что характерно для античной трагедии. При этом стоит заметить, что для М.А. Шолохова образ главного героя равновелик образу народа в целом.

<sup>1</sup> Великая Н.И. Единство эпической позиции // Теория литературных стилей. Вып. 3. Многообразие стилей советской литературы: вопросы типологии. М.: Наука, 1978. С. 371.

<sup>2</sup> Щербина В. Мировое признание («Тихий Дон» М. Шолохова и проблемы современного мира) // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузиков, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 44.

<sup>3</sup> Бритиков А. Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 47.

<sup>4</sup> Ершов Л.Ф. Эпос Шолохова и традиции мирового эпического искусства // Шолохов в современном мире. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1977. С. 15.

<sup>5</sup> Обратим внимание на то, что, говоря о моногеройности, мы подразумеваем в контексте романа «Тихий Дон», что в центре внимания находится не только Григорий Мелехов, но и его семья.

Н.И. Великая указывала, что синтез как основной стилевой принцип проявляется «в единении, стяжении, взаимопереходе, взаимосвязи стилевых элементов»<sup>1</sup>. Это сказывается еще в одном свойстве эстетики Шолохова — в хоровом принципе воплощения действительности. Е.А. Костин трактовал соборный, хоровой принцип как такой, при котором «по самым существенным сторонам жизни высказывается максимальное количество человеческих голосов и сознаний»<sup>2</sup>. Посредством этого принципа ярко реализуется историософская концепция М.А. Шолохова, о чем будет подробно сказано в параграфе 1.3.

Согласно воззрениям Н.И. Великой, проблемы исторического характера у Шолохова необходимо трактовать неразрывно с проблемами нравственного толка. Социальная детерминированность героя подчас определяет место героя в повествовании, позиция по отношению к историческим событиям характеризует личность. Морально-этическим критерием, по мнению Н.И. Великой, при этом выступает «способность личности осознать самое себя, свое место в мире борьбы, мера и степень нравственного прозрения, понимания своей ответственности <...> перед совестью, <...> историей»<sup>3</sup>.

Необходимо коснуться и полифонизма, важной черты шолоховского стиля, заключающейся в гармоничном сосуществовании различных речевых стихий (ощутимых внутренних «голосов», «подтонов») при их нерасторжимости. И.Г. Лежнев указывал на наличие трех голосов: «голос беспристрастного рассказчика, голос всего казачества, <...> голос героя»<sup>4</sup>. Явленные в авторских генерализациях, оценках формой своеобразное мнение народа, его голос образуют «хоровое начало», характерное для творчества М.А. Шолохова и наиболее ярко реализованное в романе «Тихий Дон».

Н.И. Великая настаивала на присутствии некоего «солирующего» голоса,

<sup>1</sup> Великая Н.И. Единство эпической позиции // Теория литературных стилей. Вып. 3. Многообразие стилей советской литературы: вопросы типологии. С. 377.

<sup>2</sup> Костин Е.А. Народность Шолохова // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 494.

<sup>3</sup> Великая Н. Стилевое своеобразие «Донских рассказов» М. Шолохова // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузиков, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 95.

<sup>4</sup> Лежнев И. Михаил Шолохов. М.: Советский писатель, 1948. С. 46.

который появляется в романе параллельно «хору»: «вырисовывается и несколько иная структура многоголосия массовых сцен, в которой определяется “солирующий” голос, <...> собирающий “хор” воедино»<sup>1</sup>. Этот принцип в очередной раз обращает нас к композиционным решениям античной трагедии.

Избранная М.А. Шолоховым форма и манера повествования, композиционные решения позволили писателю максимально объективно запечатлеть насыщенный значимыми историческими событиями период в необыкновенной широте, объемности и многосторонности.

Благодаря широте эпического полотна в «Тихом Доне» охвачен огромный по объему исторический и фабульный материал: довоенное время, события Первой мировой войны, революций, Гражданская война в ее различных проявлениях. На страницах романа действует, по подсчетам С.Н. Семанова, 699 персонажей<sup>2</sup>. Подобный масштаб требовал серьезнейшей работы писателя над композицией, выверки материала и художественного чутья при сведении частей в единое целое.

В каждой из четырех книг романа «Тихий Дон» представлен определенный завершённый период как личной судьбы ключевых героев, так и исторический этап судьбы донского казачества, что позволяет рассматривать книги романа и даже его части как относительно автономные художественные единицы, о чем будет подробнее сказано в параграфе 1.4.

Исследователи неоднократно обращались к анализу своеобразия психологизма шолоховского романа. А.Ф. Бритиков подчеркивал, что М.А. Шолохов «выдерживает своеобразие внутренней жизни своих героев — незнакомых с пространной рефлексией»<sup>3</sup>. Именно поэтому традиционные для классического романа виды психологического анализа в романе Шолохова обретают иную синтетическую форму. Шолоховский психологизм приобретает

<sup>1</sup>Великая Н.И. Единство эпической позиции // Теория литературных стилей. Вып. 3. Многообразие стилей советской литературы: вопросы типологии. С. 368.

<sup>2</sup>Семанов С.Н. В мире «Тихого Дона» [Электронный ресурс]. URL: <http://sholohov.lit-info.ru/sholohov/kritika/semanov-v-mire-tihogo-dona/dejstvuyuschie-lica.htm>. (дата обращения: 02.02.2024).

<sup>3</sup> Бритиков А. Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 94.

«хоровой» характер, представляет собой своеобразный диалог персонажа с другими персонажами и исторической действительностью.

Новаторство романа «Тихий Дон» состоит и в объекте осмысления. Шолохов обращается к художественной интерпретации знаковых событий истории XX века на примере наиболее консервативного социального слоя — казачества. Тема Гражданской войны на Дону дана Шолоховым таким образом, что она принимает черты явления общенационального, общемирового.

В.Р. Щербина обратил внимание, что Шолохов не заикливается на локальном повествовании о судьбе казаков, напротив, судьбы персонажей романа «включаются в круг процессов и проблем всеохватывающего всемирно-исторического масштаба»<sup>1</sup>. Важным достижением М.А. Шолохова при этом является широта раскрытия исторического процесса на примере развития сознания представителей довольно косного социального слоя.

Каждый из шолоховских персонажей — носитель определенного характера, наделенный неповторимой судьбой. Автор не пытается идеализировать своих героев, а, напротив, дает каждому из них реализовать себя в действии, показать сущность натуры. Характер каждого более или менее значимого персонажа проходит определенное становление, связанное с рядом нравственных испытаний. М. Кургинян обращала внимание на то, что «познание человека в творчестве Шолохова начинается с исследования и “испытания” человеческого духа»<sup>2</sup>.

По точному выражению Л.Ф. Киселевой, писатель в романе «Тихий Дон» смог найти «искомую художниками-реалистами <...> тайну цельности, секрет художественной гармонии крупномасштабного произведения, который таился в “могущественной взаимодействующей” нового видения мира и новых форм его выражения, в единстве художественного метода и стиля»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Щербина В. Мировое признание («Тихий Дон» М. Шолохова и проблемы современного мира) // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. С. 24–25.

<sup>2</sup> Кургинян М. Концепция человека в творчестве Шолохова» (Нравственный аспект характеристики персонажа) // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. С. 61.

<sup>3</sup> Киселева Л. К характеристике стиля «Тихого Дона» // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузиков, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 152.

Гармоничность построения произведений Шолохова, единство и цельность замысла и приемов и методов его реализации — важное и характерное завоевание стиля М.А. Шолохова. Единство генеральных принципов, стиль пронизывает повествовательные, изобразительные, психологические, образные и философские — одним словом, все составляющие творчества М.А. Шолохова и, разумеется, его вершины — романа «Тихий Дон», свидетельствуя о цельности и последовательности художественного мира писателя.

### **1.3. Художественная историософия М.А. Шолохова как предмет литературоведческого анализа**

С.А. Голубков отмечал, что в силу разных обстоятельств литература выполняла «многообразные экстралитературные функции помимо определяющей функции чисто словесного искусства <...> Литературное произведение становилось активным смысловым пространством, на котором разворачивались политические баталии, сталкивались ключевые идеологемы времени»<sup>1</sup>. Действительно, художественный мир большинства произведений литературы связан с осмыслением определенных исторических эпох, воссоздает историческое время в сюжетном развитии. Художественные произведения часто обращены к проблемам общенациональной истории, политической рефлексии на тему значимых событий.

Для художественного осмысления в романе «Тихий Дон» М.А. Шолохов выбрал одно из главных, наиболее трагических и в его эпоху в силу ряда причин остававшееся почти без публичного внимания событий Гражданской войны — Верхне-Донское восстание. Писатель объективно продолжил традиции русской классики: «Капитанской дочки» А.С. Пушкина, «Войны и мира» Л.Н. Толстого. Во всех перечисленных произведениях, посвященных ключевым событиям русской истории, естественно, ярко выражено историософское начало, которое реализуется в разных стилевых формах: рефлексии рассказчика у Пушкина,

---

<sup>1</sup> Голубков С.А. Литература как художественная историософия // Наука и культура России. 2014. Т. 1. С. 168.

авторских отступлениях у Толстого, концептуальных высказываниях персонажей у Шолохова.

Вопрос о художественной историософии, об историософской концепции в творчестве того или иного писателя — одна из ключевых проблем современной филологии. Собственно историософия (термин введен в научный оборот А. Цешковским в 1838 году) относится к области интересов философов, историков, социологов. Под историософией в этом смысле следует понимать «истолкование <...> исторических явлений с определённых мировоззренческих позиций»<sup>1</sup>. Художественная историософия, которая находится в центре внимания в данной работе, в свою очередь, связана с эстетической стороной произведений. Постижение авторской историософской концепции подразумевает осмысление сюжета и его элементов, композиции произведения, образной системы, языкового воплощения, стилевых принципов.

В настоящее время ощущается большой интерес к проблемам художественной историософии, о чем свидетельствуют научные труды Н.Ю. Грякаловой<sup>2</sup>, П.Г. Опарина<sup>3</sup>, И.Ю. Виницкого<sup>4</sup>, Н.В. Боровковой<sup>5</sup>, Т.Е. Сорокиной<sup>6</sup>, С.А. Голубкова<sup>7</sup> и др. Это связано с тем, что художественная историософия предполагает иной подход к произведению, состоящий в том, что художественное содержание соотносится с историческими, политическими,

<sup>1</sup> Большой толковый словарь русского языка / сост и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. Стр. 404.

<sup>2</sup> Грякалова Н.Ю. От символизма к авангарду. Опыт символизма и русская литература 1910-1920-х годов (Поэтика. Жизнетворчество. Историософия): дис. д. фил. наук: 10.01.01. СПб., 1998. 355 с.

<sup>3</sup> Опарин П.Г. Книга М.А. Волошина «Путиами Каина» в литературном контексте первой трети XX века: историософия и поэтика: дис. канд. фил. наук: 10.01.01. Киров, 2005. 190 с.

<sup>4</sup> Виницкий И.Ю. Поэтическая историософия В.А. Жуковского: дис. д. фил. наук: 10.01.01. Москва, 2005. 446 с.

<sup>5</sup> Боровкова Н.В. Проблема человека в художественной историософии М. Горького и Т. Манна: дис. канд. фил. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2006. 162 с.

<sup>6</sup> Сорокина Т.Е. Художественная историософия как теоретическая проблема. Ростов-н/Д.: ИПО ПИ ЮФУ, 2009. 156 с.; Сорокина Т.Е. К вопросу художественной историософии как теоретической проблемы // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2010. № 4. С. 32–39; Сорокина Т. Е. Художественная историософия современного русского романа: дис. д. фил. наук: 10.01.01. Краснодар, 2011. 475 с.

<sup>7</sup> Голубков С.А. Литература как художественная историософия // Наука и культура России. С. 168–169.



нравственно-философскими процессами общественного развития, что дает возможность высветить новые смыслы как в рамках литературного текста, так и в области истории.

Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон», равно как и другие произведения писателя, представляет в этом отношении особый интерес за счет того, что историческая эпоха в нем не просто заявлена, но является объектом художественного осмысления. Ф.Ф. Кузнецов подчеркивал, что ««Тихий Дон» был не только художественной эпопеей о жизни донского казачества, но и первой документальной историей Вёшенского восстания»<sup>1</sup>.

Безусловно, воплощение образа исторических событий в художественном произведении требует тщательного отбора материала, изучения исторических трудов, мемуаров, архивных документов и т.п. М.А. Шолохов был очевидцем части событий, описанных им в романе «Тихий Дон» (особенно это касается шестой части произведения), что неоднократно отмечалось в работах шолоховедов<sup>2</sup>. Так, Г.Н. Воронцова указывала, что в начале восстания Шолохов «вместе с родителями проживал на хуторе Плешакове Еланской станицы. <...> Шолоховы стали свидетелями гибели командира плешаково-кривской повстанческой сотни хорунжего П. Дроздова, а также расправы над пленными красноармейцами и еланскими ревкомовцами, что нашло отражение в сценах расправы над коммунистами Сердобского полка»<sup>3</sup>. Кроме собственных воспоминаний, Шолохов использовал также и свидетельства очевидцев восстания.

<sup>1</sup> Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. С. 166.

<sup>2</sup> Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова. 440 с.; Воронов В.А. Юность Шолохова. Страницы биографии писателя. Ростов-н/Д.: Ростовское книжное издательство, 1985. 109 с.; Сивоволов Г.Я. Михаил Шолохов. Страницы биографии. Ростов-н/Д.: Книжное издательство, 1995. 350 с.; Ермолаев Г.С. Михаил Шолохов и его творчество / пер. с англ. Н.Т. Кузнецовой и В.А. Кондратенко. СПб.: Акад. проект, 2000. 441 с.; Долгов В.М. М.А. Шолохов на фоне советской эпохи. Саратов: Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина, 2016. 356 с.; Дворяшин Ю.А. Текстологическое послесловие. «Тихий Дон». Книги первая и вторая // Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание: в 2 т. Т. 1. С.703–810, Воронцова Г.Н. Текстологическое послесловие: «Тихий Дон». Книга третья // Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание: 2 т. Т. 2. С.781–823; Воронцова Г.Н. Текстологическое послесловие: «Тихий Дон». Книга четвертая // Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание: в 2 т. Т. 2. С.823–855.

<sup>3</sup> Воронцова Г.Н. Текстологическое послесловие // Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 783.

Подробно вопрос о характере взаимоотношений Шолохова и Х.В. Ермакова, одного из главных прототипов образа Григория Мелехова, а также о той информации, которую писатель почерпнул у участников Вёшенского восстания, раскрыт в работах К.И. Приймы<sup>1</sup>, В.А. Воронова<sup>2</sup> и др.

Как отмечал В.М. Долгов, в середине 1920-х годов, когда М.А. Шолохов активно собирал исторические материалы для написания романа, идейная и социально-политическая обстановка всячески располагала к изучению нужной писателю информации: «В середине НЭПа наблюдалось определенное смягчение идеологического давления, и государство допускало значительный плюрализм идейно-политических позиций. В это время вышли книги военных специалистов, публицистов, историков, политических деятелей, в которых содержалась критика, а то и разоблачения политики и действий советского государства, Коммунистической партии и Красной Армии»<sup>3</sup>. Ученый отмечал, что в круг чтения М.А. Шолохова в этот период вполне могли входить «Очерк политической истории Всевеликого Войска Донского»<sup>4</sup>, «Орлы революции»<sup>5</sup> А.А. Френкеля, «Пролетарская революция на Дону»<sup>6</sup>, «Записки о гражданской войне»<sup>7</sup> В.А. Антонова-Овсеенко, «Как сражалась революция»<sup>8</sup> Н.Е. Какурина, «Дон в огне»<sup>9</sup> Д. Делерта и др. Во второй половине 1920-х под редакцией С.А. Алексеева и Н.Н. Попова выходила серия сборников «Революция и гражданская война в

<sup>1</sup> Прийма К.И. С веком наравне. Статьи о творчестве М.А. Шолохова. Ростов-н/Д.: Ростовское книжное издательство, 1981. 244 с.

<sup>2</sup> Воронов В.А. Юность Шолохова. Страницы биографии писателя. 109 с.

<sup>3</sup> Долгов В.М. М.А. Шолохов на фоне советской эпохи. С. 107.

<sup>4</sup> Очерк политической истории Всевеликого Войска Донского. Управл. Генерал-квартирмейстера штаба Донской армии. Новочеркасск: Области В. Войска Донского тип., 1919. 105 с.

<sup>5</sup> Френкель А.А. Орлы революции. Ростов-н/Д.: Государственное издательство, 1920. 40 с.

<sup>6</sup> Пролетарская революция на Дону: сб. 1–4. Донской областной комитет РКП(б). Истпарт (отдел по истории Октябрьской революции и РКП(б). Ростов-н/Д., 1922–1924.

<sup>7</sup> Антонов-Овсеенко В.А. Записки о гражданской войне: в 4 т. М.: Высший военный редакционный совет, 1924–1933.

<sup>8</sup> Какурин Н.Е. Как сражалась революция: в 2 т. М.; Л.: Государственное издательство, 1925–1926.

<sup>9</sup> Делерт Д. Дон в огне. Ростов-н/Д.: Севкавказ, 1927. 57 с.

описаниях белогвардейцев»<sup>1</sup>, в которой публиковались сочинения А.И. Деникина, А.С. Лукомского и др.

Г.Н. Воронцова указывала на тот факт, что «ряд эпизодов третьей книги опирается на мемуары П.Н. Краснова “Всевеликое Войско Донское”»<sup>2</sup>. Вопросом сопоставления мемуаров А.С. Лукомского, А.И. Деникина и П.Н. Краснова с текстом романа М.А. Шолохова занималась в своей диссертации<sup>3</sup> Н.В. Гречушкина.

По мнению американского исследователя Г.С. Ермолаева<sup>4</sup>, в круг чтения М.А. Шолохова вполне могли также входить книга Л.Д. Троцкого «Как вооружалась революция»<sup>5</sup>, очерк Г. Янова «Освобождение Новочеркасска и “Круг спасения Дона”»<sup>6</sup>.

Собранные к началу работы над «Тихим Доном» материалы, а также информация, полученная писателем впоследствии, складывались в историческую канву романа, все более приобретая характер собственной историософской художественной концепции изображаемых событий.

Вопрос об особенностях и специфике философского и историософского начала в творческом наследии М.А. Шолохова является одним из наиболее значимых для определения принципиальных характеристик его эстетики. Созданная Шолоховым художественная действительность представляет собой одновременно и художественный отпечаток первичной реальной действительности, и воплощение определенной философии.

Сложность подхода к анализу философских и историософских аспектов эстетики Шолохова также связана и с тем, как писатель интегрирует данные

<sup>1</sup> Революция и гражданская война в описаниях белогвардейцев: в 6 т. М.; Л.: Государственное издательство, 1926–1931.

<sup>2</sup> Воронцова Г.Н. Текстологическое послесловие // Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 784.

<sup>3</sup> Гречушкина Н.В. Белое движение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» и военно-исторической прозе русского зарубежья: А.С. Лукомский, А.И. Деникин, П.Н. Краснов: дис. канд. фил. наук: 10.01.01. Липецк, 2012. 205 с.

<sup>4</sup> Ермолаев Г.С. Михаил Шолохов и его творчество. С. 302–313.

<sup>5</sup> Троцкий Л.Д. Как вооружалась революция: (на военной работе): в 3 т. М.: Высший военный редакционный совет, 1923–1925.

<sup>6</sup> Янов Г.П. Освобождение Новочеркасска и «Круг спасения Дона» // Донская Летопись № 3: сборник материалов по новейшей истории Донского Казачества со времен Русской революции 1917 года. Издание Донской Исторической Комиссии. Белград: Савич и Комп. С. 32–62.

аспекты в художественное полотно, избегая обобщенности, абстрактности и отвлеченности.

Подробный сопоставительный анализ текста романа и мемуаров и архивов, к которым обращался писатель, не входит в задачи данной диссертации, т.к. он решался в работах ранее упомянутых ученых (например, Г.С. Ермолаева, В.М. Долгова, Н.В. Гречушкиной и др.), поэтому ограничимся небольшим фрагментом, который позволит составить впечатление о характере работы М.А. Шолохова с историческими источниками. Для этого рассмотрим Таблицу 1, где приведены фрагменты описания событий собрания 1 мая 1918 года из работы П.Н. Краснова «Всевеликое Войско Донское» и романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Таблица 1 — Сопоставление текстов П.Н. Краснова и М.А. Шолохова

«Всевеликое Войско Донское» П.Н. Краснова	«Тихий Дон» (книга 3, часть 6, глава 1) М.А. Шолохова
<p>«На вечернемъ засѣданіи 1-го мая Кругъ пригласилъ генераль-маіора Краснова &lt;...&gt; Про него знали (здесь и далее курсив наш. — Е.М.), что онъ любитъ и жалѣетъ донскихъ казаковъ &lt;...&gt;</p> <p>Почти два часа говорилъ генераль Красновъ о положеніи Россіи. Напряженно, въ гробовой тишинѣ, слушали его казаки. &lt;...&gt; Онъ говорилъ о томъ, что Россія теперь поругана и</p>	<p>«И когда 1 мая, на третий день открытия Круга, раздались голоса:</p> <p>— Пригласить генерала Краснова!</p> <p>&lt;...&gt; <i>весь обширный зал заволновался</i> (здесь и далее курсив наш. — Е.М.).</p> <p>Офицеры басисто захлопали в ладоши, и, глядя на них, неумело, негромко стали постукивать и казаки. &lt;...&gt; на сцену по-парадному молодецки вышагал &lt;...&gt; красавец генерал &lt;...&gt; Буря восторга гуляла по рядам делегатов. &lt;...&gt; Пантелей Прокофьевич прослезился &lt;...&gt; “Вот это — генерал! Сразу видать, что человек! Как сам император, ажник подходимей на вид. &lt;...&gt;” — думал он, умиленно разглядывая &lt;...&gt; Краснова.</p> <p>Круг — названный “Кругом спасения Дона” — заседал <i>неспешно</i>. &lt;...&gt; Краснов выступил с</p>

<p><i>опозорена большевиками, она разгромлена ими и лежит въ обломкахъ.</i></p> <p>&lt;...&gt; Онъ коснулся отношенія къ нѣмцамъ.</p> <p>&lt;...&gt; Онъ совѣтоваль казакамъ потомъ не вмѣшиваться въ дѣла Русскаго государства &lt;...&gt; а самимъ зажить тою вольною жизнью, когда &lt;...&gt; обычной поговоркой ихъ было: — “Здравствуй Царь въ Кременной Москвѣ, а мы, казаки, на Тихомъ Дону!”»<sup>1</sup>.</p>	<p>блестящей, мастерски построенной речью. Он прочувствованно говорил о “России, поруганной большевиками”, о ее “былой Мощи”, о судьбах Дона. Обрисовав настоящее положение, коротко коснулся немецкой оккупации и вызвал шумное одобрение, когда, кончая речь, с пафосом заговорил о самостоятельном существовании Донской области после поражения большевиков:</p> <p>— Державный Войсковой круг будет править Донской областью! Казачество, освобожденное революцией, восстановит весь прекрасный старинный уклад казачьей жизни, и мы, как в старину наши предки, скажем полновзвучным, окрепшим голосом: “Здравствуй, белый царь, в кременной Москве, а мы, казаки, на тихом Дону!”»<sup>2</sup>.</p>
---	--

Шолохов дает этот эпизод в самом начале шестой части. Среди присутствующих на заседании находится Пантелей Прокофьевич Мелехов, один из ярких представителей середняцкого казачества. Несмотря на то что непосредственному восприятию событий этим героем якобы отведен совсем небольшой фрагмент: «прослезился», подумал: «Вот это — генерал! Сразу видать, что человек!», «умиленно разглядывая» Краснова, очевидно, что и вся обстановка представлена в этой сцене сквозь призму сознания подобных старшему Мелехову казаков, увидевших в Краснове «тусклое отражение былой мощи империи»<sup>3</sup>, искренне поверившим «блестящей, мастерски построенной речи»<sup>4</sup> генерала. Сопоставление текстов Краснова и Шолохова позволяет заметить, что собственно речь, а точнее основные ее тезисы, писателем «заимствуются» практически без

<sup>1</sup> Краснов П.Н. Всевеликое Войско Донское // Архив русской революции. Т. 5 / изд. Г.В. Гессен. Берлин: Слово, 1922. С. 192–193.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 13–14.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 14.

изменений, а вот окрашены события иначе, чем у Краснова. Например, сам генерал в своей работе говорит о том, что люди уважали его и внимательно, безмолвно слушали его речь, потому что «онъ любить и жалѣть донскихъ казаковъ»<sup>1</sup>. Шолохов же в данном эпизоде не заостряет внимание на боевых заслугах генерала, на его личных качествах и отношении к казакам, а вот внешности и манерам уделяет большое внимание: «по-парадному молодецки вышагал высокий, стройный, несмотря на годы, красавец генерал, в мундире, с густым засевом крестов и медалей, с эполетами и прочими знаками генеральского отличия», который «с растроганным и взволнованным лицом» стоял «в картинной позе»<sup>2</sup>. Недаром Пантелей Прокофьевич, как бы отражая восприятие Краснова простыми казаками, обращает внимание именно на статью генерала, а не вспоминает о его ратных подвигах. При этом важно заметить, что и на это Шолохов указывает при помощи портретной детали, ведь Краснов выходит на сцену «с густым засевом крестов и медалей, с эполетами и прочими знаками генеральского отличия»<sup>3</sup>. Фактически писатель внимательнейшим образом относится к историческому источнику, передавая его содержание точно и скрупулезно, однако акценты в художественном тексте расставлены иначе.

Краснов, говоря о себе в третьем лице, не оценивает собственной речи, а лишь подробно и фактографично характеризует само событие: Краснов «почти два часа говорилъ» (все глаголы, относящиеся к произнесению речи не сопровождаются оценочными наречиями: «коснулся», «совѣтовалъ»), а казаки слушали его «напряженно, въ гробовой тишинѣ»<sup>4</sup>. Шолохов же в изобилии приводит рядом с каждым глаголом обстоятельство со значением образа действия или иной член предложения, подразумевающий оценку словам генерала: «Круг <...> заседал неспешно», Краснов «прочувствованно говорил», «коротко коснулся», «вызвал шумное одобрение», когда, кончая речь, «с пафосом

<sup>1</sup> Краснов П.Н. Всевеликое Войско Донское // Архив русской революции. Т. 5. С. 192.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 13–14.

<sup>3</sup> Там же. С. 14.

<sup>4</sup> Краснов П.Н. Всевеликое Войско Донское // Архив русской революции. Т. 5. С. 192–193.

заговорил о самостоятельном существовании Донской области»<sup>1</sup>. Здесь необходимо привести важное замечание Ю.И. Минералова, в котором ученый подчеркивал, что Шолохов в произведении «успешно преодолевает разнородность его составляющих, не ограничиваясь механическим монтажом “историко-хроникальных” и творчески вымышленных элементов, а достигая их художественного синтеза <...> реальные факты, документальные детали заключены автором в “силовое поле” его индивидуального стиля <...> и работают на художественное построение как целое»<sup>2</sup>.

Существенно не меняя текст исторического источника, Шолохов трактует события сквозь призму сознания представителя середняцкого казачества, уважаемого в хуторе Татарском человека, главы семьи Мелеховых. Хотя, на первый взгляд, кажется, что Пантелей Прокофьевич лишь волею судьбы находится в гуще политических событий, ранее в главе указано, что на станичном собрании в Вёшенской «в числе остальных делегатов на Круг избрали и Пантелея Прокофьевича»<sup>3</sup>. Это свидетельствует о высоком доверии других казаков его мнению. Иными словами, шолоховское описание передает атмосферу собрания таковой, какой она была бы (и, вероятно, была в действительности) воспринята типичным представителем середняцкого казачества. Недаром в этой сцене есть и характерное противопоставление офицеров казакам, которое для образа Григория Мелехова является лейтмотивным: «Офицеры *басисто* захлопали в ладоши», а казаки *«неумело, негромко стали постукивать»*<sup>4</sup> (курсив наш. — Е.М.).

Любопытно рассмотреть один из двух исторических документов, принадлежащих перу Л.Д. Троцкого, которые Шолохов поместил в текст романа с минимальными изменениями, — к статье «Восстание в тылу» (имя Троцкого ни под одним из документов в романе не ставится ни в одном из изданий). Обратимся к таблице 2, чтобы понять характер разночтений. Везде в таблице курсив наш.

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 13–14.

<sup>2</sup> Минералов Ю.И. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. С. 804.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 8.

<sup>4</sup> Там же. С. 13.

Таблица 2 — Текстуальные различия в статье «Восстание в тылу» Л.Д. Троцкого и ее версиях в романе М.А. Шолохова

Статья «Восстание в тылу» Л.Д. Троцкого <sup>1</sup>	«Тихий Дон» (журнал «Октябрь», 1932 г.) <sup>2</sup>	Собрание сочинений 1985– 1986 гг. <sup>3</sup>	Научное издание романа <sup>4</sup>
«Донского казачества»	«донского <i>качаества</i> » (sic!)	«донского казачества»	«донского казачества»
«контр-революционными офицерами»	«контрреволюционными офицерами»	«контрреволюционными офицерами»	«контрреволюционными офицерами»
«казаки терпели какие-либо несправедливости от отдельных <i>проходивших воинских частей</i> или от представителей <i>Советской</i> власти»	«казаки терпели какие-либо несправедливости от отдельных представителей советской власти»	«казаки терпели какие-либо несправедливости от отдельных <i>проходивших воинских частей</i> или от представителей <i>Советской</i> власти»	«казаки терпели какие-либо несправедливости от отдельных представителей советской власти»
«казаку-середняку»	«казаку-середняку»	«казаку-средняку»	«казаку-средняку»
«южного фронта»	«южного фронта»	« <i>Южного</i> фронта»	« <i>Южного</i> фронта»
«чтобы <...> оборонять советскую страну,	«чтобы <...> оборонять советскую страну,	«чтобы <...> оборонять <i>Советскую</i> страну,	«чтобы <...> и оборонять советскую страну,

<sup>1</sup> Троцкий Л.Д. Как вооружалась революция: (на военной работе): Т. 2. М.: Высший военный редакционный совет. С. 174.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Часть 6 (LVI–LXI) // Октябрь. 1932. Кн. 7. С. 15–16.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон // Собрание сочинений: в 8 т. Т. 3. Тихий Дон (книга третья) / Сост. М. Манохина. М.: Художественная литература, 1985. С. 316–317.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 317–318.



чтобы добить помещичьи-деникинские шайки»	чтобы добить помещичьи-деникинские шайки»	чтобы добить помещичье-деникинские шайки»	чтобы добить помещичье-деникинские шайки»
«мятежники Вешинской или Еланской или Букановской станиц»	«мятежники Вешенской или Еланской или Букановской станиц»	«мятежники Вешенской, или Еланской, или Букановской станиц»	«мятежники Вешенской, или Еланской, или Букановской станиц»

Как можно заметить по таблице, первоначальный текст Л.Д. Троцкого практически не претерпел изменений при размещении в романе М.А. Шолохова. Разница между статьей Троцкого и ее версией в журнальном издании третьей книги «Тихого Дона» минимальна: в ряде случаев имеют место опечатки (например, «качаество» вместо «казачество» или, наоборот, «Вешинская» вместо «Вешенская»), или особенности орфографии самого автора (в тексте статьи Троцкий везде пишет «контр-» через дефис, а Шолохов — без дефиса, Троцкий пишет «Советская власть» с заглавной буквы, а Шолохов — везде со строчной. Наиболее любопытным расхождением является отсутствие в журнальной публикации фразы «от отдельных проходивших воинских частей или». Г.С. Ермолаев предполагал, что в рукописи Шолохова эти слова были, а изъяли их из текста редакторы «Октября»<sup>1</sup>. Ученый указывал, что появившиеся в последующих редакциях романа (в том числе и в последнем прижизненном собрании сочинений) слова «от отдельных проходивших воинских частей» впечатали после обращения К. Приймы к Шолохову в 1979 году с предложением добавить эту часть фразы, так как ее изъятие притупляет «политическую остроту событий» и снижает уровень ответственности Троцкого «за террор против казачества».<sup>2</sup> Просьба, как следует из последнего прижизненного собрания сочинений Шолохова, была удовлетворена (наряду с еще двумя подобными).

<sup>1</sup> Ермолаев Г. «Тихий Дон» и политическая цензура. 1928–1991. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 203.

<sup>2</sup> Там же.

Сопоставление же текста научного издания с предшествующими ему показывает, что при его подготовке ученые учитывали и первоисточники, к которым обращался Шолохов, и первую журнальную публикацию, и прижизненные редакции романа, о чем свидетельствует устранение в нем опечаток и неточностей, соблюдение или мотивированное уточнение авторской орфографии и пунктуации.

В настоящее время существует значительное количество работ историков, посвященных событиям Гражданской войны на Дону<sup>1</sup>. В них собраны материалы о собственно донских формированиях, о боевых действиях от Степного похода под руководством генерала П.Х. Попова до конца существования Донской армии в составе ВСЮР. Труды историков снабжены обширными комментариями, содержащими важные сведения об участниках событий Гражданской войны на Дону вообще и Верхне-Донского восстания в частности. Особое значение для нашей диссертации имеют, разумеется, работы А.В. Венкова, в которых ученый scrupulously восстанавливает атмосферу в станицах Верхнего Дона накануне восстания, разбирается в причинах его возникновения, а также касается вопросов художественного осмысления этих событий Шолоховым, хотя позиция А.В. Венкова по последнему вопросу вызывает ряд вопросов. В задачи данной диссертации сопоставление исторических материалов, не являвшихся для Шолохова источниками, с художественным текстом романа не входит, так как вопрос достоверности исторической картины в романе «Тихий Дон» решается в большом количестве авторитетных научных работ<sup>2</sup>.

Т.Е. Сорокина в качестве основных критериев рассмотрения

---

<sup>1</sup> Венков А.В. Печать сурового исхода. К истории событий 1919 года на Верхнем Дону. Ростов-н/Д.: Кн. изд-во, 1988. 189 с.; Донская армия в борьбе с большевиками / сост., науч. ред., предисл. и комм. д.и.н. С. В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2004. 655 с.; Венков А.В. Вёшенское восстание. 336 с.; Дон в годы революции и Гражданской войны. 1917–1920. Сборник документов: в 2 т. / Комитет по управлению архивным делом Ростовской области, ГКУ РО «ГАРО», ГКУ РО «ЦДНИРО». Ростов-н/Д., 2017; Венков А.В. Атаман Краснов и Донская Армия. 1918 год. М.: Вече. 2018. 496 с.

<sup>2</sup> Например: Семанов С.Н. «Тихий Дон»: литература и история. М.: Современник, 1982. 239 с.; Семанов С.Н. В мире «Тихого Дона». URL: <http://sholohov.lit-info.ru/sholohov/kritika/semanov-v-mire-tihogo-dona/zhiznennyj-uklad.htm> (Дата обращения: 14.12.2024); Гура В. М.А. Шолохов в работе над «Тихим Доном» // Литературный Саратов. С. 169–184; Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова. 440 с.

художественного текста как историософского дискурса выделяла единство фабулы, актуализирующей исторические контексты, наличие героя, включенного в становление социума, речевой сферы произведения («монологи и диалоги персонажей <...> актуализирующие исторические концепты “судьба России” <...> “смысл национальной истории”<sup>1</sup>), а также активность автора, который «в рамках литературного произведения <...> начинает ставить перед собой и дидактические задачи»<sup>2</sup>. Следует также заметить, что говоря о романе, Т.Е. Сорокина указывала, что он является наиболее «философичной жанровой формой», т.к. его объем дает возможности «для реализации и обсуждения историософских проблем в их протяженности <...> принимает “мысль об истории” как органическую доминанту повествования»<sup>3</sup>. Безусловно, роман «Тихий Дон», исходя из этих положений, является таким художественным текстом, который можно и нужно рассматривать в качестве пространства историософского дискурса.

В шолоховедении неоднократно предпринимались попытки охарактеризовать историософскую концепцию М.А. Шолохова<sup>4</sup>. Э. Ковальский отмечал, что писатель относится к числу тех писателей, которые своим творчеством «помогли социалистической эпике <...> подняться на качественно новый уровень художественного отображения действительности»<sup>5</sup>. А.С. Бушмин

<sup>1</sup> Сорокина Т.Е. Художественная историософия как теоретическая проблема. С. 19–20.

<sup>2</sup> Там же. С. 20.

<sup>3</sup> Сорокина Т.Е. К вопросу художественной историософии как теоретической проблемы // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2010. № 4. С. 32.

<sup>4</sup> Ковальский Э. Историзм и художественная ценность романов Михаила Шолохова: (к вопросу о научном и художественном познании мира): [романы «Тихий Дон» и «Поднятая целина»] // Михаил Шолохов: статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузилов, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 353–373; Максимов М.А. Романы о революции сквозь призму историософии («Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Тихий Дон» М. Шолохова) // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 3. С. 140–143; Костин Е.А. Шолохов forever. Вильнюс: ВАГА, 2013. 256 с.; Минералова И. Г., Виджая В. М.А. Шолохов и А.С. Новиков-Прибой о войнах, предшествующих революционным потрясениям в России // Вёшенский вестник № 14. Ростов-н/Д.: ЗАО «Книга», 2014. С. 106–111; Долгов В.М. Шолохов на фоне советской эпохи. 356 с.; Поль Д.В. Историзм шолоховского эпоса // Новый филологический вестник. С. 251–261 и др.

<sup>5</sup> Ковальский Э. Историзм и художественная ценность романов Михаила Шолохова: (к вопросу о научном и художественном познании мира): [романы «Тихий Дон» и «Поднятая целина»] // Михаил Шолохов: статьи и исследования. С. 354.

в статье «Проза 20-х годов» отмечал, что в первых произведениях об эпохе революции и Гражданской войны чаще народ представал в виде «единого, синтетического героя-массы. Отдельные личности или растворялись в человеческом потоке, или же были обозначены настолько эскизно, что не создавали определенного впечатления о типических характерах»<sup>1</sup>. Иными словами, писатели той поры чаще видели свою задачу в том, чтобы изобразить народ в истории, его роль. По этой причине отдельная личность из народа оттеснена на второй план, схематична.

Совершенно иначе подходит к художественному осмыслению истории М.А. Шолохов. С.Г. Семенова подчеркивала, что шолоховское «миропонимание точнее и тоньше, объемнее и глубже всего проступает из вникания в поэтику его созданий, в образное, языковое, стилевое воплощение замысла (и самой личности) художника»<sup>2</sup>. Во всем творческом наследии писателя и особенно в его романе «Тихий Дон» сложилось определенное видение исторического процесса, которое реализовалось в самом художественном полотне, эстетически воплощалось в образах, раскрывалось сквозь призму сознания ключевых персонажей, в их высказываниях и поступках.

М.А. Шолохов избегал развернутых прямых толкований исторических событий в тексте «Тихого Дона», минимизировал наличие подробных описаний подлинных исторических событий, ранее тщательно освещенных документально, а также реальных исторических лиц.

Говоря о стиле писателя, Ю.И. Минералов указывал, что Шолохов стремится не к простому описанию исторических событий — «он стремится сам понять, почему всё так получилось, и донести свои интерпретации до читателя»<sup>3</sup>. Именно в поиске истины совместно с героями и с читателем, а не в констатации условной исторической правды состоит главное качество художественной историософии Шолохова. Ю.И. Минералов, рассуждая о «Донских рассказах»,

<sup>1</sup> Бушмин А.С. Проза 20-х годов // Русская советская литература: сб. ст. под ред. проф. Л.И. Тимофеева. М.: Учпедгиз, 1955. С. 231.

<sup>2</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 9.

<sup>3</sup> Минералов Ю.И. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. С. 804.

отмечал, что «и повествователь, и круг основных его персонажей коллективно как бы постепенно формируют на глазах у читателя социально-историч<ескую> концепцию произведения»<sup>1</sup>. Это суждение справедливо и для других произведений писателя, в том числе и для романа «Тихий Дон».

Шолоховское понимание истории состоит не только и не столько в скрупулезном следовании исторической правде (хотя, вне всяких сомнений, писатель не отступает при художественном отображении от объективно-исторических фактов), сколько в освоении и нахождении глубинной связи исторических событий с судьбами народа, проявлении этих связей.

Сам Шолохов стремился изобразить «те колоссальные сдвиги в быту, жизни и человеческой психике, которые произошли в результате войны и революции»<sup>2</sup>.

В романе представлены различные социальные слои со сложившимися политическими воззрениями: и автономистическими, и коммунистическими, и монархическими. Все они раскрываются не посредством прямых авторских генерализаций, а в диалогах и монологах персонажей, в их поступках и судьбах вообще. Такой показ истории позволил избежать определенной догматичности и патетичности и одновременно широко охватить круг социально-политических, культурных и онтологических проблем, свойственных эпохе.

Такой подход определял не только способ изображения и истолкования исторических событий, но и выбор характеров и способы типизации персонажей.

Ю.А. Дворяшин справедливо подчеркивал, что «мир крестьянской жизни обретает у Шолохова качество универсальности, предстает в виде особой системы мироздания, которая не только не противостоит иной жизненной структуре, но, напротив, способна более рельефно отразить закономерности ее исторического состояния»<sup>3</sup>. Иными словами, казачество испытывает на себе влияние кризиса, порожденного не только в недрах казачьей среды, но и в бытии и сознании всего русского народа.

Именно в калейдоскопе образов персонажей, являющихся порождением и

<sup>1</sup> Минералов Ю.И. Стиль Шолохова // Шолоховская энциклопедия. С. 804.

<sup>2</sup> Гура В.В. Жизнь и творчество М.А. Шолохова. М.: Учпедгиз, 1960. С. 44.

<sup>3</sup> Дворяшин Ю.А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества. С. 42.

отражением своей эпохи, диалектики их внутренних переживаний реализуется историософский аспект изображения Вёшенского восстания.

Об этом справедливо рассуждал А.Ф. Бритиков, установивший, что психологизм «Тихого Дона» подчинен не «картинам истории» и не «хроникальной историографии», а «истории переживания эпохи человеком — истории, прошедшей через человеческое сердце и душу. <...> Через мысли, чувствования, весь внутренний мир героев, созданных воображением, Шолохов наиболее проникновенно передает дух, философию, эпохальный смысл событий»<sup>1</sup>.

Л. Залеская подчеркивала значение диалектической связи истории народа и психологии личности для шолоховского художественного мира: «Эпичность писателя чужда хроникальности, художник достигает изображения диалектического единства истории народа и изменяющейся человеческой психологии»<sup>2</sup>.

Е.А. Костин, размышляя об историзме М.А. Шолохова, замечал, что «идеал истории, в которую был “помещен” русский народ, много шире этих частных и ограничений. В этом идеале находят примирение субъективная вина частных судеб и объективная правда народного целого. По сути именно у Шолохова мы наблюдаем художественно выраженный процесс формирования исторической объектности народа»<sup>3</sup>.

«Объективная правда» в шолоховском романе и особенно в главах о Вёшенском восстании достигается художественным отображением в них «субъективных правд» разных персонажей, их голосов, дающих симфоническое звучание исторических событий. Посредством «хорового начала» с наибольшей четкостью проступает шолоховское видение исторического процесса, его историософская концепция. Ее фундаментом является весь комплекс идей, связанных с социально-политическими, философскими и историческими представлениями и автора, и его идейных противников.

<sup>1</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 73.

<sup>2</sup> Залеская Л. Художественный опыт М. Шолохова и творческие поиски советских писателей // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. С. 180.

<sup>3</sup> Костин Е.А. Шолохов forever. С. 35.

Так в главах о Верхне-Донском восстании широко представлены различные точки зрения на причины, ход событий и результаты восстания.

Несмотря на то что М.А. Шолохов утверждал: «Я описываю борьбу белых с красными, а не борьбу красных с белыми»<sup>1</sup>, даже в главах о Вёшенском восстании исторические события представлены панорамно, объемно. Происходит это за счет обилия монологов и диалогов персонажей, в которых высказываются разнообразные, порой полярные позиции в отношении к социально-политическим событиям. Т.Е. Сорокина утверждала, что историософская концепция писателя «более полноценно реализуется именно в диалогах, которые позволяют антагонистам обозначить свою точку зрения на историю»<sup>2</sup>.

Дед Гришака неоднократно в тексте отражает монархическую позицию: «Я <...> верой-правдой своему белому царю служил. А власть эта не от Бога. <...> Александру-царю присягал, а мужикам я не присягал»<sup>3</sup>. Будучи представителем старшего поколения казаков, дед Гришака выражает склонность к устоявшимся веками порядкам, происходящие перемены кажутся ему противоестественными, а «мужичья» власть — «анчихристовой», как он позднее заявляет Кошевому<sup>4</sup>.

Близки к консервативным взглядам старшего поколения и взгляды молодых казаков-середняков. Например, Петро высказывает брату следующие суждения по поводу нарастающих противоречий: «Меня к красным арканом не притянешь. Казачество против них, и я против. <...> Незачем мне к ним, не по дороге!»<sup>5</sup>. По сути, такие мысли в начале восстания посещают и Григория. Так в диалоге с Михаилом Кошевым он сгоряча произнесет: «Казакам эта власть, окромя разору, ничего не дает! Мужичья власть, им она и нужна. Но нам и генералы не нужны. Что коммунисты, что генералы — одно ярмо»<sup>6</sup>. Высказывая автономистические воззрения на революционные события, Григорий впоследствии навлекает на себя

<sup>1</sup> Беседа Мих. Шолохова с читателями [на обсуждении романа «Тихий Дон» в Ростове-на-Дону] // «На подъеме». 1930. № 6. С. 172.

<sup>2</sup> Сорокина Т.Е. К вопросу художественной историософии как теоретической проблемы // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. С. 33.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 130.

<sup>4</sup> Там же. С. 364.

<sup>5</sup> Там же. С. 21.

<sup>6</sup> Там же. С.136.

гнев станичников-коммунистов, особенно — Кошевого.

Реакционные автономистические взгляды присущи крепким казакам-середнякам, например, Мирону Григорьевичу Коршунову, который активно выступает за разжигание повстанческих настроений в толще казачества: «А через что жизнь рухнула? Кто причиной? Вот эта чертова власть! <...> Да разве это мысленное дело — всех сравнять? <...> Я всю жисть работал, хрип гнул <...> чтобы мне жить равно с энтим, какой пальцем не ворохнул <...> Власть эту пихнуть! <...> Миром-собором навалиться — на куски порвем!»<sup>1</sup>.

При всей кажущейся милитаристской направленности высказываний Мирона Григорьевича, призывающего поднять восстание против большевистской власти, фактически стремлением его и ему подобных казаков является перемирие, восстановление прежней жизни и прежних порядков.

Ровно противоположные суждения, подчеркивающие естественность возникших противоречий между соседями-казаками, высказывает в конце восстания Кошевой деду Гришаке: «...арихметика простая <...> я перед войной вашу пшеницу молотил, молодой живот свой надрывал вашими чувалами с зерном, а зараз подошел срок поквитаться <...> Самое через вас, таких закоснелых, и война идет! Вы самое и народ <...> супротив революции направяете...»<sup>2</sup>.

Любопытен в этом отношении диалог казаков: « — Выбьем из казачьей земли — и по домам! — решительно поддержал его другой.

<...> отчаянно воскликнул Ильин. — <...> По домам надо! Замиренья надо добиваться, а вы гутарите...»<sup>3</sup>. Примечательно, что в этом диалоге о необходимости примирения звучит реплика Митьки Коршунова, сына Мирона Григорьевича, буквально идущая вразрез со стремлениями всего казачества. Часть казаков воюет ради установления автономии, часть — ради восстановления порядков, бывших при царе, иные — ради коммунистического будущего, так или иначе, все — за воцарение мира. Митька же воюет ради самой войны: «А по мне,

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 131.

<sup>2</sup> Там же. С. 364–365.

<sup>3</sup> Там же. С. 77–78.



хучь ишо пять лет воевать. Люблю!»<sup>1</sup>.

Значимо, что примерно в этот же период Кошевой оценивает происходящие события (нарастание казачьего недовольства, повлекшее за собой Вёшенское восстание) следующим образом: «А у нас тут, видите, какая расторопь идет?.. Воюем промеж себя»<sup>2</sup>. Обратимся к «Словарю языка Михаила Шолохова»: согласно его определению, расторопь (или растороп) — «нерешительность, колебания в выборе направления жизни»<sup>3</sup>. Кошевой болеет душой за то, что большевистская власть утверждается насильственным образом, что казакам приходится воевать «промеж себя», колебаться; война ему в отличие от Митьки не по нутру. Такие же мысли присущи и Григорию: «“А главное — против кого веду? Против народа... Кто же прав?”

Григорий, скрипя зубами, провожал проходившие сомкнутые строем сотни. Опыняющая сила власти состарилась и поблекла в его глазах. Тревога, горечь остались, наваливаясь непереносимой тяжестью, горбя плечи»<sup>4</sup>. Это самое сомнение, смятение отметил в шолоховском подходе Е.А. Костин: «...“середка” народа совершала невиданное количество ошибок, поддаваясь завлекательным речам и лозунгов то одних, то других “образованных” людей <...>, с трудом выходя на собственное понимание жизни»<sup>5</sup>.

Любопытен и диалог Григория Мелехова с Харлампием Ермаковым. Шолохов вкладывает слова казачьего недовольства в уста реального участника Вёшенского восстания: «Опять нами золотопогонники владеют! Забрали власть к рукам! <...> Казаки волнуются... <...> все побьем и пустим в дым! <...> Хватит им нас мордовать! Давай биться и с красными и с кадетами!»<sup>6</sup>. Эмоции, переполняющие выпившего Ермакова, его желание совершить переворот понятны Григорию, но здравый смысл и понимание бесцельности бунта внутри восстания одерживают в нем верх: «Не в Кудинове дело, а в том, что мы в кольце, мы — как

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 78.

<sup>2</sup> Там же. С. 57.

<sup>3</sup> Растороп // Словарь языка Михаила Шолохова. Стр. 760.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 195.

<sup>5</sup> Костин Е.А. Шолохов forever. С. 66.

<sup>6</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 230.

бочка в обручах. И не нынче завтра обруча нас раздавят <...> ежели зачнем браковать командование и устраивать всякие перевороты — гибель нам <...> Полной власти у них нет, — как умею я, так и вожу свою дивизию. Плохи они, слов нет, и с кадетами они нас опять сосватают, как пить дать. <...> Пути нам — все жилушки перерезаны!»<sup>1</sup>. Устами Григория Шолохов дает сложность положения казаков-повстанцев, которые, подобно бочке, не могут существовать без сдерживающего обруча какой-либо власти и вынуждены терпеть давление, чтобы не погибнуть.

При кажущейся разноголосице мнений и воззрений казаков-участников Верхне-Донского мятежа отчетливо проступает гуманистическая, антимилитаристкая идея. Шолохов не высказывает ее напрямую в авторских отступлениях, не вкладывает ее в готовой форме в уста кого бы то ни было из персонажей, но она всегда заложена между строк.

Примером может послужить следующий лирический этюд: «...и где-либо <...> мать красноармейца, получив извещение том, что сын “погиб в борьбе с белогвардейщиной за освобождение трудового народа от помещиков и капиталистов...” — запричитает, заплачет. Горючей тоской оденется материнское сердце, слезами изойдут тусклые глаза»<sup>2</sup>. В форме несобственно-прямой речи отражена материнские боль утраты и непонимание страшных событий, свершающихся из-за политики. Шолохов вводит характерную цитату из извещений-похоронок: «погиб в борьбе...», «освобождение трудового народа...», которая при всей ее официозности и траурной торжественности не смягчит горе матери, потерявшей сына, не объяснит причин братоубиственной войны.

Совершенно справедливо заметил Е.А. Костин: «Соединение идей в мире Шолохова образует то симфоническое звучание, которое отражает максимально полную картину не только человеческой, но и исторической действительности»<sup>3</sup>. Это «симфоническое звучание», это, по выражению Л.Ф. Киселевой, «многоголосие» является «голосом самой исторической правды, звучащим

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 232.

<sup>2</sup> Там же. С. 247.

<sup>3</sup> Костин Е.А. Шолохов forever. С. 36.

одновременно и сочувствием герою, и болью за него, и осуждением, и верой в него»<sup>1</sup>.

М.А. Шолохов, следуя принципам художественной и исторической правды, создавая объемный образ событий Верхне-Донского восстания, излагает на страницах романа все бытовавшие точки зрения, не оценивая их напрямую, не лишая ни одну из них права на существование и осмысление. Благодаря многоголосию в оценках персонажей, разнородности позиций участников исторических событий создается художественная объективность, в пространстве которой историософская концепция автора, ее мотивированность и четкость легко прослеживаются.

Разумеется, художественная историософия М.А. Шолохова, как мы указали ранее в этом параграфе, не исчерпывается исключительно концептуальными высказываниями, она реализуется в художественном полотне романа в целом: в подходе к построению сюжета, в системе образов, в особенностях художественной речи. Эти элементы художественного мира писателя, в которых проявились историософия и стиль М.А. Шолохова, и станут объектом анализа в следующих параграфах.

#### **1.4. Вёшенское восстание как идейно-образное и сюжетно-композиционное ядро романа «Тихий Дон»: контекст писательского стиля**

Любое эпическое произведение представляет собой единство, состоящее из фрагментов, которые могут быть выделены на разных уровнях и по различным критериям. Членимость текста художественного произведения объясняется определенной самостоятельностью его частей и элементов, между которыми преобладают сочинительные связи.

Границы каждой композиционной единицы продиктованы творческим замыслом автора. Членение элементов или их объединение позволяют организовать художественный и направить читательское восприятие. По

---

<sup>1</sup> Киселева Л. К характеристике стиля «Тихого Дона» // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. С. 118.

справедливому суждению Н.В. Черемисиной, архитектура текста выступает способом «“порционирования” смысла»<sup>1</sup>.

История создания и публикации романа «Тихий Дон» указывает на тот факт, что на протяжении всего периода работы над произведением в сознании М.А. Шолохова существовало представление о части как композиционной единице, как своеобразном кванте эпического целого с формальной и содержательной точек зрения. Иными словами, для М.А. Шолохова часть как структурная единица архитектуры романа изначально представляла самостоятельную ценность, подразумевала определенную завершенность, художественную цельность.

Вместе с тем необходимо отметить, что части романа, выстраиваясь в определенной последовательности и объединяясь, образуют более крупную структурную единицу романа «Тихий Дон» — книгу. Обратимся к таблице 3, чтобы определить, каким образом исторические периоды, послужившие основой для событий романного действия, распределены по книгам, составляющим роман «Тихий Дон».

Таблица 3 — Содержание книг романа «Тихий Дон»

Книга	1	2	3	4
<b>Исторический период</b>	весна 1912 г. – осень 1916 г.	осень 1916 г. – весна 1918 г.	весна 1918 г. – лето 1919 г.	лето 1919 г. – весна 1922 г.

Данные таблицы демонстрируют, что М.А. Шолохов, очевидно, неслучайно структурно выделил шестую часть в отдельную книгу, заключив в ней наиболее значимые события, сконцентрировав внимание на Верхне-Донском восстании как ядре романа «Тихий Дон».

А.И. Ванюков обращал внимание на то, что каждая из четырех книг обладает собственным содержанием, а взятые вместе они представляют собой «уникальное романное целое, поражающее <...> гармонической выверенностью

<sup>1</sup> Черемисина Н.В. О трех закономерных тенденциях в динамике языка и в композиции текста // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. М.: МГПИ, 1987. С. 19.

эпической/эпопейной формы»<sup>1</sup>.

Такая структурная единица романа как книга или часть, обладая собственным содержанием, внутренней композицией, безусловно, является репрезентативом стилового своеобразия писателя.

Замысел повествования о Верхне-Донском восстании, по всей видимости, возник у М.А. Шолохова на начальном этапе работы над романом, о чем свидетельствует его письмо к Харлампию Ермакову от 6 апреля 1926 года, в котором писатель запрашивает «дополнительные сведения относительно эпохи 1919 г.»<sup>2</sup>. Позднее, раскрывая смысл и значение этого письма, в разговоре с К.И. Приимой М.А. Шолохов сказал, что ему требовалось «поскорее кое-что “застолбить” в сюжете, <...> написать в третью книгу целые главы, определяющие генеральный план “Тихого Дона” в целом»<sup>3</sup>. Это в очередной раз подтверждает особую значимость третьей книги.

Необходимо отдельно подчеркнуть, что в процессе работы над романом М.А. Шолохов планировал сделать третью книгу «Тихого Дона» заключительной. Об этом свидетельствует письмо к Е.Г. Левицкой от 4 августа 1932 года, где писатель сообщает о завершении работы над книгой: «Кончил я <...> 3 кн., <...> нелепо, на 6 части, не распутав и не развязав всех узлов. <...> прельщает мысль написать еще 4 книгу»<sup>4</sup>.

Г.Н. Воронцова предлагает следующие крайние точки событий Верхне-Донского восстания в романе: «XXVII–LXV главы 6-й ч. произв. (3-я кн.) и I–V главы 7-й ч. (4-я кн.)»<sup>5</sup>. Иными словами, первым эпизодом, тематически

<sup>1</sup> Ванюков А.И. Структурно-композиционная основа романа-эпопеи «Тихий Дон» М.А. Шолохова: книга вторая // Родное и вселенское: национальное своеобразие и мировое значение русской литературы. Эстетика, традиции, культурные приоритеты: сборник научных трудов. Вып. 5. Ульяновск: УлГТУ, 2017. С. 105.

<sup>2</sup> Шолохов М. А. Письмо Ермакову Х. В., 6 апреля 1926 г. Москва // Шолохов М. А. Письма / РАН; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Гос. музей-заповедник М. А. Шолохова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 14–15.

<sup>3</sup> Цит. по: Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. С. 173.

<sup>4</sup> Шолохов М. А. Письмо Левицкой Е. Г., 4 августа 1932 г. Вешенская // Шолохов М.А. Письма. С. 92–93.

<sup>5</sup> Воронцова Г.Н. Восстание Вёшенское (Верхне-Донское) // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 128.

примыкающим к событиям восстания, исследователь называет фрагмент, когда Кошевой в Вёшенской узнает о волнениях в станице Казанской, а завершающим — соединение с Донской армией. Однако в данной работе мы касаемся и тех глав третьей книги, которые охватывают события более раннего периода (начиная с апреля 1918 года), т.к. именно изложенное в первых главах третьей книги нарастание недовольства казаков, повлекшее за собой развал фронта, определило дальнейший ход событий, спровоцировало Верхне-Донское восстание.

Известно, что в письме А.М. Горькому М.А. Шолохов пояснял: «...я нарисовал суровую действительность, предшествующую восстанию <...>, т.к. не давши этого, нельзя вскрыть причин восстания»<sup>1</sup>. М.А. Шолохов в третьей книге романа продемонстрировал ошибочность мнения, согласно которому восстание возникло из-за стремления казаков сохранить сословные привилегии. В.А. Ковалев настаивал на том, что писателю удалось показать, что причиной восстания явились те работники «на местах, которые <...> пытались игнорировать психологию и традиции казачьей среды <...> Он (Шолохов. — *Е.М.*) подчеркнул неосновательность представлений о процессах духовной перестройки человека как о мгновенном акте»<sup>2</sup>. Иными словами, в главах о Вёшенском восстании содержится не только художественное изображение исторических событий, но и осмысление постепенного становления личности из народа в условиях новой социально-политической реальности. На примере эволюции мировоззрения Григория Мелехова Шолохов демонстрирует сложность событий этого периода, не связанных исключительно с желанием «самостийности», привилегированности и т.п.

Верхне-Донское восстание, по справедливому замечанию С.Н. Семанова, «показано наиболее широко и полно среди всех других реальных исторических событий, описанных в романе»<sup>3</sup>. Г.Н. Воронцова совершенно справедливо

<sup>1</sup> Шолохов — Горькому // Горький и советские писатели: Неизданная переписка / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Ред. тома И.С. Зильберштейн и Е.Б. Тагер. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 696.

<sup>2</sup> Ковалев В.А. Шолохов и современность // Шолохов в современном мире. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1977. С. 4.

<sup>3</sup> Семанов С. Н. «Тихий Дон»: литература и история. С. 39–40.

отметила, что именно восстание «описано <...> как один из самых ярких и одновременно типичных эпизодов Гражданской войны»<sup>1</sup>.

Главы о Вёшенском восстании существенно отличаются от остальных некоторой локальной изолированностью, что, вопреки логике, не делает их менее актуальными в общеисторическом плане, а, напротив, выводит локальные события на уровень общемировых.

Композиционная и содержательная автономность глав о Вёшенском восстании, особенности их хронотопа, яркость и одновременно типичность отображенных событий, особенности художественной образности дают, таким образом, основания рассматривать указанные главы как репрезентатив индивидуального стиля М.А. Шолохова.

### **1.5. Сюжет глав о Верхне-Донском восстании и его элементы**

Категория сюжета в литературе представляет собой научную проблему, которая восходит еще к античности (понятие фабулы («мифос») и сюжета присутствует в трудах Аристотеля<sup>2</sup>). Б.В. Томашевский, определяя эти понятия, называл фабулой «совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении»<sup>3</sup>. При этом ученый противопоставлял фабуле сюжет, обращая внимание на то, что это «те же события, но <....> в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них»<sup>4</sup>.

В данной работе под фабулой мы будем понимать события художественного произведения в хронологическом порядке, а под сюжетом — события, расположенные в предписываемом композицией порядке.

Характеризуя сюжетно-композиционную организацию «Тихого Дона» М.А. Шолохова, С.И. Сухих замечал, что роману «свойственна многосюжетность, пересечение рассказа о событиях жизни одного персонажа рассказом о жизни

<sup>1</sup> Воронцова Г.Н. Восстание Вёшенское (Верхне-Донское) // Шолоховская энциклопедия. С. 129.

<sup>2</sup> Аристотель. Об искусстве поэзии / Пер. В.Г. Апелльпорта. М.: Художественная литература, 1957. С. 94.

<sup>3</sup> Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика. Л.: Госиздат. 1925. С. 137.

<sup>4</sup> Там же. С. 137.

других героев и переплетение этих историй как самостоятельных сюжетных линий»<sup>1</sup>.

При этом не следует забывать о том, что в центре романа М.А. Шолохова стоит один герой — Григорий Мелехов, что подразумевает моногеройность «Тихого Дона», в котором ведущая сюжетная линия связана с судьбой главного героя и его семьи. Наибольшее выражение это получило в главах о Верхне-Донском восстании. Григорий Мелехов, а также члены его семьи<sup>2</sup> участвуют в большинстве глав из 70 обозначенных (за исключением кратких историко-хроникальных глав). А.Ф. Бритиков назвал сюжетную линию семьи Мелеховых «сюжетным стержнем романа»<sup>3</sup>.

В основе сюжета эпического произведения лежит конфликт, который обуславливает диалектику сюжета. В связи с этим принято выделять элементы сюжета, которые связаны со стадиями развития конфликта: пролог, экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Следует отметить, что не все элементы сюжета применимы к роману «Тихий Дон» вообще и главам о Вёшенском восстании в частности.

К сюжетообразующим конфликтам глав о Верхне-Донском восстании следует отнести кризис правдоискательства главного героя романа «Тихий Дон» Григория Мелехова, связанный с политической ситуацией и с личностными исканиями героя; его идеологическое противостояние с Михаилом Кошевым, а также основной конфликт третьей книги романа, связанный с расколом казачества, вызвавшим возникновение Вёшенского восстания. Сюжетное строение анализируемых глав, имеющих в своей основе несколько пересекающихся конфликтов, как правило, имеет разные этапы развития.

Экспозицией, предшествующей основным событиям, для всех конфликтов, за исключением конфликта правдоискательства (чьи корни находятся в

<sup>1</sup> Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. Н. Новгород: ООО «Типография «Поволжье»», 2006. С. 216.

<sup>2</sup> Согласно казачьим представлениям, семьей считаются не только кровные родственники, но и семьи супругов детей (т.е. Коршуновы, впоследствии — Кошевы), а также кумовья (например, Котляров).

<sup>3</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 115.



предыдущих книгах), служат главы I–XX, охватывающие события с апреля 1918 года по 24 января 1919 года. Уже первый абзац I главы шестой части намечает дальнейшее развитие событий: «В апреле 1918 года на Дону завершился великий раздел: казаки-фронтовики северных округов <...> пошли с Мироновым и отступавшими частями красногвардейцев; казаки низовских округов гнали их и теснили к границам области, с боями освобождая каждую пядь родной земли»<sup>1</sup>. Далее в той же главе возникает емкая характеристика действий казаков: «К концу апреля Дон на две трети был *очищен* (курсив наш. — Е.М.) от большевиков»<sup>2</sup>. Обратим внимание, что в восьмитомном собрании сочинений 1956–1960 годов фраза звучит иначе: «Дон на две трети был *оставлен* (курсив наш. — Е.М.) красными»<sup>3</sup>. Более чем за полгода до активного выступления казаков в оценках исторических событий казаками (подбор лексики характеризует отношение народа, а не М.А. Шолохова, разумеется) уже намечаются антибольшевистские настроения.

Укрупнение конфликта происходит в главе II, где приводится значимый для развития конфликта правдоискательства диалог Петро и Григория: «Ты гляди, как народ разделили, гады! Будто с плугом проехали: один — в одну сторону, другой — в другую, как под лемешом»<sup>4</sup>.

Впервые о необходимости восстания в романе говорит Мирон Григорьевич Коршунов (глава XIX), который впоследствии станет первой жертвой большевистской власти в хуторе Татарском: «Я казакам прямо говорю: восставать надо»<sup>5</sup>.

В главах XVI–XIX противоречия между большевиками и Григорием нарастают и выливаются в спор Кошевого и Мелехова, который служит своеобразным триггером для обострения всех конфликтов. Григорий прямо

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 7.

<sup>2</sup> Там же. С. 8.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон: роман в 4 кн. Книга третья. Т. 4 // Шолохов М.А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 9.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 21.

<sup>5</sup> Там же. С. 131–132.

заявляет Кошевому: «Мне, если направдок гутарить, ни те, ни эти не по совести»<sup>1</sup>. Важно заметить, что этот разговор, согласно сюжету романа, происходит 24 января 1919 года, в день публикации директивы о рассказывании. Именно это служит завязкой основного действия, обостряет противоречия и провоцирует появление дальнейших более мелких конфликтов.

Условно развитием действия можно назвать главы XXI–LXV. Стоит заметить, что шолоховский подход к построению сюжета подразумевает наличие множества кульминационных точек.

Первым таким кульминационным узлом является глава XXXIII — эпизод расстрела Петро Мелехова. Он служит дальнейшему обострению отношений Григория с Кошевым и окончательному разрыву «родственных связей» внутри хутора: социально-политический конфликт взял верх над человеческими отношениями.

Кульминационной точкой внутреннего конфликта Григория становится бой под Климовкой (глава XLIV), где кризис правдоискательства, усугубившийся вследствие смерти брата и сомнений относительно восстания, достигает пика.

Следующей кульминационной точкой является эпизод расправы над Иваном Алексеевичем Котляровым (глава LVI), который еще больше ожесточает Кошевого и провоцирует «тупое равнодушие» Григория к исходу восстания<sup>2</sup>.

Наивысшего напряжения конфликт, основанный на расколе в среде казачества, достигает в финальной сцене третьей книги, когда Кошевой поджигает дома хуторян: «Мишка зажег подряд семь домов, принадлежавших отступившим за Донец купцам <...> и еще трем зажиточным казакам»<sup>3</sup>. Таким образом, композиция глав в Вёшенском восстании образует своеобразное кольцо: последней «жертвой» восстания казаков становится дед Гришака (вспомним, что первым красные казнили Мирона Григорьевича Коршунова).

Главы I–V седьмой части могут быть рассмотрены как развязка событий собственно восстания, которое завершается прорывом фронта и соединением с

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 135–136.

<sup>2</sup> Там же. С. 319.

<sup>3</sup> Там же. С. 367.

Донской армией, однако это не снимает противоречий между казаками, напротив, усложняет судьбу героев, обостряет их положение: «невзрачный казакишка <...> горестно вздохнул:

— Вот и соединились, братушки... <...>

— А хрен редьки не слаже!»<sup>1</sup>.

Верхне-Донское восстание оказывается победоносным, достигшим своей цели, однако противоречия лишь усиливаются, а ход всей борьбы участниками оценивается отрицательно.

Обратимся к особенностям хронотопа. В соответствии с определением М.М. Бахтина под хронотопом мы будем понимать «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»<sup>2</sup>.

Категории времени и пространства в романе «Тихий Дон» заданы уже в самом заглавии романа (река как соединение времени и топоса). В главах о Вёшенском восстании М.А. Шолохов достигает определенной концентрированности хронотопа: все события происходят на территории станиц Верхнего Дона. А временной промежуток, отображенный в 70 обозначенных главах, охватывает меньшее историческое время, чем любая другая книга романа.

Необходимо отметить, что в тексте романа автор оставил множество топографических и хронологических примет — как прямых, так и косвенных. При отсутствии конкретных указаний на дату или место время и географическое положение можно определить по прямому или обратному ходу фабулы за счет топографических и хронологических примет, помещенных в соседних главах.

В главах о Вёшенском восстании сосуществуют две хронологии, которые вслед за С.Н. Семановым мы будем именовать «внешней» и «внутренней»<sup>3</sup>. «Внешняя» хронология применяется для характеристики событий, происходящих за пределами хутора Татарского; описывающих значимые исторические события, где действуют реальные исторические лица. Например, «На 28 апреля в

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 400–401.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234.

<sup>3</sup> Семанов С. Н. «Тихий Дон»: литература и история. С. 19.

Новочеркасске назначен был сбор членов Временного донского правительства...»<sup>1</sup>, «24 ноября в Новочеркасске стало известно о прибытии военной миссии держав Согласия...»<sup>2</sup>. Точную датировку имеет в романе большинство подлинных исторических документов, а также почти все документы, составленные самим автором.

С.Н. Семанов при этом обратил внимание на то, что М.А. Шолохов не датирует документы штаба вёшенских повстанцев. Ученый объясняет это тем, что так писатель, вероятно, маркировал «слабую дисциплину повстанцев», ведь их лидер Кудинов «не датирует даже такие приказы, которые помечает: “Срочно. Совершенно секретно”»<sup>3</sup>.

«Внутренняя» хронология романа — более сложное явление, однако она так же информативна и точна, как и внешняя. По С.Н. Семанову, такая хронология — это «народное представление о времени», при котором люди мыслят не отвлеченными категориями, а конкретными приметами времени (народным календарем, временами года, периодом суток и т.п.)<sup>4</sup>.

В главах о Вёшенском восстании внутренняя и внешняя хронологии (как и реальное и вымышленное пространства), смыкаются. Так, в эпизоде прибытия союзников в Каргинскую мы наблюдаем слияние внутренней хронологии (дана в цитате в скобках) с внешней. «К вечеру 6 января (над Чиром уже завесой повисли сумерки) Краснов <...> прибыл в Каргинскую»<sup>5</sup>.

Таким образом, своеобразие стиля М.А. Шолохов находит отражение и в сюжетном оформлении романа «Тихий Дон»: поликонфликтность, мультикульминационность глав о Верхне-Донском восстании, особенности их хронотопа, реализованные в слиянии вымышленного и реально-исторического пространства, а также внешней и внутренней хронологии являются характерными чертами художественно воплощенного образа Вёшенского восстания.

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 8.

<sup>2</sup> Там же. С. 97.

<sup>3</sup> Семанов С. Н. «Тихий Дон»: литература и история. С. 20.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 21–22.

<sup>5</sup> Там же. С. 102.

## 1.6. Композиция третьей и четвертой книг романа «Тихий Дон»

Под композицией принято понимать соединение частей или компонентов художественного целого, структуру художественной формы, расстановку персонажей, событийные связи произведения, монтаж деталей, членение текста на части и др. Иными словами, композицию можно рассматривать в различных аспектах.

В данной работе под композицией мы будем понимать взаимную соотнесенность и расположение единиц изображаемого, которая составляет художественное целое. Необходимо заметить, что композиция не структура, а реализация элементов структуры в художественном целом, соответствующая идейно-содержательным планам словесного развертывания текста.

Композиция художественного текста теснейшим образом связана с его содержанием, т.к. именно через композицию читатель постигает внутреннюю форму произведения и его идейные планы.

В книге «Поэтика заглавий» С.Д. Кржижановский указывал на особую роль заглавия: «заглавие <...> вправе выдавать себя за главное книги <...> книга и есть — развернутое до конца заглавие»<sup>1</sup>.

Действительно, уже в заглавии романа, которое по меткому замечанию Ю.А. Дворяшина, «представляет собой смысловое ядро, внутренний потенциал которого разворачивается в следующем за ним тексте»<sup>2</sup>, отражена идейно-образная концепция всего произведения. Заглавие романа, кроме того, содержит в себе и хронотопическое указание (река Дон как пространство), и оксюморон (ведь «тихим» Дон в романе не будет), и символику, и фольклорные мотивы.

А.И. Ванюков также обращал внимание на то, что заглавие тесно связано с системой эпиграфов романа, а они, в свою очередь, служат «ключами к романским главам, к эпическому повествованию “Тихого Дона” как по содержанию, так и по форме»<sup>3</sup>. В эпиграфе «Как ты, батюшка, славный тихий Дон...»<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 3.

<sup>2</sup> Дворяшин Ю.А. Эпический код «Тихого Дона» // Мир Шолохова. 2014. № 1. С. 13.

<sup>3</sup> Ванюков А.И. «Тихий Дон» М.А. Шолохова: поэтика заглавия и «генеральный план» романа (Книга первая. Часть I) // Мир Шолохова. 2014. № 2. С. 9.

предшествующем третьей книге, возникают параллели с эпиграфами, предпосланными всему роману. Образ помутившегося Дона, явленный на первых страницах романа, усложняется: диалог с Доном становится более конкретным. Если в первых эпиграфах к роману Дон наполнен «отцовскими, материнскими слезами», мутен, потому что «со дна <...> студены ключи бьют, <...> бела рыба мутит»<sup>1</sup>, то в эпиграфе, предшествующем третьей книге, причиной тому, что Дон «помутился весь сверху донизу» становится отсутствие донских казаков, без которых «размываются <...> и круты бережки», «высыпаются без них косы желтым песком»<sup>2</sup>. Диалог с Доном-«кормильцем», «батюшкой»<sup>3</sup>, в котором четко противопоставлены прошлое и будущее, настраивает на дальнейшее трагическое развитие событий. Данный эпиграф содержательными планами соединяет первые две книги с третьей, придавая масштабность повествованию.

Известно, что при журнальной публикации этот эпиграф не печатался<sup>4</sup>. Вероятно, это могло быть связано с тем, что первоначально Шолохов планировал поместить эту песню в конце романа: «Надо же мне оправдать давным-давно выбранный для конца эпиграф»<sup>5</sup>. В отдельном издании романа 1933 года<sup>6</sup> эпиграф уже есть.

А.И. Ванюков обратил внимание на тот факт, что поэтико-содержательный код четырнадцатистрочного эпиграфа, где 8 строк — обращение к Дону, а 6 — ответ реки, задает определенный структурно-повествовательный ритм, действует на всех структурных уровнях третьей книги романа «Тихий Дон», «помогая глубже понять <...> как авторскую концепцию, так и художественное/ эпическое

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 5.

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 1. С. 11.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 5.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Часть 6 (I–III) // Октябрь. 1929. Кн. 1. С. 63.

<sup>5</sup> Шолохов М.А. Письмо Левицкой Е.Г., 4 августа 1932 г. Вешенская // Шолохов М.А. Письма. С. 93.

<sup>6</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Книга третья. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1933. С. 3.

единство шестой <...> части «Тихого Дона»»<sup>1</sup>. Исследователь выдвинул гипотезу об определенном композиционном ритме глав шестой части романа. По мнению А.И. Ванюкова, наиболее значимые события происходят в каждой четырнадцатой главе. Напомним предложенные нами условные границы глав о Вёшенском восстании: I глава шестой части — V глава седьмой части. Соответственно, 5 глав седьмой части замыкают предложенный А.И. Ванюковым ритм, образуя завершающую цепь из 14 глав: 8 (LVII–LXIV) — (1 (LXV) + 5 (I–V)).

Суждение о своеобразной кульминационности каждой 14 главы справедливо: глава XIV завершается эвакуацией Кудинова, союзников и штаба Северного фронта; начало восстания приходится на XXVIII главу, глава XLII знаменует поворотный момент восстания и духовных исканий Григория Мелехова, в главе LIV Дарья убивает Ивана Алексеевича Котлярова, V глава седьмой части знаменует окончание Вёшенского восстания.

Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» состоит из 4 книг, которые, в свою очередь, делятся на части. Каждая часть обладает относительной сюжетно-композиционной и идейно-тематической автономностью. Каждая из восьми частей делится на более мелкие структурные элементы — главы. Общее число глав в романе «Тихий Дон» — 232. Распределены они по частям неравномерно. Обратимся к таблице 4, чтобы определить, каким образом членится текст романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Таблица 4 — Особенности внутреннего членения романа «Тихий Дон»

Книги	1			2		3	4	
Части	1	2	3	4	5	6	7	8
Главы	23	21	24	21	31	65	29	18
Общее количество глав в книге	68			52		65	47	

Такое распределение глав романа по частям свидетельствует о том, что в масштабах произведения наибольшее внимание Шолохов уделял событиям, отображенным в пятой-седьмой частях, то есть событиям, подготовившим раскол

<sup>1</sup> Ванюков А.И. Эпиграфы и структура «Тихого Дона» М. Шолохова: книга третья романа // Шолоховские чтения. Сборник научных трудов. Выпуск VII. Под общ. ред. акад. РАО Ю.Г. Круглова. М., 2008. С. 165.

казачества на Верхнем Дону, собственно Вёшенскому восстанию и его итогам. Само количество глав шестой части говорит о том, что развивающиеся в ней события представляют для художника наибольшее значение.

Следует заметить, что главы в романе М.А. Шолохова не являются минимальной композиционной единицей. Ряд глав имеет внутреннее членение на более мелкие компоненты, которые мы будем именовать разделами.

Среди 70 анализируемых в данной работе глав 48 глав не имеют дальнейшего членения, 17 глав являются двусоставными, 5 — трехсоставными.

В главах, предшествующих событиям восстания, так называемой экспозиции, композиционный рисунок прослеживается уже достаточно явственно: происходит чередование эпизодов разной акцентности, разной напряженности и содержательности, что определяет членимость или нечленимость глав и очередность их следования.

Экспозиционный рисунок можно представить в виде такой схемы: I – II (3) – III – IV–VI (2) – VII (3) – VIII–IX – X (2) – XI (3) – XII – XIII (2) – XIV–XVI – XVII (2) – XVIII – XIX (3), где в скобках указано количество разделов в главе. Четырежды встречаются трехсоставные главы, которые заключают в себе наиболее напряженные моменты нарастания личного (глава VII, посвященная возвращению Степана Астахова в хутор и его воссоединению с Аксиньей), семейно-хуторского (глава II, начинающаяся общим планом, переходящим в диалог хуторян о путях казачества, завершающаяся определением Кошевого в атарщики), социально-политического (глава XI, открывающаяся эпизодом банкета Краснова с союзниками, прерывающегося контрастным пейзажем-предзнаменованием, который воплощается в новость о развале фронта) конфликтов. Завершает экспозиционную цепочку глав трехсоставная XIX глава, начинающаяся символическим зимним степным пейзажем и поездкой Петра и Дарьи к Фомину. Второй раздел данной главы значим диалогом Пантелея Прокофьевича с дедом Гришакой («Я их за власть не сознаю. <...> мужикам я не присягал»<sup>1</sup>) и Мироном Григорьевичем, впервые упоминающем о необходимости

---

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С.130.



восстания. Завершается глава размышлениями Пантелея Прокофьевича, в которых в виде несобственно-прямой речи изложена позиция старшего поколения казаков-середняков: «теперь жизнь несла его (Пантелея Прокофьевича. — *Е.М.*), словно взбесившийся, запененный конь, и он уже не правил ею, а безвольно мотался на ее колышущейся хребтине и делал жалкие усилия не упасть»<sup>1</sup>.

Главы XX–LXII имеют более отчетливый композиционный рисунок: XX–XXI – XXII (2) – XXIII–XXIV – XXV (2) – XXVI–XXXIII – XXXIV (2) – XXXV–XL – XLI (2) – XLII–XLV – XLVI–XLVII (2) – XLVIII–XLIX – L (2) – LI–LII – LIII (2) – LIV–LV – LVI (2) – LVII–LXII. С нарастанием напряжения, с завязкой происходит чередование: две односоставные главы, затем — одна двусоставная, вновь две односоставные, одна двусоставная.

XXV (двусоставная) глава повествует о поисках Кошевым Григория на хуторе Сингин, что фактически представляет собой первое активное выступление Кошевого-коммуниста против Григория-повстанца.

Далее следует 8 глав, раскрывающих распространение восстания на территории хуторов станицы Вёшенской. Эту цепь прерывает двусоставная XXXIV глава, в которой мертвого Петро привозят в мелеховский дом.

Цепь из последующих шести односоставных глав (XXXV–XL) знаменует успехи повстанцев. Двусоставная глава XLI начинается батальной сценой, где повстанцы одерживают верх, а второй ее раздел на контрасте характеризует состояние Григория, который «уходя от черных мыслей, пытаюсь <...> не думать о том, что творилось вокруг и чему он был видным участником, — начал пить»<sup>2</sup>.

Кризисное состояние Григория нарастает на протяжении последующих четырех односоставных глав (XLII–XLV), последние две из которых становятся апогеем душевных терзаний героя. В XLIV главе изображен бой под Климовкой, а в XLV — освобождение арестованных из тюрьмы в Вёшенской.

Кульминационная точка меняет композиционный рисунок, в котором следуют подряд две двусоставные главы. XLVI глава, начинающаяся диалогом

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 132–133.

<sup>2</sup> Там же. С. 227.

хуторских казаков о тоске по земле, а завершающаяся исповедью Григория перед Натальей, раскрывает личностно-семейный конфликт. XLVII глава расширяет план повествования за счет эпизода взятия командира Сердобского полка. Две односоставные главы (XLVIII–XLIX) представляют собой описание неудач хуторских коммунистов.

Следующая двусоставная глава (L) вновь переключает план: в ней происходит первая встреча Григория с Аксиньей после расставания в Ягодном. Завершается она тайным воссоединением влюбленных. Новый виток отношений с Аксиньей знаменует очередной этап эволюции мировоззрения Григория.

Далее вновь идет чередование глав (две односоставных — двусоставная — две односоставных — двусоставная главы) о неудачах красных, завершающееся главой об убийстве Котлярова. Возникает параллель между XXXIV и LVI главами: и смерть Петро, и смерть Ивана Алексеевича воспринимается ближайшим окружением Григория как тяжелейший удар; и за той, и за другой главой последуют шесть односоставных глав о течении восстания. LXIII (трехсоставная) глава завершает эту цепь отъездом Григория из Вёшенской, кратким этюдом о хуторских казаках и возвращением Григория в Татарский, где сложилась тревожная обстановка в связи с появлением Кошевого.

Дальнейшая композиционная схема такова: LXIV–I – II (2) – III – IV (2) – V. Своеобразная развязка всех конфликтов происходит в заключительных односоставных главах шестой части, а далее возникает мерный ритм чередования односоставных и двусоставных глав.

Большинство двусоставных глав построены по принципу событие — его следствие, резюме (к примеру, IV, XXV, XLVII). При этом следствие может быть как закономерным, так и неожиданным, основанным на эффекте обманутого ожидания, как, например, в главе XLI, где вопреки боевым успехам Григорий пребывает в кризисном состоянии.

Замысел автора, реализованный в четко продуманной композиции, организует художественное целое, вносит единство в довольно разнородный материал.

## 1.7. Внутренняя композиция глав о Вёшенском восстании

Необходимо также охарактеризовать внутреннюю композицию глав. С.Г. Семенова отмечала, что сюжет в романе движется «выразительными завершёнными эпизодами, динамичными микросценами»<sup>1</sup>. Действительно, большинство глав представляют собой сцепление ряда небольших сцен, ситуаций, которые обладая общей или контрастирующей тональностью, являют собой сконцентрированное композиционное решение.

Нечленимая XXXV глава представляет собой целый ряд микросцен: приказ о назначении Григория командиром Вёшенского полка, наступление казаков на отряд Лихачева под руководством Мелехова, взятие Каргинской, краткая пейзажная зарисовка, конвоирование Харлампием Ермаковым пленных красноармейцев, расширение части Григория за счет добровольно примкнувших казачьих сотен с Лиховидова, Грачева, Архиповки и Василевки, приказ о казни пленных: «В Вешки прикажи отогнать <...> Чтоб ушли не дальше вон этого кургана! <...> “Это им за Петра первый платеж”»<sup>2</sup>. На двух с половиной страницах, таким образом, уместилось становление Григория как повстанческого командира в ряде ситуаций.

При этом, как можно заметить исходя из анализа композиционного рисунка, художник искусно чередует исторические обзоры с камерными хуторскими сценами, возвышенно-трагические — с комическими, интимно-лирические — с массовыми, где, по меткому замечанию С.Г. Семеновой, «в динамическом контрапункте <...> рисуются своего рода этюды коллективной жизни, то мирной <...>, то пошатнувшейся, осиротелой, военной, а то и вовсе порушенной на корню гражданским противоборством и остервенением»<sup>3</sup>. Такое чередование имеет место и внутри главы. Интересным примером подобного сочетания сцен будет, например, X двусоставная глава. Она открывается рядом назывных предложений, фраз, построенных на принципе сегментирования, что вполне отвечает традиции

<sup>1</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 56.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 191.

<sup>3</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 101.

рубленной прозы: «Цепь дней. Звено, вкованное в звено. Переходы, бои, отдых. Жара. Дождь. Смежные запахи конского пота и нагретой кожи седла. В жилах от постоянного напряжения — не кровь, а нагретая ртуть»<sup>1</sup>. В пределах одного абзаца Шолохов выстраивает образ морального состояния Григория: «Голова от недосыпания тяжелей снаряда трехдюймовки. Отдохнуть бы Григорию, отоспаться! А потом ходить по мягкой пахотной борозде плугатарем, посвистывать на быков, слушать журавлиный голубой трубный клич, ласково снимать со щек наносное серебро паутины и неотрывно пить винный запах осенней, поднятой плугом земли»<sup>2</sup>.

На контрасте с идиллическим описанием патриархального быта казачьих хуторов следует апокалиптический пейзаж, изобилующий натуралистическими подробностями: «А взамен этого — разрубленные лезвиями дорог хлеба. По дорогам толпы раздетых, трупно-черных от пыли пленных. <...> сотня <...> подковами мнет хлеба. <...> Одна лишь черная смерть <...> вставала во весь свой рост, пугала и понуждала по-животному оберегаться»<sup>3</sup>.

Две выхваченные из контекста фразы безымянных персонажей тонкими штрихами характеризуют настроения на фронте: «Рази это война? Так, одно подобие», «выбьем из донской земли краснюков — и решка! <...> Нехай Россия — сама по себе, мы — сами по себе. Нам у них свои порядки не устанавливать»<sup>4</sup>. Далее автор приводит краткий обзор ситуации на фронте осенью 1918 года и переходит к положению и настроениям татарцев.

Второй раздел главы начинается с лиричного символического образа: «Знать, еще горела тихим трепетным светом та крохотная звездочка, под которой родился Григорий; видно, еще не созрела пора сорваться ей и лететь, сожигая небеса падучим холодным пламенем»<sup>5</sup>, который незаметно перерастает в краткое, но пронзительное перечисление опасностей, которые миновали Григория. А далее без отделения или перехода автор располагает «служивские» эпизоды

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 80.

<sup>2</sup> Там же. С. 80.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 81.

<sup>5</sup> Там же. С. 82.

отступления полка Григория и его дезертирство домой.

А.Ф. Бритиков отмечал, что эпическое начало в «Тихом Доне» столь сильно не за счет «фронтального расширения романа», а преимущественно благодаря особенностям психологизма: «...насыщаются историзмом, политическими мотивами мысли и переживания героев»<sup>1</sup>. Шолоховский психологизм, который мы будем далее подробно раскрывать в образных аспектах, нашел отражение и в композиционном принципе построения глав. В наиболее острые моменты развития действия автор помещает насыщенный эмоциональный этюд, реализованный в пейзаже, портрете, монологе или диалоге в форме несобственно-прямой речи, что служит своеобразным стилевым и идейно-композиционным центром главы.

С.Г. Семенова указывала на эту особенность внутреннего строения глав романа: «Перед поворотными моментами романного действия, собирающими в обнажающий фокус развитие страстей и событий, Шолохов любит <...> помещать своего рода образные эпиграфы»<sup>2</sup>. Подобный эпиграф содержит глава VI: «Степь родимая! Горький ветер, оседающий на гривах косячных маток и жеребцов. <...> Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом конского копыта, курганы, в мудром молчании берегущие зарытую казачью славу... Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, не ржавеющей кровью политая степь!»<sup>3</sup>. Пронзительный символический пейзаж сливается с обращением к степи, вызывающим параллели с фольклором и древнерусской литературой. А следом за ним Шолохов располагает эпизод возвращения Кошевого в станицу после службы атарщиком и Степана — из Германии. Оба эти возвращения внесут коррективы в жизнь хутора вообще и Григория в частности.

По мнению С.Г. Семеновой, Шолохов последовательно строит главы романа, следуя определенному композиционному принципу, который состоит «в

<sup>1</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 110.

<sup>2</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 101–102.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 53–54.

ритмичном чередовании-сочетании двух больших пластов повествования: человеческого мира и жизни природы, стоящих друг к другу в различных отношениях — то тонкого соответствия, образной аналогии, метафорического углубления, то контраста и оппозиции»<sup>1</sup>.

Аналогично пейзажным зарисовкам реализует функцию образного эпиграфа или образного эпилога и портрет. Таким образным эпилогом для романной судьбы героя служит портрет убитого Петро Мелехова: «Петро лежал на полу странно маленький, будто ссохшийся весь. У него заострился нос, пшеничные усы потемнели, а все лицо строго вытянулось, похорошело. <...> “Лучше б погиб ты где-нибудь в Пруссии <...>” — мысленно с укором говорил брату Григорий и, взглянув на труп, вдруг побелел: по щеке Петра по никлой усине ползла слеза. Григорий <...> всмотревшись внимательней, вздохнул облегченно: не мертвая слеза, а капелька оттаявшего курчавого чуба упала Петру на лоб, медленно скатилась по щеке»<sup>2</sup>. Эта портретная зарисовка завершает романский путь героя. Гибель от руки хуторян в самом начале мятежа одновременно знаменует и дальнейшую судьбу самого восстания.

Подобные психологизированные живописные параллели усугубляют эмоциональную звучность собственно людских массовых сцен, насыщенных поступками и диалогами героев.

Л.Ф. Киселева подчеркивала гармоничность и определенную завершенность глав романа «Тихий Дон», которые достигаются за счет того, что в каждой из них присутствует стилевой центр в виде внутреннего диалога в форме несобственно-прямой речи: «Начинается ли глава авторским описанием, <...> диалогом действующих лиц, <...> развернутым образом-сравнением и т. д. — независимо от <...> этого и от того, чем она кончается, все ее нити стягиваются к особой форме внутреннего монолога, к психологическому анализу, выступающему неизменно в виде несобственно-прямой речи»<sup>3</sup>. Таков, например, стилевой центр XXVIII главы:

<sup>1</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 110.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 188.

<sup>3</sup> Киселева Л.Ф. О стиле Шолохова // Теория литературы. Т. 3. Основные проблемы в историческом освещении. Стил, произведение, литературное развитие. С. 174.

«Все было решено и взвешено <...> Будто и не было за его плечами дней поисков правды, шатаний, переходов и тяжелой внутренней борьбы. <...> у каждого своя правда, своя борозда. <...> надо биться крепко <...> а накал ненависти, твердость даст борьба <...> Пути казачества скрестились с путями безземельной мужичьей Руси, с путями фабричного люда. <...> Рвать у них из-под ног тучную донскую, казачьей кровью политую землю»<sup>1</sup>. Зачастую такой внутренний монолог заканчивается антитезой к первоначальному состоянию.

Жанр эпического произведения подразумевает наличие в сюжетно-композиционном строе отступлений, ответвлений, вставных эпизодов, напрямую не связанных с основным повествованием. В первых книгах к таким ответвлениям можно причислить линию Лизы Моховой — ее связь с Митькой Коршуновым и дневник вольноопределяющегося Тимофея. Главы о Вёшенском восстании также содержат ряд вводных эпизодов, которые, на первый взгляд, не имеют прямого отношения к развитию основного действия.

Однако необходимо учитывать композиционные интенции автора при введении подобных эпизодов. А.Ф. Бритиков отмечал, что их необходимо рассматривать в связи с теми «ситуациями, в которые они вставлены, а очень часто невозможно ограничиться только планом чисто сюжетным»<sup>2</sup>.

Одним из таких эпизодов служит вставная новелла об «обезумевшем» красноармейце в станице Казанская: «...молодой цыгановатый красноармеец <...> пел, плясал и плакал, прижимая к сердцу пучок сорванного душистого чеборца. <...> падал лицом в раскаленный песок, ветер трепал грязные лохмотья бязевой рубашки <...> открывал черные, блещущие безумием глаза, тихо смеялся и, раскачиваясь, снова шел. <...> дородная старуха строго сказала начальнику конвоя:

— Ты ослобони вот этого чернявенького <...>

Старуха увела сумасшедшего к себе в хатенку <...>

— Ты, болезный мой, песенки брось играть, не прикидывайся и голову мне не морочь. Я жизнь прожила, и меня не обманешь, не дурочка! Умом ты

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 167.

<sup>2</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 124.

здоровый, знаю... <...> У меня двух сынков в германскую войну сразили, а меньший в эту войну в Черкасском помер. <...> через это и жалею я всех молодых юношев, какие в войсках служат, на войне воюют... <...> Я не одна такая-то, все мы, матери, добрые... Жалко ить вас, окаянных, до смерти! Ну, ну, ступайте, оборони вас господь»<sup>1</sup>.

С.И. Сухих замечал, что вставные эпизоды «всегда прямо или косвенно связаны с Григорием Мелеховым <...> помогают создавать ощущение “полноты жизни” у читателя романа»<sup>2</sup>. Вставной эпизод с «обезумевшим» красноармейцем, напрямую не связан с Григорием Мелеховым или кем-то из его ближайшего окружения, но значимо, что этот эпизод следует за главой, где Григорий отпускает из тюрьмы арестантов, а следом за ним идет «хуторская» глава, где подобные тревоги о собственной семье, испытывают Ильинична и Наталья.

Таким образом, шолоховская эпопея — пример композиционного совершенства, реализованного на всех уровнях построения художественного текста. С наибольшей полнотой и четкостью это проявилось в главах о Вёшенском восстании. Исторически достоверная событийная основа, широта хронотопа, цитирование подлинных документов, хронологичность изложения с полифоническим подходом к повествованию строго подчинены авторской композиционной воле. Линейная композиция Шолохова демонстрирует авторские цели выстраивания естественного течения революционных событий, развития образов героев в связи с этим течением. Ритмичность, мерность, гармоничность построения частей, глав и разделов создает образ эпического единства мира, в котором сочетается историческое прошлое, настоящее и устремленность в будущее.

С.Г. Семенова утверждала: «Охватить такой гигантский эпопейный материал <...>, огромное количество персонажей, закрученных в исторический вихрь, вписать в него судьбы главных героев, мастерски сложить полифонию различных сюжетных линий, выразить мировидение — и все это в органичном,

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 388–390.

<sup>2</sup> Сухих С.И. Принцип эпической полноты в сюжете и композиции «Тихого Дона» // Мир Шолохова. 2014. № 1. С. 27.



пластически вылепленном повествовании — возможно было только при мощной и точной композиционной воле писателя, при безошибочном художественном инстинкте в ваянии целого, его частей и деталей»<sup>1</sup>.

В шолоховском подходе выстраивания романного действия, состоящем в полисюжетности, нашли отражение и переосмысление традиций фольклора и мировой литературы, а также стилевое своеобразие исканий литературы начала XX века, новаторская интерпретация которых породила стилевое своеобразие, выразившееся и в композиционном единстве романа.

### 1.8. Модель шолоховской батальной сцены

Термин *баталистика* пришел в литературоведение из искусствоведения, где под батальными подразумеваются работы, посвященные военной тематике. В данной работе мы будем понимать под батальными сценами такие эпизоды глав о Вёшенском восстании, которые непосредственно связаны с художественным отображением военных столкновений, военного быта.

В батальных сценах «Тихого Дона» в легко прослеживаются традиции древнерусской литературы, классики отечественной литературы XIX века, а также новаторские черты шолоховского стиля. Данные выводы сделаны в развитие наблюдений, обоснованных в диссертации Е.А. Авдеевой о баталистике в произведениях М.А. Шолохова<sup>2</sup>. Сравнительно-сопоставительный план с батальными образами русской классики, прослеженный в этой работе, дал возможность сделать собственные выводы о структуре (модели) батальной сцены прицельно на материале глав о Вёшенском восстании<sup>3</sup>.

М.А. Шолохов в романе по-своему интерпретирует традиции древнерусской баталистики, интегрируя в структуру повествования о Верхне-Донском восстании

<sup>1</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 100.

<sup>2</sup> Авдеева Е.А. Традиции русской литературной баталистики в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. канд. фил. наук: 10.01.01. Сургут, 2011. 210 с.

<sup>3</sup> Более подробно данный материал освещен в статье: Макарова Е.С. Модель батальной сцены в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» (на материале глав, посвященных Вёшенскому восстанию) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2022. Т. 26. № 4. С. 127–135.

историю казачества и государства вообще: «За сторожевыми курганами, на которых некогда дозорные половцев и воинственных бродников караулили приход врага, стали красные батареи»<sup>1</sup>. Сопоставление событий исторического прошлого с событиями Гражданской войны значимо для определения места казачества в истории государства, для демонстрации причин и следствий кризиса казачьего мировоззрения.

Древнерусские воинские повести и летописи подразумевали четкое деление войн на захватническую, оборонительную и междоусобную. В главах о Вёшенском восстании военные события невозможно идентифицировать ни с одним из названных типов в чистом виде, хотя характерные черты каждой из войн проступают достаточно явно: «захват» большевиками донских земель, оборона казаками своей территории. Восстание же, по своей сути, является междоусобной войной в реалиях начала XX столетия. При общности черт Гражданской войны с междоусобными пафос и черты художественного осмысления событий восстания резко контрастируют с традицией древнерусских воинских повестей в воплощении политических конфликтов. Так, в древнерусских повестях прямо указывается (или подразумевается) виновная и правая стороны. В главах о Верхне-Донском восстании такое деление не подразумевается в силу его несостоятельности: писатель признает позиции и большевиков, и красноармейцев, отстаивающих собственные принципы, но историческая действительность и художественные принципы не допускали категорических оценок сложных событий. Шолохов выводит тем самым конфликт на более высокий уровень, где в условиях восстания тяжело определить правильный и ложный пути.

Безусловна и преемственность толстовских традиций изображения войны. Так, Е.А. Авдеева заметила, что при сопоставлении отдельных черт батальных картин в романах Толстого и Шолохова становится очевидным различие в подборе методов и приемов создания образа исторических событий: по Толстому, ключевым критерием истинности служит «близость героя к идее “роевой жизни”», по Шолохову же, правда состоит в полифоническом звучании голосов,

---

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 339.

«камертоном которой служит идея “очарования человека” в условиях самых жестоких испытаний»<sup>1</sup>. Именно поэтому батальные сцены у Шолохова часто персонифицированы, даны сквозь призму сознания того или иного героя. В главах, посвященных Вёшенскому восстанию, батальные сцены, а также рефлексия относительно военных событий связаны с образом Григория Мелехова.

Под моделью в узком значении термина в данной работе вслед за А.Ф. Лосевым мы будем понимать «ту или иную композиционную схему»<sup>2</sup> построения сцены.

Важную роль в структуре шолоховской баталистики играют хронологические детали. Большинство батальных сцен начинается с датировки или иных указаний на время: «На следующий день около четырех утра красные цепи уже занимали Каргинскую»<sup>3</sup>, «в это время у Донца разыгрывались события, решавшие успех наступления Красной Армии в 1919 году»<sup>4</sup> и т.п. В батальных эпизодах Шолохов стремится особенно точно воспроизвести хронологию событий, вводя с этой целью либо конкретную датировку, либо указание на предыдущие значимые события («на следующий день», «в это время»), либо привязывая события ко времени суток («около четырех часов утра»). Иными словами, при построении батальных сцен в главах о Вёшенском восстании писатель обращается и к внешней хронологии, и к внутренней.

Не менее важную роль имеют топографические детали: «Бои шли под Каргинской каждый день. Красные обычно наступали <...> степью с юга, со стороны хохлачьей слободы Астахово, и с востока, из станицы Боковской, продвигаясь вверх по Чиру, по сплошным хуторам...»<sup>5</sup>. Сцены сражений постоянно сопровождаются подробностями месторасположения войск противников, траекторией их передвижения, буквальными приметами местности,

<sup>1</sup> Авдеева Е.А. «Тихий Дон» М. А. Шолохова и «Война и мир» Л. Н. Толстого: аспекты преемственной связи в баталистике // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2011. №1. С. 119.

<sup>2</sup> Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы: природа и ее стилевые функции у Ромена Роллана. М.: Наука, 2006. С. 25.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 224.

<sup>4</sup> Там же. С. 309.

<sup>5</sup> Там же. С. 223.

что можно объяснить задачей максимально жизнеподобного воспроизведения событий.

Этой же цели подчинено и введение упоминаний родов войск, именований полков, сотен, дивизий. Такая историко-фактографическая детализация способствует восприятию батальных сцен и всего текста романа как объективного и точного памятника историческим событиям.

В некоторых батальных сценах (или эпизодах, им предшествующих) Шолохов вводит констатирующие стратегические суждения, упоминания определенных командирами планов: «По разработанному заранее плану, повстанческие сотни Обдонья должны были переправиться и разместиться каждая против своего хутора»<sup>1</sup>. Обращение Шолохова к таким описаниям всегда композиционно и фабульно оправдано: «Григорий решил вести войну “казачьим” способом: охватывать фланги, заходить в тыл, громить обозы, тревожить и деморализовать красных ночными набегам»<sup>2</sup>.

Как ранее упоминалось, идейная установка Шолохова состояла в описании борьбы белых с красными. Именно по этой причине в главах о Вёшенском восстании преобладают батальные сцены, отображенные с позиции повстанцев. Чаще всего план того или иного сражения излагается «устаами» Григория Мелехова.

Важно отметить, что в ходе Верхне-Донского восстания Григорий показан поистине мудрым и грамотным, хоть и отчасти анархичным военачальником, способным обдуманно выстроить стратегию ведения боя, предугадать действия противника: ему, например, «опасения штабных казались необоснованными <...> В лоб на Вешки они (красные. — *Е.М.*) не пойдут, и нам следует ждать переправы не тут, а либо там, где мелко, <...> либо там, где местность потаённая <...> Предположение Григория <...> подтвердилось на другой же день»<sup>3</sup>.

При создании батальных описаний Шолохов искусно использует звуковые детали. Акустический спектр в «Тихом Доне» крайне разнообразен: грохот

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 337.

<sup>2</sup> Там же. С. 196.

<sup>3</sup> Там же. С. 341.

орудий и снарядов («глухо, как под землей, громыхали сливавшиеся раскаты орудийных выстрелов»<sup>1</sup>), выстрелы («посыпались оглушающие выстрелы»<sup>2</sup>), взрывы, крики («тысяча сто глоток вразноголосья ревели»<sup>3</sup>); звуки природы («воробы <...> оживленно чирикали»<sup>4</sup>). Шолохов нередко обращается к оксюмору: «Выстрелы немо захлопали»<sup>5</sup>. Широко распространены в тексте романа акустические образы, основанные на зооморфном<sup>6</sup> звукоподражании: «“...Тюють! Тюю! Тюю!” — по-сурчиному засвистали пули»<sup>7</sup>. Контрастируя между собой, звуки войны и звуки мирной жизни, одновременно дополняя друг друга, создают неповторимое звучание романа.

В романе «Тихий Дон» ощущается гипертрофированное внимание автора к описанию эпизодов казней, ранения в бою, предсмертной агонии. Такие сцены зачастую изобилуют физиологическими подробностями. Излишне натуралистическая детализация в батальных сценах связана с эстетической установкой писателя на художественную объективность при создании образа восстания: «...окутанные дымом, взвиваясь на дыбы, как срезанные, повалились лошади; падая, бежали люди. <...> страшная тишиной, началась рубка»<sup>8</sup>.

Описание самого же сражения всегда объемно, рельефно. Шолохов отрывисто, «рублеными» фразами характеризует молниеносные действия противников, прибегает к градациям, сравнениям, эпитетам, метафорам, гиперболам, коррелирующим с привычной казаку областной лексикой: «Слитная струя казачьих сотен, как стремя реки, наткнувшееся на утес, плавно разлилась (курсив наш. — Е.М.) на два рукава, обнажив красноармейскую лаву. <...> С седел сорвали пули (курсив наш. — Е.М.) еще трех или четырех красноармейцев»<sup>9</sup>.

Особую роль в батальных эпизодах играет своеобразный эпилог сражения,

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 401.

<sup>2</sup> Там же. С. 172.

<sup>3</sup> Там же. С. 270.

<sup>4</sup> Там же. С. 362.

<sup>5</sup> Там же. С. 160.

<sup>6</sup> Более подробно о функции зооморфных образов сказано в параграфе 2.4.

<sup>7</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 342.

<sup>8</sup> Там же. С. 225–226.

<sup>9</sup> Там же. С. 200.

его итог. В большинстве случаев писатель приводит в тексте описание потерь сторон как с точки зрения личного состава, так и с позиции орудий, характеризует результаты столкновения: «Из всего состава полка спаслось только несколько человек»<sup>1</sup>. Итог батальной сцены практически всегда материализован в тексте: «Через четверть часа возле Забурунного пулемет красных внезапно умолк, и сейчас же вспыхнуло короткое “ура”. <...> Все было кончено»<sup>2</sup>.

Анализ глав о Верхне-Донском восстании дает возможность вывести модель шолоховской батальной сцены.

Описание боя чаще всего представляет собой отдельную главу или раздел многосоставной главы, а порою даже ряд глав, которые не перемежаются с бытовыми эпизодами. Глава, посвященная сражению, как правило, начинается с деталей хронотопа и указаний на именование родов войск, упоминания командиров участвующих в бою взводов (сотен). К батальным сценам часто примыкают размышления военачальников о стратегии ведения сражения.

Существенную роль в создании батальных сцен у Шолохова играют визуальные, звуковые, соматосенсорные и иные детали.

Описание боя редко авторизовано. Чаще всего Шолохов отображает события боя сквозь призму сознания одного из героев, при этом эмоциональное состояние, поступки, речь персонажа способствуют наибольшему погружению в атмосферу сражения, углубляют понимание положения той или иной стороны.

Финал батальной сцены, своеобразный ее эпилог подразумевает конкретный итог сражения, «подсчет» потерь.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Понятие стиля — одно из определяющих в литературоведческой науке. Теорию стиля в обобщенном значении термина развивали ведущие ученые отечественной академической филологической традиции: А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, П.Н. Сакулин, А.Ф. Лосев, В.В. Виноградов, Ю.И. Минералов

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 312.

<sup>2</sup> Там же. С. 226.

и др. Стиль — это «принцип конструирования всего потенциала художественного произведения» (А.Ф. Лосев), «особый ход мысли, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий» (Ю.И. Минералов). Стиль имеет свои репрезентативы, проявляется как в художественном целом, так и в его частях, вплоть до художественно-речевой образности и микрокомпозиции.

В романе «Тихий Дон» индивидуальный стиль писателя раскрылся наиболее полно и ярко. Значимыми доминантами стиля М.А. Шолохова являются сюжетность, синтетизм, проявившийся в синтезе традиций и новаторства, в синтезе лирического, эпического и трагического и т.д., психологизм, полифонизм, жизнеподобие.

Историософская концепция М.А. Шолохова воплощена в художественном тексте посредством создания объемного образа событий Верхне-Донского восстания, складывающегося за счет многогранного освещения всех бытовавших социально-политических воззрений на эти события. Благодаря многоголосию в оценках персонажей, разнородности позиций участников исторических событий создается неповторимый художественный мир, в пространстве реализуется художественная историософия автора.

Главы о Вёшенском восстании являются не только первой попыткой художественного осмысления Гражданской войны на Верхнем Дону, но и наблюдением за становлением отдельной личности из народа в условиях новой исторической социально-политической действительности.

Главы о Верхне-Донском восстании характеризуются относительной содержательной автономностью. Особенности хронотопа (географическая изолированность и особенности воплощения исторического времени: событиям, охватывающим чуть более года, уделяется в рамках художественного текста больше внимания, нежели предшествующему и последующему периодам), типизация изображаемых локальных исторических событий свидетельствует об особом месте глав в романе «Тихий Дон».

События в анализируемых главах подразумевают предельное напряжение и усложнение всех основных сюжетных линий. Воссоздание писателем масштабной

картины локальных исторических событий, внимание к деталям, многосюжетность, поликонфликтность, слияние вымышленного и реально-исторического пространства, внешней и внутренней хронологии характеризуют своеобразие стиля глав о Верхне-Донском восстании.

Композиция глав о Вёшенском восстании теснейшим образом связана с его содержанием. Идеино-образная концепция М.А. Шолохова находит свое отражение в заглавии романа и системе эпиграфов.

Внутреннее членение глав подчинено у Шолохова идее разной напряженности событий. Содержательный аспект главы влияет на внутреннюю архитектуру глав, что сказывается на наличии или отсутствии разделов внутри главы, а также на общем ритмическом композиционном рисунке, организующем художественное целое.

Исторически достоверная событийная основа, широта хронотопа, цитирование документов, хронологичность изложения с полифоническим подходом к повествованию в главах о Вёшенском восстании имеют строго определенные, продуманные композиционные формы. Ритмичность, мерность, гармоничность построения частей, глав и разделов создает образ эпического единства мира.

Шолоховская батальная сцена характеризуется композиционной изолированностью, обилием деталей хронотопа, акустических, визуальных, порой натуралистических, подробностей. Описание боя обычно дано сквозь призму сознания одного из участников сражения. Батальные сцены содержат своеобразный эпилог, характеризующийся сочетанием фактографических деталей и натуралистических описаний.



## **Глава 2. ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ ГЛАВ О ВЕРХНЕ-ДОНСКОМ ВОССТАНИИ: ПИСАТЕЛЬСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ**

### **2.1. Эволюция образа Григория Мелехова**

Персонажи в художественном произведении являются наиболее важными конструктивными элементами, т.к. именно они влияют на развитие сюжета. В системе персонажей романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» ключевую роль играет Григорий Мелехов. В главах о Верхне-Донском восстании он буквально находится в эпицентре событий в связи с тем, что в течение шестой и седьмой частей романа Григорий выступает взводным и сотенным повстанческих подразделений. В этот период, как было отмечено ранее, герой переживает и внутренний кризис, связанный как с общественно-политической обстановкой, так и с обстоятельствами личной жизни. В связи с этим его социальное поведение, чувства раскрываются более полно и ярко.

Трагедия Верхне-Донского восстания складывается из множества «трагедий» личностей из народа, среди которых наиболее глубокая — трагедия Григория Мелехова.

Следует заметить, что советские критики и литературоведы расходились в оценках образа Григория Мелехова. Еще в конце 1930-х — 1940-е годы сложился ряд концепций трактовки образа Григория: «концепция отщепенства», «концепция исторического заблуждения», «мелеховщина» и т.д. Григория упрекали в метаниях, в том, что он не находит для себя окончательного пристанища в Гражданской войне (в отличие, например, от Мишки Кошевого или Митьки Коршунова). Известно, что М.А. Шолохов болезненно воспринимал подобные суждения критиков: «“Это чужой тезис!” — реагировал Шолохов на попытку возложить ответственность и вину за народную трагедию на него самого»<sup>1</sup>. Подобная трактовка образа Григория снимала бы вопрос о трагедии

---

<sup>1</sup> Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. С. 479–480.

героя как трагедии всего народа, всей эпохи, то есть фактически сводила главную проблему романа на уровень проблемы исторического заблуждения конкретной личности.

В беседе с В. Крупиным в 1957 году М.А. Шолохов признался, что больше всего он хотел «передать движение души человека. <...> рассказать об этом очаровании человека в Григории Мелехове»<sup>1</sup>. А.Ф. Бритиков по этому поводу заметил, что очарование это кроется «и в неумной жизненной силе Григория, и в его больших страстях <...> и во многом другом общечеловечески привлекательном»<sup>2</sup>.

Образ Григория Мелехова в главах о Вёшенском восстании укрупняется, усложняется, эволюционирует. Е.А. Авдеева отмечала, что одним из ключевых объектов художественного осмысления в шолоховском романе является «эволюция внутреннего состояния воюющего человека»<sup>3</sup>. Именно моральная, эмоциональная эволюция Григория пребывает в фокусе внимания художника в главах о Вёшенском восстании.

Существенным отличием названных глав является то, что Григорий не переходит из стана в стан, но его внутренние колебания становятся ярче, острее. Герой пребывает в состоянии постоянного самоанализа, напряженных размышлений о ходе общественных событий и собственного пути в них. При этом в нем ощущается стремление преодолеть двойственность внутреннего мира, разрешить личный и социальный конфликт внутри себя.

Нарастание повстанческих настроений мы прослеживаем через призму сознания Григория, который «был уверен: к зиме фронта не станет; знал, что казаки настроены примиренчески <...> с ненавистью брал в руки <...> номер “Верхне-Донского края” <...> А казаки добродушно ржали, когда он читал им вслух бравурные <...> строки»<sup>4</sup>. Шолохов не заявляет напрямую о причинах

<sup>1</sup> Крупин В. В гостях у М. Шолохова // Советская Россия. 1957. 25 августа. № 201. С. 4.

<sup>2</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 25.

<sup>3</sup> Авдеева Е.А. «Тихий Дон» М.А. Шолохова и «Война и мир» Л.Н. Толстого: аспекты преемственной связи в баталистике // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. С. 117.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 81.

примиренческих настроений, но детали, штрихи вскрывают внутреннее состояние бойцов: равнодушие, несерьезность по отношению к военным действиям, недоверие к руководству и печати.

В конце той же X главы Григорий оставляет позиции и отправляется домой: «...стремительно разматывающуюся пружину отступления уже ничто не в силах остановить. <...> исполненный радостной решимостью, он (Григорий. — *Е.М.*) самовольно покинул полк. <...> “Поживу дома, а там <...> будут они идтить мимо, и пристану к полку”»<sup>1</sup>. Нельзя не отметить контраст внутреннего состояния героя: воюя, Григорий равнодушен, ожидает развала фронта, испытывает ненависть к беззастенчивой лжи об успехах армии в период отступлений, а решение покинуть полк и отправиться в родной хутор вызывает у него радость.

XIII глава содержит эпизод семейного совета, на котором Мелеховы принимают решение об отступлении с хутора. Значимым является тот факт, что Григорий в течение «совета» не высказывает собственного мнения, а лишь задает два кратких вопроса, адресованных Петру: «Как же ты думаешь? — спросил Григорий, не снимая с головы дочери черножилую руку. <...> Отступать, значит?»<sup>2</sup>. Мы наблюдаем некоторое безразличие Григория, которое при решении не уходить из хутора, принятом на следующий день, вновь сменяется радостью: «Раздевайся, батя! — Григорий, улыбаясь, снимал с себя шинель и шашку <...> нехотя оскалил рафинадно-синюю подковку зубов, подмигнул»<sup>3</sup>. Однако радость Григория уже не такая, как в случае дезертирства. К ней примешивается тревога, вызванная пониманием того, что военные действия приближаются к родному хутору.

Обратим внимание на портретную деталь — натянутую улыбку. Она сыграет существенную роль при отображении эмоционального состояния Григория в эпизоде прибытия красных в хутор и размещения у Мелеховых: «Григорий насильственно улыбнулся <...> Ему стало досадно за свою улыбку <...>

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 86.

<sup>2</sup> Там же. С. 97–98.

<sup>3</sup> Там же. С. 100–101.

почувствовал, как, помимо воли, кривит его губы улыбка, виноватая и просящая»<sup>1</sup>. В эпизодах между развалом фронта и выступлением казаков эта улыбка помимо воли становится лейтмотивной портретной деталью образа Григория.

С приближением к завязке конфликта, к возникновению восстания, Григорий становится менее воздержан в своих эмоциях, но более осмотрителен в обращении с красноармейцами. Получив от соседки Христони предупреждение о сговоре красных, Григорий веселеет. Ощущение опасности обостряет ощущения героя: «“Нет, живьем вы меня не возьмете!” <...> Григорий <...> кинулся к Дону. <...> Хищно прожужжала пуля. <...> вгрызлась возле Григория в чистую круговину пузырячатого льда <...> Григория не согрела радость избавления, но чувство равнодушия к пережитому смутило. “Как за зверем били! — механически подумал он <...> — <...> Ах, подлюга, казака хотел голыми руками взять!”»<sup>2</sup>. Не углубляясь в подробную обрисовку переживаний Григория, автор в коротких штрихах, в мимике, в действиях, в несобственно-прямой речи отображает сложную психологию Григория: «взволнованно-радостно» он реагирует на столкновение с красноармейцем, но счастливый исход событий не приносит ему ничего, кроме равнодушия, он механически действует, механически думает и смущается собственным безразличием к спасению.

«Глухое неумолчное раздражение»<sup>3</sup> от главы к главе нарастает, постоянно находя выход в монологах и диалогах героя: «А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался»<sup>4</sup>. Накануне восстания, несмотря на то, что во внутреннем монологе во фразеологизме употреблен глагол «болел», а не «болею», в действительности Григорий еще крайне взволнован, он болеет душой за судьбу народа, он еще «качается», ведь недаром далее Григорий высказывает мнение — свое, как бы от лица всех казаков: «Не помирюсь я! Чужие они мне и всем-то казакам»<sup>5</sup>. Григорий не готов примириться не с личными обидами, нанесенными ему коммунистами, а с чужеродностью советской власти всему казачеству. Эта

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 110.

<sup>2</sup> Там же С. 119–120.

<sup>3</sup> Там же. С. 137.

<sup>4</sup> Там же. С. 139.

<sup>5</sup> Там же.

мысль заключена Шолоховым в экспрессивном, но кратком и емком высказывании героя, который внутренне созрел до мятежа против власти, высказал этот протест самому себе.

Характерно, что именно в момент морального бунта Григория против политики рассказывания Шолохов вводит внесюжетный элемент — сон, который настигает Григория во время перевозки боеприпасов в Боковскую. Этот эпизод позволяет нам еще глубже постигнуть внутренний идеал героя, его жизненные стремления: «Во сне он ходил с Аксиньей по высоким шуршащим хлебам. Аксинья на руках бережно несла ребенка <...> Григорий слышал биение своего сердца, певучий шорох колосьев, видел сказочный расшив трав на меже, щемящую голубизну небес. <...> В проезжавших санях лежали внакат, прикрытые брезентом, серошинельные трупы. <...> Григорий равнодушно отвернулся. <...> Разящую и в то же время сладостную боль испытал Григорий, свалившись опять в сани»<sup>1</sup>. Во сне Григорий видит подлинно идиллическую картину: Аксинья, ребенок, «высокие шуршащие хлеба», «певучий шорох колосьев»... Внутренне он стремится к гармоничной жизни, наполненной будничными радостями, созерцанием природы, близостью к родной земле. Кажется, все изобразительные средства, к которым обратился в данном кратком эпизоде Шолохов, подчинены лишь одной задаче — показать диалектику чувств Григория, сложность его переживаний. Оттого сну и противопоставлена ужасающая действительность: вместо идиллической прогулки с любимой и ребенком среди трав и колосьев — снег и трупы, к которым Григорий испытывает только равнодушие. Сон же обостряет чувства героя. Образ «болящей души» усложняется и обретает осязаемое сравнение: боль Григория сродни прикосновению «к отточенному клинку минувшего чувства»<sup>2</sup>, «разящая» и «сладостная».

Сообщение о восстании Григорий воспринимает с нескрываемой радостью. Услышав призыв старого казака встать на защиту родной земли, он незамедлительно «кинулся на баз. <...> на рысях вывел <...> застоявшегося коня;

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 139–140.

<sup>2</sup> Там же.

до крови обрывая ногти, разрыл в кизяках седло и вылетел из ворот как бешеный. <...> чувствовал <...> лютую огромную радость, такой прилив сил и решимости, что, помимо воли его, из горла рвался повизгивающий, клокочущий хрип. <...> На выезде <...> конской грудью откинул воротца калитки, вскочил на баз»<sup>1</sup>.

Необходимо отметить несколько значимых деталей, характеризующих образ Григория. Ранее упомянутый эпизод перевозки боеприпасов отчетливо демонстрирует безразличие Григория к окружающей его действительности: герой «лениво покрикивает на быков»<sup>2</sup>, дремлет и безучастно отворачивается от подводы с мертвецами. Весть о зарождении восстания будоражит его сознание, он весь обращается в спешку: «кинулся», «на рысях вывел», «вылетел», поскакал, «охаживая коня по обе стороны плетью», «вскочил» на баз. Желание реализовать себя, послужить на благо родной земли, казакам волнует сознание, чувства Григория.

Еще один значимый идейный и сюжетный пласт данного эпизода состоит в том, что Григорий устремляется домой — идиллический топос, определяющий все сферы романного содержания. Ю.А. Дворяшин писал об этом: «...некие центробежные силы <...> выталкивают его <...> из хутора, уводя его в большой внешний мир, где действуют <...> противоречащие его <...> сущности законы»<sup>3</sup>. Герой постоянно стремится в родной хутор, обретая там ту опору, которую он не может найти на войне. Привязанность Григория к дому остается сильнейшим его эмоциональным движением на протяжении глав о Вёшенском восстании и романа вообще.

Григорий в ходе восстания неоднократно меняет воинские звания. Разжалования и повышения не вызывают у него особых эмоций. Так, после разжалования с сотенного до взводного он лишь уязвлен: «...с радостью передал сотню, понимая, что ответственности за жизнь хуторян нести не будет. Но все же самолюбие его было уязвлено»<sup>4</sup>. Получив повышение, Мелехов недолго

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 167.

<sup>2</sup> Там же. С. 139.

<sup>3</sup> Дворяшин Ю.А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества. С. 47.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 77.

испытывает радость и гордость, тревога о людях быстро овладевает его душой: «...остро ощутил горделивую радость <...> тяжело ворохнулись в нем тревога, терпкая горечь: <...> ему ли, малограмотному казаку, властвовать над тысячами жизней»<sup>1</sup>.

Шолохов внимателен к деталям поведения Григория-командира. В манерах, речи и действиях героя отражается социально-психологический облик казачьей среды, из которой он происходил: воинский анархизм, прямотушие, горячность в общении, но рассудительность в стратегических решениях. Показательно в этом отношении обращение с письмами, которые Григорий получает из штаба. Так, получив письмо, в котором сообщалось: «“<...> коварные доходят слухи, якобы ты учиняешь жестокую расправу над пленными <...> идешь со своими сотнями, как Тарас Бульба из исторического романа писателя Пушкина, и все предаешь огню и мечу <...>”», Григорий его даже не дочитывает: «разорвал, кинул под ноги коню»<sup>2</sup>. На приказ Кудинова вести казаков на хутор Крутенький ответил: «“Наступаю на Боковскую, преследую бегущего противника. А на Крутенький не пойду, приказ твой считаю глупым. <...> Там, кроме ветра и хохлов, никого нет”»<sup>3</sup>.

«Официальная» переписка с военачальниками демонстрирует, что Григорий не считается с приказами руководителей. Его пренебрежительное отношение к распоряжениям, тот факт, что он не стал дочитывать «витиеватое» письмо, и тон его записки Кудинову — наглядное доказательство, с одной стороны, анархизма, который мог повлиять на результаты восстания, с другой стороны, рассудительности, ведь Григорий не просто игнорирует приказы руководителей, он отклоняет их мотивированно (не берет в плен казаков на этом этапе, считая их опасными предателями; не идет на Астахово, потому что там нет противника, которого он должен разбить). Самое же значимое, что демонстрирует этот эпизод, — прямотушие и предельная откровенность Григория. Будучи командиром, он не заискивает перед начальниками, он не способен к

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 195.

<sup>2</sup> Там же. С. 191.

<sup>3</sup> Там же. С. 192.

компромиссам с совестью, он чувствует ответственность перед подчиненными, перед родной землей, поэтому бесцельно идти туда, где «окромя ветра и хохлов, никого нет»<sup>1</sup>, он не станет.

Обратим внимание также на литературную аллюзию, которая высвечивает нам и образ Григория, и облик его начальства. Безграмотное сравнение «одного из членов штаба», в котором руководитель тысяч людей называет Тараса Бульбу героем исторического романа Пушкина, демонстрирует уровень образованности повстанческого начальства: к власти пришли не многим превосходящие (если превосходящие вообще) рядовых казаков. Строго говоря, аллюзия<sup>2</sup> дает читателю основания размышлять, в действительности ли в письме говорилось именно о Тарасе Бульбе, или речь идет о герое А.С. Пушкина, о Емельяне Пугачеве, который, действительно, беспощадно казнил тех, кто не готов был перейти на его сторону. Намеренно искаженная аллюзия, вероятно, призвана показать несостоятельность командования, к которым мудрым, стратегически подкованным командирам, как Григорий, допустимо не прислушиваться.

Однако тот факт, что образ Григория внутри художественного текста вызвал ассоциации то ли с Тарасом Бульбой, то ли с Емельяном Пугачевым, говорит о многом: его жестокость, холодность в обращении с противником, непримиримость и, позволим себе и такое суждение, легендарность, безусловно, характеризуют репутацию Григория. И Бульба, и Пугачев воспринимались как истинные лидеры, верные своему делу, идее. Таковым, следовательно, воспринимается внутри художественного текста и Григорий.

Следует заметить, что Григорий вовсе не «все предает огню и мечу». Каждое решение о казни или помиловании становится для героя разрешением «саднящего противоречия». После допроса казака-красноармейца Григорий приказывает, чтобы пленного «потихоньку увели в сады»<sup>3</sup>, т.е. казнили. Но затем меняет свое решение и отпускает красноармейца: «Ему было слегка досадно на

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 192.

<sup>2</sup> Анализ функции данной аллюзии приден в статье: Васильев С.А. «В гражданскую войну был в Красной Армии, в дивизии Киквидзе» (О возможной встрече Григория Мелехова и Андрея Соколова) // Мир Шолохова. 2022. № 2 (18). С. 44–45.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 193.



чувство жалости <...> И в то же время освежающе радостно»<sup>1</sup>.

Обратим внимание на диалектику эмоций Григория. Шолохов зачастую прибегает к подобному строению эпизодов внутренних терзаний героя: вначале Григорий полон решимости «учинять жестокую расправу», затем он испытывает сострадание к пленному казаку, которое переплетается с недоумением Григория от собственной эмоции, но, что самое важное, наряду с этим герой ощущает радость (что важно: это радость не «лютая», не «горделивая», как ранее, герою «освежающе радостно»). Практически осязаемое чувство радости перерастает в ощущение «саднящего противоречия»<sup>2</sup> (вновь вспомним о традиционном для образа Григория фразеологизме «болеть душой», ведь глагол «саднить» семантически близок глаголу «болеть»). Этот эпизод становится своеобразным витком спирали, по которой восходит герой.

С нарастанием восстания Григорий ощущает ошибочность своего пути: «...мне думается, что заблудились мы, когда на восстание пошли...»<sup>3</sup>. Значим здесь и глагол «заблудились» («сбиться с пути»<sup>4</sup>). Образ Григория неоднократно анализировали в контексте притчи о блудном сыне, но здесь, вероятно, можно провести параллель и с евангельской притчей о заблудшей овце. Ошибки Григория, осознанные им, идеи, в которых он путем метаний разуверился, дают надежду на возвращения героя на верный путь.

Шолохов не стремится идеализировать Григория и приписывать ему несвойственный его характеру и ситуации стремительный духовный рост, делает путь героя к правде ухабистым, с подъемами (боевыми успехами и т.п.) и с падениями (алкоголизм, блуд, апатия): «Григорий, испытывая радостную освобожденность, отрыв от действительности и раздумий, пропил с казаками до утра. <...> все, что создавало иллюзию подлинного веселья и заслоняло собой трезвую лютую действительность»<sup>5</sup>. Проследим за эпитетами: «освобожденность» от событий реальной жизни, которую обретает Григорий в пьянстве, «радостная»,

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 193.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 210.

<sup>4</sup> Заблудиться // Словарь языка Михаила Шолохова. Стр. 363.

<sup>5</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 227.

а действительность становится «трезвой» и «лютой». Вспомним, что «отрезвляет» Григория от прекрасного сна по дороге в Боковскую встречная подвода с трупами, а «лютая» радость охватывает героя, когда он выезжает в Татарский, получив весть о подъеме восстания. Так Шолохов закольцовывает при помощи однокоренных слов развитие чувств героя: прекрасная жизнь, явленная герою во сне, равно как и веселье, навеянное алкогольным дурманом, недостижимы при лютости действительности, которой некогда он был рад.

Кульминационной точкой, предельно обостряющей осознание, кажется, неразрешимой трагедии Григория, становится бой под Климовкой: «Упор в стремена, взмах — и Григорий ощущает, как шашка вязко идет в мягко податливое тело матроса. <...> В непостижимо короткий миг <...> он зарубил четырех матросов... <...> крикнул:

— Пустите, гады!.. Матросню!.. <...> Рррублю!.. <...> Пустите, братцы! — <...> упавшим голосом попросил Григорий. <...> вдруг скрипнул зубами, страшно застонал <...> сотрясаясь от рыданий <...> как собака, стал хватать ртом снег <...> забился в тягчайшем припадке <...> выплевывая вместе с пеной, за клубившейся на губах: — Братцы, нет мне прощения!.. Зарубите, ради бога...»<sup>1</sup>. Обратим внимание на то, что эпизод иступленного отчаяния окаймляют потрясающие символические пейзажи.

Первый приводится сквозь призму сознания героя, будто пытающегося обогнать тень: «Григорий переводил взгляд с приближающихся дворов Климовки на эту скользящую по бурой непросохшей земле тень, на убегающую куда-то вперед светло-желтую, радостную полосу света. Необъяснимое и неосознанное, явилось вдруг желание догнать бегущий по земле свет. Придавив коня, Григорий выпустил его во весь мах <...> Несколько секунд отчаянной скачки — и вот уже вытянутая голова коня осыпана севом светоносных лучей»<sup>2</sup>. Образно-символически Шолохов показывает неистовое стремление Григория к свету, желание преодолеть мрак, тень. Важно здесь и то, что герой переводит взгляд с

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 237–238.

<sup>2</sup> Там же. С. 236.

дворов Климовки на границу тени и света. Рубка матросов, которая следует за этим символическим пейзажем, очевидно, та же борьба света и тени в герое, пограничное состояние. Распаленная ненависть находит выход в потрясающей жестокости в бою с матросами (Григорий, раненный в руку, фактически один справляется с группой вооруженных матросов). Пережив страшное отчаяние, герой погружается в катарсическое состояние: его нервный припадок становится чем-то вроде очищающей агонии от предшествующих неразрешимых сомнений. Недаром здесь вновь возникает сопоставление с собакой, а не с волком.

Завершает данный эпизод еще один глубоко символический пейзаж, коррелирующий с лирическим отступлением: «Лишь трава растет на земле, безучастно приемля солнце и непогоду, питаюсь земными жизнетворящими соками, покорно клонясь под гибельным дыханием бурь...»<sup>1</sup>. Символическое, переплетаясь с психологическим, через контраст бытия травы и человека приводит к пониманию, что безразличие, равнодушие, стремление уйти от действительности в Григории будет преодолено. Он не может и далее, подобно траве, «покорно клонясь под гибельным дыханием бурь», безучастно убивать в бою и казнить «в садах». В критических ситуациях Григорий обретает способность многомерного восприятия мира. Потрясения, подобные бою под Климовкой, существенно затрагивают внутренний мир героя, меняют его.

После событий под Климовкой Григорий, находясь в Татарском, открывает свое внутреннее состояние жене. В ответ на ее упрек в неверности герой раздражается крайне эмоциональным монологом: «Какая уж там совесть, когда вся жизнь похитнулась... <...> ты не додумаешься, что мне сердце точит, <...> — Григорий потемнел лицом, тяжело выжимал из себя слова: — <...> у меня вот тут сосет и сосет, картит все время... Неправильный у жизни ход, и, может, и я в этом виноватый... <...> В душу ко мне глянь, а там чернота, как в пустом колодезе...»<sup>2</sup>. Григорий осознает разлагающее влияние войны, бесперспективность дальнейшей борьбы, видит, как он изменился внешне и внутренне. Несмотря на реплики

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 239.

<sup>2</sup> Там же. С. 254–255.

Натали (которые в цитате опущены), эта сцена — именно монолог Григория. Герой не надеется на понимание жены, не знающей и не стремящейся понять положение восставших казаков. Григорий словно исповедуется, словно признается сам себе в ошибках и грехах, подводит итог своей борьбе. Воинский путь Григория Мелехова на стороне мятежных казаков иссушил душу героя, опустошил ее. Героем вновь, как до восстания, овладевает равнодушие. Таким образом, Шолохов вновь проводит героя по спирали, своеобразная социальная инертность и политическая индифферентность вновь охватывают Григория: «Он не болел душой за исход восстания. Его это как-то не волновало. <...> наконец мысленно махнул рукой: “С советской властью нас зараз не помиришь <...> Черт с ним! Как кончится, так и ладно будет!”»<sup>1</sup>. Григорий словно дистанцирует себя от событий восстания, находясь в его эпицентре. Этот внутренний монолог представляет собой своеобразную градацию: «не болел душой», «не волновало», «махнул рукой», «черт с ним!», «так и ладно будет!».

Глава VII седьмой части представляет собой описание банкета в честь соединения повстанцев с Донской армией, изображенного двумя главами ранее. Григорий напрямую не высказывает своего мнения об этом событии, однако детали описания его поведения говорят сами за себя: герой слушает Секретева «с напряженным и злобным вниманием»<sup>2</sup>, бахвальство генерала вызывает в нем «холодное бешенство». Покинув банкет, Григорий «с облегчением, всей грудью, вдохнул свежий ночной воздух»<sup>3</sup>. В обыденном, кажется, жесте — вдохе свежего воздуха после душного хмельного застолья — кроется внутреннее раздражение исходом восстания. Именно это выражается в последующем внутреннем монологе героя: «Сосватала нас с вами горькая нужда, а то и на понюх вы бы нам были не нужны. Сволочь проклятая!»<sup>4</sup>.

Глава VIII седьмой части композиционно не относится к главам о Вёшенском восстании, становится своеобразным эпилогом эволюции образа

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 314.

<sup>2</sup> Там же. С. 409.

<sup>3</sup> Там же. С. 411.

<sup>4</sup> Там же.

Григория Мелехова за период восстания. Она представляет собой своеобразную антитезу к ранее приводимому экспрессивному монологу Григория, где он признается жене, что «жали ни к кому»<sup>1</sup>, даже к детям, почти не осталось. Однако следующий эпизод показывает, что это совершенно несправедливая оценка героем своих душевных качеств: «Григорий взял их (детей. — *Е.М.*) на руки, <...> целуя их поочередно, улыбаясь <...> Глаза Григория застилала туманная дымка слез, под усами дрожали губы... <...> Нет, нет, Григорий положительно стал не тот! <...> эти слезы, глухие и частые удары сердца и такое ощущение, будто в горле беззвучный бьется колокольчик... Впрочем, все это могло быть и потому, что он много пил в эту ночь и провел ее без сна...»<sup>2</sup>.

М.А. Шолохов прослеживает в этом эпизоде сложное эмоциональное переживание героя: в нем пробуждается подлинно отеческое чувство к собственным детям, он ощущает в них истинный смысл своей жизни (недаром их волосы пахнут солнцем, травой и «еще чем-то бесконечно родным»), несентиментальный, жестокий командующий восставшими дает волю, казалось бы, беспричинным слезам какого-то смутного счастья. Форма несобственно-прямой речи создает впечатление слияния внутренних наблюдений Григория за самим собой с тем внешним проявлением чувств, которые могут наблюдать окружающие героя персонажи (Пантелей Прокофьевич, Наталья, дети). Недаром завершает этот эмоциональный пассаж горько-ироничное замечание о том, что слезы и трепет могли быть лишь следствием похмелья.

Анализ приведенных эпизодов романа «Тихий Дон» показывает, что расхождение Григория во взглядах и с белогвардейцами, и с большевиками имеет не только и не столько социально-политический смысл, сколько нравственный. Мелехов судит о революции, войнах, восстании с позиций совести и правды, причем совести и правды не личной, а общественной. Григорий с особым вниманием относится к своему внутреннему миру, к его изменениям, поэтому Шолохов в романе так детально описывает его нравственные терзания: и

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 254–255.

<sup>2</sup> Там же. С. 419.

личностные, связанные с кругом домашних проблем, и социальные (бесцельность восстания, отрыв от земли, от «курения»). Мотивы вины, совести в образе Григория органично сплетаются с мотивом прощения. Григорий в своей эволюции к концу восстания отвергает оба лагеря, так как ищет мира и торжества жизни, а не смерти.

М.А. Шолохов тщательно воспроизводит диалектику души героя, отражая мельчайшие внутренние метаморфозы в портретных деталях, в пейзажных и символических зарисовках, в монологах и диалогах, в поступках героя, которые зачастую не соответствуют его истинным чувствам, а являются лишь мгновенной реакцией Григория на те или иные события.

Мелехов восходит по спирали, постоянно попадая в ситуации нравственного выбора, переосмысляет их с позиции вновь приобретенного опыта. В течение Вёшенского восстания Мелехов постоянно обретает равновесие, пусть и зыбкое, временное, в своих метаниях именно в пространстве родного дома, в окружении семьи, именно здесь происходит его духовный рост. Недаром и под конец восстания, и в финале всего романа Шолохов «приводит» Григория к родному куреню, к Мишатке. Эта пространственная деталь свидетельствует о новом этапе духовной эволюции героя. Художественная целостность образа Григорий Мелехова, трагичность его судьбы подчинена у М.А. Шолохова реальной сложности жизни, мировоззренческой установке писателя.

## **2.2. Большевики и повстанцы: Кошевой и Кудинов**

Система персонажей играет ключевую роль в художественном воплощении событий Верхне-Донского восстания в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Под системой персонажей мы будем понимать взаимосвязи между отдельными персонажами, их соотношение.

В главах о Вёшенском восстании народные большевистские характеры ярко воплотились в образах Осипа Давыдовича Штокмана, Ивана Алексеевича Котлярова, Михаила Кошевого, а также в многоликой массе фронтовиков-

красноармейцев.

Свое внимание мы сосредоточим на образе Михаила Кошевого<sup>1</sup>, который активно выступает в шестой и последующих частях романа как наиболее яркий носитель коммунистической идеологии, как своеобразный антипод Григория Мелехова и одновременно его двойник.

В начале шестой части романа вместо военной службы Кошевой отправлен работать атарщиком. Находясь в стороне от политических событий, герой испытывает желание активно участвовать в борьбе: «Там люди свою и чужую судьбу решают, а я кобылок пасу. <...> Уходить надо»<sup>2</sup>. Кошевой эмоционален и импульсивен. Шолохов наделяет его хлесткой, отрывистой речью. Михаила Кошевого в высшей степени волнует социальная несправедливость: «Правов хотел добиться. <...> Равноправия всем»<sup>3</sup>.

Революционный потенциал Кошевого Шолохов раскрывает еще до завязки основного конфликта глав о Вёшенском восстании. Когда на почве идеологии у него назревает конфликт с Солдатовым, Кошевой вовсе не беспокоит о собственной жизни. Его пугает мысль о том, что он не сможет попасть к большевикам: «“Донесет... <...> к своим не перебегу. Пропал!” Мишка похолодел»<sup>4</sup>. В этом эпизоде внутренние переживания Кошевого передаются его незаконченными фразами, можно сказать, фрагментами мысли.

Любопытен и эпизод, завершающий III главу шестой части, в котором воедино сходятся в характеристике образа Кошевого сразу несколько традиционных стилевых приемов: «Молния наискось распахала взбугренную черноземно-черную тучу <...> по краям обугленно-черную, грозную <...> по небу заджигитовала молния <...> При сахарно-белом зигзаге молний <...> косяк мчался на него. <...> Кошевой, как кинутый пращой, вылетел из седла»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Подробно образ Михаила Кошевого рассмотрен в статье: Макарова Е.С. Герои-большевики в романах о Гражданской войне (Курт Ван, Михаил Кошевой) // Национальный стиль русской литературной классики: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции/ отв. ред. С.А Васильев. М.: МГПУ, 2019. С. 182–192.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 30.

<sup>3</sup> Там же. С. 31.

<sup>4</sup> Там же. С. 32.

<sup>5</sup> Там же. С. 33–34.

Прежде всего следует подчеркнуть насыщенность и уместность диалектизмов, тесно сопрягающихся со средствами художественной образности. Шолохов в основу метафор, характеризующих состояние природы, закладывает привычную казаку областную и воинскую лексику: «заджигитовала», «кинутый пращой».

Еще одним характерным художественным приемом, неоднократно отмеченным учеными в шолоховском стиле, является сложное прилагательное в роли эпитета: «черноземно-черная», «по краям обугленно-черная» туча, «сахарно-белый зигзаг молний». Обратим внимание на то, что в состав сложных прилагательных входят, по сути, тавтологичные сочинительные сочетания, что служит нагнетанию и без того напряженного пейзажа.

Пейзаж же, в свою очередь, будет совмещать в себе функции психологического (природа сочувствует Кошевому, неистовствует так же, как он в эпизоде спора с Солдатовым) и символического пейзажа-предзнаменования (Кошевому вскоре не раз придется противостоять повстанцам и не раз Кошевой после падения поднимется и вернется к своей борьбе).

Важно проследить и нарастание возникшего в XX главе конфликта между Кошевым и Григорием Мелеховым. Михаил не способен примириться с позицией Мелехова о чуждости и коммунистической власти, и «генеральской». Высказанные Григорием суждения Кошевой воспринимает как контрреволюционные настроения. Этот диалог в корне меняет отношения между товарищами. Михаила отныне станет воспринимать Григория своим идейным противником: «...какая она, политика, злая, черт! <...> он мне (Григорий Кошевому. — *Е.М.*) — как брат... а вот начал городить, и до того я озлеел, ажник сердце распухло, как арбуз в груди сделалось. <...> Так под разговор и зарезать можно. В ней, в этой войне, сватов, братьев нету»<sup>1</sup>. В этой реплике Кошевого в разговоре с Котляровым вскрывается сложное отношение Михаила к Григорию. Он осознает, что виной всему — политика. Непонимание истоков противоречия между ним и близким некогда другом вызывает в Кошевом злость. Именно

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 137–138.



поэтому на протяжении всего романа мы отмечаем для себя внутреннюю противоречивость отношений между Мелеховым и Кошевым.

Именно Мишку Кошевого Штокман направляет арестовать Григория в самом начале казачьих волнений. Тот факт, что Мелехов скрылся от ареста якобы на хуторе Сингин вызывает в Мишке ярость, которую Шолохов передает через экспрессию в манере поведения героя: «резво бежал», «свирепо прохлопал дверями», «переведя дух крикнул»<sup>1</sup>. Важно, как и что Кошейой отвечает Штокману на упрек в том, что упустил Мелехова: «Кошейой <...> взбесился, заорал <...> матерно выругался. — <...> я тут при чем? Вы-то где были? <...> Проворонили Гришку!»<sup>2</sup>. В реплике Кошевого заложена уже усвоенная им идеология: он зол на коллективную неудачу; тот факт, что он не успел, а более опытные большевики, как Штокман, не предусмотрели возможность побега Мелехова, он считает именно общим промахом. По-мальчишески искреннее негодование в следующем разделе XXV главы сменяется «детским, заливчатым смехом»<sup>3</sup>. Искренность и импульсивность Михаила, его преданность делу революции и восхищение коммунистами, подобными Штокману, — черты, которые Шолохов и далее будет развивать в образе Кошевого. По поведению же Штокмана в этой главе мы можем предположить некоторое недоверие к Кошейому («страшно округляя глаза», «похрустел пальцами», «суровые стерегущие глаза»<sup>4</sup>). Возможно, по этой причине Кошейой направляется на Сингин в сопровождении еще пяти всадников, включая Штокмана.

Первые волнения в Вёшенской ошарашивают Кошевого: «Мишка побелел, выронил папиросу. <...> Сердце зашло <...> Мишка похолодел»<sup>5</sup>. Шолохов обращается к прямому описанию эмоций Михаила, словно стремительно нарастающее волнение не позволило бы расшифровывать чувства героя, скрытые в деталях. Краткие простые предложения, схватывающие зарождение восстания как бы глазами самого Кошевого, характеризуют напряженность происходящего.

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 157.

<sup>2</sup> Там же. С. 158.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 157–158.

<sup>5</sup> Там же. С. 160–162.

Обратим внимание на глагол «похолодел», который ранее также характеризует эмоции Михаила в сцене конфликта с Солдатовым: горячий, вспыльчивый по натуре Кошевой в наиболее острые и волнительные (волнуется герой не лично за себя, а за дело революции и товарищей!) моменты холодеет.

Напряжение нарастает и за счет прямого нападения хуторских казаков на Кошевого: «От ожога в плече Кошевой без крика упал вниз, ладонями закрыл глаза. Человек <...> пырнул его вилами. <...> Дальше Кошевой помнил все как во сне. На него, рыдая, кидался, хватал за грудки Антип <...> Очнулся Мишка вечером под тем же плетнем»<sup>1</sup>. Этот эпизод, по сути является образным парафразом эпизода столкновения Кошевого с природной стихией после его утверждения в правоте собственных убеждений в III главе: здесь животные эмоции просыпаются в хуторских казаках, преследующих Михаила. Прием парафразирования собственных сюжетов, эпизодов характерен для шолоховского стиля. Здесь буквально, как в сцене грозы, волнующей косяк лошадей, Кошевой повержен теми, о судьбе которых он (по своему мнению) заботился. Михаил чудом не погибает оба раза и, оправившись, тихо поднимается и уходит, чтобы вновь не навлечь на себя беду.

Кошевой, оказавшись в половне Астаховых (любопытно, что примерно в то же время Григорий прячется от коммунистов в кизячнике на Рыбном), ожидая, что его «добьют зараз», думает о себе «безразлично, как о постороннем»<sup>2</sup>. Подобным же безразличием, равнодушием несколькими главами ранее наделяет писатель Григория, спасшегося от красноармейца, пытавшегося его убить во время вечеринки у Христони.

Волю эмоциям Кошевой дает лишь после рассказа матери о том, что судьба его ближайших товарищей: Штокмана, Котлярова и Давыдки — неизвестна, а Филька и Тимофей мертвы: «...заплакал Мишка, по-ребячьи всхлипывая, пуская ртом пузыри»<sup>3</sup>. Любопытно, что Шолохов вновь характеризует эмоции Кошевого как детские. Эта детскость в образе Михаила пока отмечена естественностью,

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 162.

<sup>2</sup> Там же. С. 163.

<sup>3</sup> Там же.

даже наивностью и в каком-то смысле чистотой, ведь казнь Петра еще только впереди.

Случай убить Петро Кошевому представился практически в самом начале восстания. Вопреки высказанной ранее мысли о том, что в условиях Гражданской войны не может быть ни дружеских, ни родственных связей со врагом революции, убийство Петро дается Кошевому непросто: «Мишка подошел к Петру в упор, тихо, не поднимая глаз, спросил:

— Навоевался? <...>

Длинные выгнутые ресницы Мишки затрепетали, пухлая верхняя губа <...> поползла вверх. Такая крупная дрожь забила Мишкино тело, что казалось — он не устоит на ногах, упадет»<sup>1</sup>.

Этот эпизод является ярким примером шолоховского приема передачи внутреннего состояния через внешние проявления: слова, произносимые здесь, не дают нам ни на секунду усомниться в твердости решения Михаила, но Шолохов скрывает в деталях — в трепете ресниц, в крупной дрожи, порывистых движениях — терзания героя. Самой важной деталью выступают, безусловно, глаза Кошевого и манера его речи: увидев, кого ему придется казнить, Кошевой не поднимает глаз на Петра, говорит тихо (вспомним, как ранее он «заорал» и «выругался»), а перед выстрелом он не просто поднимает глаза, он словно делает страшное усилие над собой, «рывком вскинув <...> глаза», «глядя <...> прямо в зрачки», «вонзаясь в них странно-чужим взглядом»<sup>2</sup>. Он говорит не отчетливо, а «скороговоркой» бормочет, шепчет, «вздрагнув, вдруг пронзительно» вскрикивает<sup>3</sup>. Именно в этом эпизоде Михаил переходит черту, порывает с исконными семейно-родовыми (разумеется, в широком смысле этого понятия) установками. Морально-этические народные нормы не приемлют казни товарищей, соседей. «Странно-чужой взгляд» словно разрывает связь с той детской непосредственностью героя в выражении эмоций. Михаил идет вразрез с казачьими традициями и далее жестокость в нем будет только нарастать, укореняться в основе его поступков.

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 184–185.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 185.

В главах о Вёшенском восстании Кошевой проявляет себя самоотверженным бойцом за дело революции. В отличие от Григория, игнорирующего приказы начальства, Михаил готов стараться изо всех сил, чтобы исполнить поручение Штокмана. Так, когда начинаются волнения в Сердобском полку, Михаил должен доставить письмо в станицу Усть-Медведицкая: «Лошадь украду... <...> Знаю, как из лошади... всю резвость выжать. <...> Как будут хватать — достану и заглону его (пакет с письмом. — *Е.М.*)»<sup>1</sup>. Кошевой при волнении и спешке, которые считываются в том, что он говорит с паузами, старается предусмотреть любые преграды на пути, чтобы не допустить оплошности и не подвести товарищей. Этот спешный отъезд спасет Михаилу жизнь: по сюжету, после этого Штокмана убьют во время митинга, а пленного Ивана Алексеевича «поведут» на казнь в Татарский.

Именно гибель ближайших соратников окончательно меняет Кошевого, ненависть по отношению к казакам-повстанцам затмевает все иные чувства в нем: «Он уже не раздумывал, не прислушивался к невнятному голосу жалости, когда в руки ему попадался пленный казак-повстанец. <...> Голубыми и холодными, как лед, глазами смотрел на станичника, спрашивал: “Поборолся с Советской властью?” — и, не дожидаясь ответа, не глядя на мертвеющее лицо пленного, рубил»<sup>2</sup>. Вновь М.А. Шолохов показывает нам зеркальное отражение эпизода из глав о раннем периоде восстания: выстраивается ощутимая параллель сцены казни Петра, которая так или иначе является переломным моментом для мировоззрения Кошевого, и его поведения после смерти Штокмана и Котлярова. Шолохов всего лишь в одном наречии намечает сопоставление: «уже (выделено нами. — *Е.М.*) не раздумывал». Михаил уже не потупляет взора, а смотрит холодными глазами; не бурчит и не шепчет. Казнь повстанцев — для него акт возмездия не только за товарищей, но и за Советскую власть вообще. Ненависть направлена на конкретных людей: «Хотел он во что бы то ни стало попасть в Татарский, чтобы отомстить хуторянам за смерть Ивана Алексеевича и еланских

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 269.

<sup>2</sup> Там же. С. 359.

коммунистов, выжечь полхутора. Он уже мысленно составил список тех, кого надо сжечь»<sup>1</sup>. Недаром в дальнейшем, в седьмой части, будут все явственнее проступать параллели между Кошевым и Митькой Коршуновым. Оба героя выступают как казнители, при этом Митька жесток сам по себе, на что указывает его желание служить в карательном отряде, Кошей же, хоть и ослеплен ненавистью, способен, в отличие от Митьки, и на светлые чувства (любовь к Дуняшке Мелеховой, которая будет приоткрывать в Кошеском иные стороны личности: он вытерпит упреки Ильиничны, будет ласков с Мишаткой, отойдет даже на время от активной революционной деятельности).

Целью визита Кошевого в Татарский в конце третьей книги, как известно, стало возмездие хуторянам. Первоначально Кошей не собирался проливать кровь непосредственно непричастных к гибели Котлярова и Штокмана. Так, дом Коршуновых он планировал просто сжечь, однако дед Гришака встретил его гневными выпадами: «В анчихристовы слуги подался? Красное звездо на шапку навесил? Это ты, сукин сын, поганец, значит, супротив наших казаков?»<sup>2</sup>. Кошей сначала не применял к деду Гришаке физической силы, а лишь хмурился, сделался суровым. В ответ на цитаты деда Гришаки из Библии, Михаил продолжал попытки донести до старика коммунистическую идею. По сути, диалог деда Гришаки и Кошевого — это борьба двух убеждений, мировоззрений. Старик мерит действительность моралью Священного Писания, а Кошей — партийными догмами. Оба глухи к правде другого, будучи твердо уверенными в собственной. Подобный диалог произойдет у Кошевого и с Григорием. И в случае со старым дедом Григорием, и в случае с Григорием Мелеховым сталкиваются две правды: субъективная человеческая правда и правда и логика ожесточенной классовой борьбы. Две дистиллированные правды, обе нежизнеспособные в реальных условиях Гражданской войны.

Кошей пытается донести до деда Гришаки свою мнимую справедливость: «Тут не в братах дело <...>: мой папаша на вас до самой смерти работал <...> зараз

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 359.

<sup>2</sup> Там же. С. 364.

подошел срок поквитаться. <...> мне тут с тобой свататься некогда! — с холодным бешенством сказал Мишка. — <...> Вы самое и народ мутите»<sup>1</sup>. Убийство деда Гришаки не вызывает в нем никаких эмоций. Совершив его, Мишка методично поджигает коршуновский дом и направляется к Мелеховым, где застает лишь будущую тещу.

Крайне напряженный диалог Кошевого с Ильиничной о грядущем сватовстве к Дуняшке насыщен ненавистью к Григорию и Пантелею Прокофьевичу: «... ваш сынок — самый лютей для советской власти оказался враг. <...> ему первому шворку на шею наденем. <...> Плетюганов бы, может, заработал трошки, а убивать его (Пантелея Прокофьевича. — *Е.М.*) бы не стали. <...> Евдокею дуриком ни за кого не отдавайте, а то вам плохо будет»<sup>2</sup>. Разговор с матерью возлюбленной изобилует угрозами и предупреждениями.

Финал шестой части, завершающийся эпизодом большого пожарища, учиненного Кошевым, служит мрачным предзнаменованием дальнейшего развития событий.

Подводя итог анализу образа Михаила Кошевого, отметим, что Шолохов, очевидно, не ставил своей целью создать в лице героя фигуру, воплощающую принципы революции. Кошей действует бескомпромиссно, но в меру своего сознания.

Обращаясь ко всему арсеналу творческих приемов и методов, М.А. Шолохов вовсе не делает образ Кошевого схематичным, как упрекала его в том советская критика: это герой, способный на сильнейшие по диапазону и интенсивности чувства, верный и самоотверженный товарищ (речь, безусловно, о товарищах по делу революции). При внимательном рассмотрении этого образа очевидными становятся параллели с образом Григория: сюжетные пересечения, как духовные, так и бытовые, общие идеалы (в широком смысле: мирная жизнь, справедливость и равенство для всех, любовь и труд и т.д.) роднят героев, однако если в Григории преобладает чувство любви, гуманизм, то Михаила ведет

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 364–365.

<sup>2</sup> Там же. С. 366.

ненависть и политическая догма.

Жизненный материал, легший в основу романа «Тихий Дон», подразумевал смешение реальных исторических лиц с вымышленными персонажами.

М.А. Шолохов среди повстанцев выписывает немало реально существовавших участников восстания (например, Харлампий Ермаков, Павел Кудинов и др.). В центре писательского внимания во время Верхне-Донского восстания находится фигура Григория Мелехова. Его окружение формирует его как личность, влияет на его мировоззрение и, соответственно, на дальнейшее поведение.

Равно как и взаимоотношения с Мишкой Кошевым, общение Григория с Павлом Кудиновым в главах о Вёшенском восстании крайне показательны и с сюжетно-композиционной позиции, и с идейной.

Павел Назарьевич Кудинов является командующим «объединенными силами Верхне-Донского казачьего восстания»<sup>1</sup>. В XXXII главе Шолохов приводит его социально-психологический портрет, в котором отмечает его типичную, малоприметную внешность: «молодой, двадцативосьмилетний, хорунжий <...> георгиевский кавалер всех четырех степеней, краснобай и умница <...> скромно одевался, носил длинные, в кружок подрезанные волосы, был сутуловат и скороговорист. Сухощавое длинноносое лицо его казалось мужиковатым»<sup>2</sup>. На первый взгляд, описание отличается позитивной окраской, но при внимательном рассмотрении обнаруживаем, что образ Кудинова довольно противоречив: он молод и умен, он дослужился до больших наград, скромен и внешне похож на своих подопечных повстанцев. При этом Шолохов отмечает, что он скороговорист (т.е. говорит быстро, торопливо) и краснобай («Пренебр. Красноречивый, пустой говорун, любитель красивых фраз»<sup>3</sup>). Иными словами, Кудинов склонен быстро и эффектно привлекать внимание окружающих своими речами, но зачастую слова его пусты и не имеют веса. Именно кудиновское

<sup>1</sup> Кочетов А.М. Кудинов Павел Назарьевич // Шолоховская энциклопедия. С. 350.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 176.

<sup>3</sup> Краснобай // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. К–О / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Стр. 121.

краснобайство впоследствии затмит его ум и простоту, привлекавшую казаков.

Более того, Шолохов демонстрирует, что Кудинову недостает подлинно лидерских качеств, необходимых командиру вообще и особенно в сложных социально-политических обстоятельствах восстания: «Отличался он слабохарактерностью, и не ему бы править мятежным округом в такое буревое время, но тянулись к нему казаки за простоту и обходительность. <...> глубоко уходил корнями Кудинов в толщу казачества, <...> и был лишен высокомерия и офицерской заносчивости»<sup>1</sup>. Простота в обращении с подчиненными, безусловно, является положительным качеством Павла Кудинова, но на примере отношения к нему Григория Мелехова и иных подчиненных мы можем отметить, что отсутствие твердого характера вкупе с отчасти панибратскими отношениями с подчиненными, некоторой несобранностью завершают образ Кудинова как несостоятельного лидера. Он способен речами вдохновить казаков на восстание, но самостоятельно ими управлять и привести к тому результату, которого они ожидают, он не в силах.

Уже в самом начале восстания Шолохов отмечает чисто номинальную роль начальников восстания, указывая, что они «только оформляли то, что самостоятельно вершилось сотнями <...> связанными оказались у них руки, да и не по их силам было управлять такой машиной и поспевать за стремительным взрывом событий»<sup>2</sup>. Кудинов и его штаб лишь отдают приказы, которые зачастую игнорируются, так как являются стратегически несостоятельными, но не управляют повстанцами.

Шолохов, углубляя образ Кудинова, наращивая детали его внешности и поведения, указывает на вспыльчивость и нервность героя («злобно бледнея, прокричал Кудинов и ерзнул в кресле, будто жару сыпанули ему на сиденье»<sup>3</sup>, «нетерпеливых движений Кудинова»<sup>4</sup>, «с нескрываемой злобой закричал

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 176.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 203.

<sup>4</sup> Там же. С. 204.



Кудинов», «по лицу все явственней проступали красные пятна»<sup>1</sup>). Однако одновременно Кудинов представлен довольно отходчивым, умеющим перевести напряженную ситуацию в шутку, посмеяться над собой: после горячего спора с казаком станицы Алексеевской «уже весело улыбался Кудинов, играя пояском, добрея с каждой минутой»<sup>2</sup>, вспышки гнева подчиненных (прежде всего, Григория) он стремится нивелировать улыбкой (после того, как Мелехов отпустил арестантов из тюрьмы, Кудинов «тихо» улыбался, пытался перевести тон беседы на дружеский). Подобным образом ведет себя Кудинов и в эпизоде, где Мелехов горячится из-за того, что начальник предлагает ему повышение за вылазку за Дон.

Важно заметить, что Шолохов изображает Кудинова не подлецом, не трусом, не легкомысленным, а лишь не вполне состоятельным руководителем восстания, горячо болеющим за его судьбу. Кроется это авторское отношение в деталях: в начале восстания Кудинов сидит, сгорбясь, «не поднимая опухлых, гноящихся от бессонных ночей глаз»<sup>3</sup>; при виде Григория, когда повстанцы находятся в трудной ситуации, он «устало привалился к обтертой до глянца спинке кресла»<sup>4</sup>. Шолохов не пишет прямо о том, что штабная работа Кудинова, хоть и не требует ратных подвигов, тоже сложна, и герой относится к ней серьезно: глаза опухли и гноятся от бессонных ночей, спинка кресла, в котором Кудинов, по всей видимости, находится постоянно, обтерта до глянцевого блеска.

Когда Григорий упрекает Кудинова в бездействии и трусости, тот отвечает ему совершенно искренне и беззлобно: «Я их (боевые способности. — *Е.М.*), Гриша, в свое время не хуже тебя показывал. Да и сейчас садись ты на мое место, а я твою дивизию возьму...»<sup>5</sup>. Не Кудинов поднял восстание, не Кудинов, как уже известно, им управляет. Он бы и рад сложить полномочия и проявить себя в бою, но желающих на его место нет.

В правильность действий, которые он предпринимает, Кудинов верит. Именно ради успеха восстания, по его мнению, он привлекает Георгиев, более

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 205.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 203.

<sup>4</sup> Там же. С. 313.

<sup>5</sup> Там же. С. 243.

сведущего в тактическом отношении, и ради спокойствия казаков этого же Георгидзе он держит в своеобразной изоляции от них: «По стратегии нас всех засекает. <...> “Вот, скажут, позасели офицерья, свою линию гнут <...>”»<sup>1</sup>.

Шолохов подмечает, что опасения Кудинова небеспочвенны, и вкладывает слова казачьего возмущения в уста Харлампия Ермакова, реального участника Вёшенского восстания: «Опять нами золотопогонники владеют! <...> побьем и пустим в дым! Пашку Кудинова, полковника — всех уничтожим!»<sup>2</sup>.

Кудинов, будучи руководителем восстания, потерял связь с казачьей средой, пошел на компромисс с кадетами, власть которых была чужда повстанцам. Казаки хотели вернуться в родные хутора, к семьям, к земле — Кудинов «с несвойственной ему твердостью заявлял:

— Пущай лучше на наших полях ветры пасутся, пущай лучше ни зерна в землю не кинем <...> Самовольно уезжающих будем сечь и расстреливать!»<sup>3</sup>. Казаки изначально хотели автономии — Кудинов пошел на соединение с Донской армией. В узком масштабе Кудинов стратегически одержал победу над большевиками, объединив усилия с контрреволюционными войсками, повстанцы одержали верх над красноармейцами, однако в общеисторическом плане и восстание само по себе, и дальнейшая судьба его участников лишь увеличили количество жертв.

Шолохов признает за белогвардейцами упорство, способность к самоотверженной борьбе, убежденность в правоте своих идеи и идеалов, при этом показывая нам несостоятельность борьбы, неорганизованность повстанческого руководства, фактическое заблуждение казаков, втянутых историческим вихрем и «краснобаями и умницами» на ошибочный путь.

Значимо, что М.А. Шолохов при создании образа повстанческих командиров, реальных исторических лиц, не обрисовывает их внутреннюю жизнь, а лишь представляет обобщенные оценочные суждения народной молвы, отношение к ним Григория и его ближайшего окружения, характеризует

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 209.

<sup>2</sup> Там же. С. 230.

<sup>3</sup> Там же. С. 234–235.

посредством портретных и речевых деталей.

### **2.3. Система женских образов и ее роль в главах о Вёшенском восстании**

Женские образы, созданные М.А. Шолоховым в романе «Тихий Дон», включают в себе неповторимый отпечаток эпохи начала XX столетия, но при этом содержат традиционные этнокультурные черты. Писатель следует исторической правде воплощаемого в романе реально-исторического материала: женские персонажи подчеркнуто отстранены от политических событий, что соответствует патриархальной картине мира казачьего хутора.

Как мы отметили в статье о роли женских образов в романе «Тихий Дон»<sup>1</sup>, быт, традиции и особенности мировоззрения казаков и казачек никогда ни до Шолохова, ни после него не были столь самобытно, ярки и подробно отражены в литературе. Писатель мастерски воплотил на страницах романа уникальный тип женщин, которые наравне с мужчинами могли выполнять тяжелую работу, легко самостоятельно вести хозяйство в период отсутствия казаков в связи с военными сборами, но при этом не умели обращаться с оружием, враждебным природе женщины, являющейся хранительницей домашнего очага и мира в семье.

До развала фронта женские персонажи максимально удалены от военных событий: в «мирных» главах в присутствии женщин даже не обсуждаются политические проблемы. Несмотря на то, что война для казаков была делом привычным, она никогда не велась вблизи родных хуторов, не подразумевала конфликтов между соседями и близкими родственниками. Именно поэтому суждения женщин о событиях возникают лишь в главах о Гражданской войне, особенно часто они встречаются в главах о Верхне-Донском восстании.

Будучи политически несведущими, женщины судят о происходящем лишь с точки зрения гуманизма. Они воспринимают события восстания как ужасную трагедию, как страшное стихийное бедствие. Всепоглощающее сострадание к

---

<sup>1</sup> Макарова Е.С. Роль женских образов в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» (на материале глав, посвященных Вёшенскому восстанию) // Известия ЮФУ. Филологические науки. 2023. Т. 27. № 3. С. 136–147.

жертвам политических событий является ведущим умонастроением героинь романа. Сквозь призму женского сознания Шолохов передает общенародное ощущение скорби и неприятия междоусобных войн.

Шолохов в главах в Верхне-Донском восстании создает целую галерею образов матерей, безразличных непосредственно к политическим катаклизмам, равнодушных к противоборству сторон. Женщины безучастны к политике, но глубоко страдают, «болеют душой» и за красных, и за белых. Конечно, наиболее ярким и полнокровным среди них является образ Ильиничны. Именно в этой героине слились воедино житейская мудрость, всепоглощающая любовь к детям и внукам (и к своим, и к чужим), сострадание и полнейшее неприятие войны. Провожая Григория на фронт, Ильинична, переживает за сына, но горюет она и об убитых им людях, об их детях: «Бога, сынок, не забывай! <...> и у энтих, загубленных тобой, тоже, небось, детки поостались...»<sup>1</sup>.

Подобные эмоции находят отражение и в словах старой казачки, у которой однажды ночует Григорий. Однако здесь ключевым становится мотив непонимания цели Гражданской войны, сложности и противоречивости ее событий. Старая казачка упрекает Григория в безразличии к материнскому горю, в пустом желании воевать: «Я вон на вашу войну — лихоман ее возьми! — трех сынов выставила да ишо деда, на грех, проводила. <...> скоро замирень выйдет? <...> Чисто побесились люди... Вам, окаянным, сладость из ружьев палить да на кониках красоваться, а матерям-то как? Ихних ить сынов-то убивают, ай нет?»<sup>2</sup>. Разумеется, возмущение женщины адресовано не только и не столько Григорию, она, обращаясь к нему, упрекает всех воинов. Старой казачке Гражданская война кажется исключительно бахвальством, желанием людей выслужиться, «на кониках красоваться».

Несмотря на то что женские персонажи не обращаются к анализу политических событий с позиции какой бы то ни было из сторон, в их речи мы можем заметить оценки действий участников восстания, фактически, ту самую

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 208.

<sup>2</sup> Там же. С. 211.

народную молву, что также можно назвать значимой чертой шолоховского образа восстания, шолоховской художественной историософии. Так, например, Ильинична неоднократно называет красных «анчихристами»: «...увидют эти анчихристы...»<sup>1</sup>, «бегут анчихристы!...»<sup>2</sup> (согласно словарной статье из «Словаря языка Михаила Шолохова», «анчихрист» — «чёрт, нечистая сила», «именование казаками красноармейца как неверующего человека»<sup>3</sup>). Следует заметить, что такое отношение к коммунистам Ильинична выражает в тех случаях, когда они угрожают безопасности ее семьи. Впоследствии так же она будет отзываться и о Митьке Коршунове, который, как известно, служит в карательном отряде.

Одной из характерных черт казачек, по Шолохову, является их эмоциональность, искренность и несдержанность в выражении чувств. Женщины «Тихого Дона» и словесно, и невербально ярко отзываются на происходящие вокруг горькие события.

Героини Шолохова, в отличие от героев-мужчин, согласно гендерным стереотипам, способны более явно выражать свои эмоции. Так, одна из казачек во время расправы над пленными осознает, какое страшное преступление она чуть было не совершила: «Баба, замахнувшаяся колом на одного из еланцев, вдруг вскрикнула, бросила кол, — ухватив мальчонка на руки, опрометью кинулась в проулок»<sup>4</sup>. Ужас от собственного поступка, обрушившийся на женщину, отрезвляет ее, она «вскрикивает», бросает «оружие», «опрометью» бросается прочь. Шолохов, лишь штрихами показывает ее действия, приоткрывая нам ее внутреннее состояние.

Сцена казни пленных еланцев наполнена истошными криками женщин: «Вдова Алешки Шамяля <...> кликушески заголосила»<sup>5</sup>, «бабы взвизгивания и крик, нарастая, достигли предела напряжения»<sup>6</sup>, «раздались истерические бабы

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С.393–394.

<sup>2</sup> Там же. С. 396.

<sup>3</sup> Анчихрист // Словарь языка Михаила Шолохова. Стр. 167.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 299.

<sup>5</sup> Там же. С. 302.

<sup>6</sup> Там же. С. 303.

всхлипы, крик и голошеньё по мертвому “дурным голосом”...»<sup>1</sup>. Крики и слезы, по Шолохову, — типично женская реакция.

Писатель в романе «Тихий Дон» не мог не отразить и нетипичные женские образы. Так, образ Дарьи Мелеховой ярко контрастирует с иными женскими персонажами, соответствующими патриархальной картине мира. Несмотря на нарочитую женственность и манкость, Дарья нередко наделяется Шолоховым мужскими чертами и поступками. Именно она была одной из «баб поотчаяней», которые не стояли в отдалении по приказу Петра, а проникли в боевую цепь, когда весь хутор вывели на позиции для устрашения красных. Дарья в этой сцене сама просит мужа: «...дай я стрельну по красному! Я ж умею винтовкой руководствовать»<sup>2</sup>. И, действительно, она умело управляет с оружием: «... с колена, по-мужски, уверенно прижав приклад к вершине груди, к узкому плечу, два раза выстрелила»<sup>3</sup>. Задор при обращении с оружием, бездумная уверенность при стрельбе по живым людям, бравада входят в контраст с поведением и внутренним миром женщины-казачки. Эта сцена малозаметна в общем контексте эпизодов сражений, но именно она служит предтечей ужасающего по своей натуралистичности и жестокости эпизода убийства кума Дарьи Ивана Алексеевича Котлярова. Шолохов словно подсказывает нам, что эта женщина способна «стрельнуть по красному», кем бы он ни являлся.

Детально описана сцена встречи Дарьи с кумом: она «увидела зачугуневшее от побоев лицо Ивана Алексеевича. <...> Задыхаясь от подступившей к горлу ненависти, от жалости и томительного ожидания чего-то страшного <...> смотрела в лицо ему»<sup>4</sup>. Шолохов не лишает Дарью соответствующего женщине чувства жалости, а дальнейшее развитие событий дает надежду на ее милосердие: «Она подошла <...> вплотную, часто и бурно дыша, с каждой секундой все больше и больше бледнея. <...> Звонящий, страстный тембр ее голоса, необычайные интонации <...> заставили толпу поутихнуть.

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 304.

<sup>2</sup> Там же. С. 181.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 303.

— Расскажи-ка, родненький куманек, как ты кума своего... моего мужа... — Дарья задохнулась, схватилась руками за грудь <...> — ... убивал-казнил? <...> — еще выше поднялся Дарьин стенящий голос»<sup>1</sup>. Шолохов отображает волнение Дарьи и в ее бледности, и в интонации, в сбивчивом дыхании, не дающем ей договаривать фразы, в голосе. Писатель словно испытывает Дарью. Недаром в пределах этого эпизода иные женщины «голосят», в то время как Дарья, «...подталкиваемая зверино-настороженным ожиданием толпы, <...> желанием отомстить за смерть мужа и отчасти тщеславием»<sup>2</sup>, совершает страшное преступление — убивает безоружного полуживого кума, который, как известно читателю, не был непосредственно причастным к смерти Петро и тяжело переживал его казнь Кошевым. Дарья же, как и в ранее упомянутой сцене стрельбы по красным, здесь обращается с оружием и с чужой жизнью играючи, легко. Именно эту неосознанность детально выписывает Шолохов: Дарья, «движимая <...> разнородными чувствами», «неожиданно для самой себя» нажимает на курок, бросает винтовку, «не отдавая себе ясного отчета», неуместно «неестественным в своей обыденной простоте жестом» поправляет платок, подбирая «выбившиеся волосы», то ли прихорашиваясь, то ли вспомнив, что казачке неприлично ходить простоволосой. А затем, оставив в агонии Котлярова, уходит «быстро и легко»<sup>3</sup>. Тяжесть восприятия этой сцены состоит, прежде всего, в том, что женщина уподобляется мужчине, причем не просто мужчине-воину, а палачу. Дарья, таким образом, при всей ее показной женственности ярко противопоставлена другим женщинам «Тихого Дона» — любящим, способным на сострадание и прощение, и сопоставлена с Митькой Коршуновым и Михаилом Кошевым, не склонными к жалости и милосердию, движимыми желанием отомстить и покарать.

Создавая яркую галерею женских типов, Шолохов стремился следовать объективной исторической правде и воплотить дисгармоничное состояние мира, где женщины, сталкиваясь с потрясающими мироустройством событиями, в

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 304.

<sup>2</sup> Там же. С. 305.

<sup>3</sup> Там же.

большинстве своем не стремятся принимать в них участия и сохраняют присущее им милосердие. Казачки в романе «Тихий Дон» предстают несведущими в социально-политических событиях. Для них восстание — это бедствие, которое обрушилось на размеренную жизнь казачьих станиц, катастрофа, которой женщина не в силах противостоять. Но женщина, по Шолохову, стремится сберечь мир в собственной семье. Такие героини наделены авторской симпатией, так как художественная этика и эстетика Шолохова непосредственно связаны с традиционными представлениями о мироустройстве, с принятой в патриархальном обществе моралью. Не соответствующие этой ценностной парадигме героини (например, Дарья Мелехова) противопоставлены Шолоховым при помощи сюжетных коллизий, тропики, вербальных и невербальных характеристик «идеальным» женским образам.

При кажущейся отстраненности женских персонажей от событий Верхне-Донского восстания героини-казачки играют значительную роль в воплощении их художественного образа. Несмотря на то что ввиду политической непросвещенности женщины «Тихого Дона» не принимают активное участие в военных событиях, именно в системе женских образов воплотилась духовно-ценностная сущность любого не-воина, формирующая традиционное для стиля М.А. Шолохова «хоровое начало». Многоголосие и созвучие этих женских голосов служат выражению общей гуманистической направленности текста, реализации образа патриархального мира, который существенно изменился под воздействием событий первых десятилетий XX века, а также трансляции эстетической концепции автора.

#### **2.4. Функции анималистических, орнитоморфных и фитоморфных образов в главах о Верхне-Донском восстании**

М.А. Шолохов в своих произведениях стремится подчеркнуть органичное сосуществование человека и мира природы, вписанность жизни человеческой в мир природы. По этой причине писатель часто обращается к анималистическим,



орнитоморфным и фитоморфным образам.

Названные образы служат в творчестве М.А. Шолохова для характеристики исторических событий, для обрисовки образов героев (их внешности, поведения, эмоционального состояния), а также в качестве образа-символа.

Шолоховедением накоплено немало ценных наблюдений по поводу анималистических<sup>1</sup>, орнитоморфных<sup>2</sup> и фитоморфных<sup>3</sup> образов.

Рассмотрим основные функции данных образов в главах о Вёшенском восстании.

В коллективной монографии «“Алмазные россыпи русской речи”: языковое мастерство М.А. Шолохова» Л.Б. Савенкова подчеркивает особое значение анималистических и орнитоморфных тропов и сравнений, которые «используются писателем для создания местного колорита, маркировки ситуации, очень часто — для демонстрации контраста между могуществом и спокойствием вечной природы и несовершенством человеческого жизнеустройства <...> выполняют символьную функцию, несут в себе фольклорное начало, являются маркером наличия или угасания этнических традиций»<sup>4</sup>.

Шолохов часто обращается к лейтмотивному сравнению персонажей с определенными животными (например, «волк» применительно к Григорию или «конь» применительно к Пантелею Прокофьевичу).

<sup>1</sup> Никитина Е.М. Анималистическая образность в прозе М.А. Шолохова 1920–1930-х годов (от «Донских рассказов» — к «Тихому Дону»): монография / Е.М. Никитина. Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т, 2016. 159 с.; Громов Д.В., Громова А.В. Люди и животные в романе «Тихий Дон» // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 3 (39). С. 45–52.

<sup>2</sup> Муравьёва Н.М. Птицы Тихого Дона (на материале романа-эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон») // Филологическая регионалистика. 2009. № 1–2. С. 31–37.

<sup>3</sup> Федь Н. Природы чудный лик: Пейзаж в произведениях М. Шолохова // Слово. 1997. № 1–2. С. 53–61; Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Белгород, 2001. 201 с.; Соколова Р.А. Мир природы - истории в творчестве М. Пришвина и Шолохова // Шолоховские чтения. Сб. научн. тр. / Отв. ред. Ю.Г. Круглов. М.: Изд. дом «Таганка», МГОПУ, 2003. С. 263–268; Трофимова П.В. Своеобразие художественной детали в произведениях русской литературы XX века: монография. Рязань: РВВДКУ, 2011. 183 с.

<sup>4</sup> Савенкова Л.Б. Грани языкового мастерства М.А. Шолохова // «Алмазные россыпи русской речи»: языковое мастерство М.А. Шолохова / Л.Б. Савенкова, Г.Ф. Гаврилова, В.М. Глухов, С.В. Коростова, Ю.С. Лычкина, Л.В. Марченко; Южный федеральный университет. Ростов-н/Д.: Изд-во ЮФУ, 2015. С. 8.

Подобная функция реализована в эпизоде появления красноармейцев в Татарском. Эмоции и поведение Григория Мелехова уподобляются поведению собаки: «Как нашкодившая собака перед хозяином»<sup>1</sup>. Параллель между заискивающей улыбкой Григория, как кажется ему самому, усугубляется еще и образом предсмертного оскала собаки Мелеховых, застреленной красноармейцем: «такой же улыбкой щерил черные атласные губы убитый белогрудый кобель»<sup>2</sup>. Любопытно, что в данном эпизоде традиционное аллегорическое сравнение Григория с волком сменяется уподоблением домашнему питомцу Григория. Значимо и то, что Григорий сам сравнивает себя с собственным псом. Образно-символические анимализмы («волк» и «собака» применительно к Григорию) маркируют внутреннее состояние персонажей, их социальное поведение в период восстания. Так, волчье поведение, волчьи черты в облике Григория Мелехова проступают в период его наиболее сложных эмоциональных потрясений, в тех случаях, когда герой разочарован ходом событий, опустошен и ожесточен.

Также Л.Б. Савенкова подчеркивала, что у Шолохова «преобладают конкретизирующие сравнения, уподобляющие объект сравнения <...> животному, элементу природы»<sup>3</sup>. Обратимся к эпизоду конфликта Михаила Кошевого и Солдатова в начале третьей книги: «...и мысль его (Кошевого. — *Е.М.*), ища выход, заметалась <...>, как мечется сула <...>, отрезанная сбывающей поллой водой от реки»<sup>4</sup>. Шолохов нагнетает ощущение тревоги и отчаяния героя бытовым сравнением с сулой («Судак, ценная промысловая рыба»<sup>5</sup>), что также характеризует авторский стиль. Косвенное сопоставление Кошевого, еще не проявившего себя в борьбе с повстанцами, но впервые активно вступившего в противостояние с автономистски настроенным Солдатовым, с ценной рыбой можно рассмотреть и как символическое сравнение. Обратим внимание и на то, что автор использует донской диалектизм «сула», а не общеупотребительное

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 110.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Савенкова Л.Б. Грани языкового мастерства М.А. Шолохова // «Алмазные россыпи русской речи»: языковое мастерство М.А. Шолохова. С. 11.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 32.

<sup>5</sup> Сула // Словарь языка Михаила Шолохова. Стр. 873.

«судак». Это дополнительно фокусирует образ и без того яркого природного сопоставления, в котором реализуется мышление донского казака.

Обратимся к пейзажной зарисовке, размещенной в I главе седьмой части: «...на пересохшем озерце щелоктали в камыше дикие утки, хриповато кликал подружку селезень. За Доном нечасто, но почти безостановочно стучали пулеметы, редко бухали орудийные выстрелы. <...> стрельба перемежилась, и мир открылся Аксиные в его сокровенном звучании: трепетно шелестели под ветром зеленые с белым подбоем листья ясеней и литые, в узорной резьбе, дубовые листья; из зарослей молодого осинника плыл слитный гул; <...> невнятно и грустно считала кому-то непрожитые года кукушка <...> глаза Аксины терялись в этом чудеснейшем сплетении цветов и трав.<...> она осторожно перебирала стебельки безыменных голубеньких, скромных цветов, <...> и вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша. <...> Широкие, некогда зеленые листья все еще ревниво берегли от солнца низкорослый горбатенький стебелек, увенчанный снежно-белыми пониклыми чашечками цветов. Но умирали покрытые росой и желтой ржавчиной листья, да и самого цветка уже коснулся смертный тлен: две нижние чашечки сморщились и почернели, лишь верхушка — вся в искрящихся слезинках росы — вдруг вспыхнула под солнцем слепящей пленительной белизной. <...> за этот короткий миг <...> вспомнилась Аксины молодость и вся ее долгая и бедная радостями жизнь. <...> Осыпанная прижавшимися лепестками шиповника, спала Аксины и не слышала ни угрюмоватого лесного шума, ни возобновившейся за Доном стрельбы»<sup>1</sup>.

Шолохов подробнейшим образом воспроизводит звуки, запахи леса, сочные цвета, насыщает эпизод орнитоморфными и фитоморфными образами.

Этот пейзаж теснейшим образом связан с эмоциональным состоянием воспринимающей его Аксины. После тягостной встречи со Степаном, оказавшись на лоне природы, она чувствует себя освобожденной, созерцает чарующую первозданную красоту летнего леса. Звуки и запахи природы у Шолохова здесь буквально осязаемы: они преодолевают отголоски военных

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 374–376.

действий, разворачивающихся неподалеку, и полностью погружают Аксинью в идиллическое пространство. Шолохов-мастер пейзажной детали создает многомерный образ цветущего леса за счет картин пестрого цветения растений, источающих дурманящие запахи, невероятной природной полифонии, где каждая птица и даже каждое растение имеет свой собственный голос: утки «щелоктали»<sup>1</sup> (щелоктать, по «Словарю языка Михаила Шолохова», — «полоскать нос, клюв водой»), селезень «хриповато кликал», листья «трепетно шелестели», чибис «настойчиво спрашивал». Иными словами, орнитоморфные звуковые образы наряду с фитоморфными образами служат контрастным противопоставлением человеческому миру, событиям войны. Птицы и растения являются символом вечно прекрасной природы, способной спасти, отвлечь человека от жизненных невзгод, излечить его, указать верный путь.

Особенно интересным в данном эпизоде представляется описание ландыша, облик которого проецируется на образ Аксиньи: аромат ландыша сладостен и томителен, как и Аксинья для Григория; некогда чистый, белоснежный, прекрасный цветок уже отмечен печатью «смертного тлена», как и Аксинья уже не так молода и свежа, хоть и по-прежнему прекрасна и очаровательна. Аксинья сама ассоциирует себя с ландышем, вспоминая свою тяжелую жизнь. Таким образом, фитоморфный образ глубоко психологизирован.

Обратимся к еще одному природному описанию: «На буграх, на вершинных гребнях сбочь дороги взлетывали самцы-стрепеты. Снежно-белый, искрящийся на солнце стрепеток, дробно и споро махая крыльями, шел ввысь, и достигнув зенита в подъеме, словно плыл в голубеющем просторе, вытянув в стремительном лете шею <...> отлетев с сотню сажен, снижался, еще чаще трепеща крылами, как бы останавливаясь на месте. <...> Призывное, неудержимо-страстное “тржиканье” самцов слышалось отовсюду. <...> Григорий увидел с седла стрепетиный точок: ровный круг земли, аршина полтора в поперечнике, был плотно вбит ногами бившихся за самку стрепетов. <...> на сухих стеблях бурьяна и полыни, подрагивая на ветру, висели бледно-пестрые с розовым подбоем стрепетиные

---

<sup>1</sup> Щелоктать // Словарь языка Михаила Шолохова. Стр. 949.

перья, вырванные в бою из спин и хлупей ратоборствовавших стрепетов. Неподалеку вскочила с гнезда серенькая, невзрачная стрепетка. Горбясь, как старушонка, проворно перебирая ножками, она перебежала под куст увядшего прошлогоднего донника и <...> затаилась <...> Незримая жизнь, оплодотворенная весной, могущественная и полная кипучего биения, разворачивалась в степи: буйно росли травы; сокрытые от хищного человеческого глаза, в потаенных степных убежищах понимались брачные пары птиц, зверей и зверушек, пашни щетинились неисчислимыми острями выметавшихся всходов...»<sup>1</sup>. Этот пейзаж автор приводит в LI главе, в которой Григорий созерцает эту чарующую весеннюю жизнь природы после возобновления отношений с Аксиньей. Важным здесь представляется орнитоморфный образ «бывшихся за самку стрепетов». Безусловно, можно рассматривать это развернутое описание как метафору борьбы Григория, Степана и Евгения Листницкого за Аксинью. Точнее, как метафору того, как это воспринимает сам Григорий. О счастливом воссоединении героя с возлюбленной свидетельствуют и фитоморфные образы свежих побегов травы и всходов на пашнях, «брачных пар птиц, зверей и зверушек». Весна, обновление жизни — символ обновления души Григория. Шолохов оставляет лишь штрихи-намеки, которые при внимательном рассмотрении демонстрируют, что фитоморфные и анималистические образы сочетают в себе и психологизм, и оценочность, и символичность, и трагичность. «Затаилась», «незримая», «сокрытые» — лексика, относящаяся к жизни природы «подсказывает», что именно тайная любовь Григория и Аксиньи вернула Григорию гармоничное видение мира природы, ожившего весной. Напрашивается параллель с эмблематическим эпизодом из романа «Война и мир» Л.Н. Толстого, где маркером душевного пробуждения князя Андрея служит также фитоморфный образ — дуб.

Обратим внимание и на языковые особенности фрагмента: пейзаж содержит традиционные сложные прилагательные («снежно-белый», «бархатисто-черным», «кипенно-горючее», «неудержимо-страстное», «бледно-пестрые»),

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 285–286.

звукоподражательные неологизмы («тржиканье»), сочетание книжной («господствовавшими», «предостерегающий», «испещренная» и т.п.) и народнопоэтической («стрепетинный точок», «пылица», «ни былки» и т.п.) лексики, обилие метафор-олицетворений («пашни щетинились», «отживший свой век <...> бурьян <...> понуро сутулился» и т.п.), сравнений, в основе которых лежат бытовые образы, явления («горбясь, как старушонка» и т.п.).

Краткий анализ анималистических, орнитоморфных и фитоморфных образов показал, что их при помощи М.А. Шолохов в главах о Верхне-Донском восстании характеризует внутреннюю жизнь персонажей (психологическая функция), маркирует их социальное поведение и внешний облик (характерологическая, оценочная функции). При помощи анимализмов и растительных образов выстраивается система сюжетно-композиционных параллелей (эпический параллелизм). Безусловно, фитоморфные и зооморфные образы несут в себе и символическую функцию.

Таким образом, за счет образов животных, птиц и растений М.А. Шолохов также расширяет и укрупняет образ Верхне-Донского восстания, так как в названных образах реализуются во всей полноте психологический и эпический параллелизм, характерологическая, оценочная и иные функции.

## **2.5. Роль портрета в создании содержания произведения (на примере Петро Мелехова)**

Одним из характерных проявлений стиля М.А. Шолохова является словесная живопись. Вслед за Л.Н. Дмитриевской<sup>1</sup> под словесной живописью мы будем подразумевать словесный образ визуально воспринимаемого объекта, посредством которого формируется описательный и повествовательный план авторского стиля.

В статье «Портрет как проблема изображения» А.Г. Габричевский

---

<sup>1</sup> Дмитриевская Л.Н. Словесная живопись в русской прозе XIX — начале XX в. дис. докт. филол. наук. М., 2013. 354 с.

подчеркивал, что наличие портрета (или его отсутствие), его характер — это проблема стиля, т.к. это является «следствием или <...> выражением того или иного мировоззрения»<sup>1</sup>. Иными словами, портрет персонажа, будучи значимым элементом художественного целого, безусловно, характеризует стиль произведения и его творца.

Е.А. Ширина отмечала, что портрет является одним «из главных средств создания образа человека», потому что именно в нем отражаются «наиболее характерные внешние черты», которые связывают облик персонажа «с темпераментом, свойствами характера», выражаются «переживания, изменения в человеке», а также в нем реализуется «авторская концепция личности»<sup>2</sup>.

Принимая во внимание определения, предложенные Г.А. Габричевским, Л.А. Юркиной, Л.Н. Дмитриевской, М.Г. Уртминцевой и др., под портретом мы будем понимать непосредственно описание внешности персонажа, а также изображение его движений, манер в тех случаях, когда в этом будет находить отражение темперамент, свойства характера личности, настроение, авторская концепция личности.

С.Г. Семенова справедливо отмечала в Шолохове талант к словесной живописи, настаивала, что он смог гениально перевести «линии и краски, свет и тени, пятна и размывы в удивительно им соответствующие, свежие слова»<sup>3</sup>.

Обратимся к образу Петро Мелехова<sup>4</sup>, одного из значимых персонажей, с которым связан ряд важных эпизодов третьей книги.

Впервые портретная характеристика Петро появляется в главе I первой части романа наряду с описанием внешности других представителей семьи

<sup>1</sup> Габричевский А.Г. Портрет как проблема изображения. Искусство портрета. Сборник статей под ред. А.Г. Габричевского. М., 1928. С. 55.

<sup>2</sup> Ширина Е.А. Портрет персонажа в произведениях Шолохова // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Гл. Ред. Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 647.

<sup>3</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию. С. 93.

<sup>4</sup> Более подробно этот материал представлен в статье: Макарова Е. С. Портретная характеристика Петро Мелехова как репрезентация стиля М. А. Шолохова (на материале глав, посвященных Вёшенскому восстанию, романа «Тихий Дон») // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023. № 4. С. 171–179.

Мелеховых. Композиционно этот фрагмент не относится к анализируемым главам, но он крайне важен: «Петро, напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый; а младший, Григорий, в отца попер: на полголовы выше Петра»<sup>1</sup>. Этот экспозиционный портрет предшествует завязке романного сюжета, формирует общее впечатление о внешнем облике героя. Портрет Петро кажется пунктирным, однако он позволяет довольно хорошо представить внешность героя. Шолохов, с одной стороны, указывает на сходство старшего сына с Ильиничной («когда-то красивую <...> дородную»<sup>2</sup>). С другой стороны, возникает противопоставление Петро Григорию, который «в отца попер»<sup>3</sup>. Различия в внешности, мышлении и социальном поведении братьев в дальнейшем будут постоянно подчеркиваться автором и все более развиваться.

В портретной характеристике Петро закономерно нет «мелеховских черт», потому что в нем отсутствуют и многие качества, присущие его отцу и брату. Например, в отличие от Пантелея Прокофьевича и Григория, характеризующихся вспыльчивым характером, сложностью психологической жизни, Петро «был <...> покладист, прост»<sup>4</sup>.

Так, при внешней сжатости экспозиционного портрета Петро в действительности он оказывается довольно емким, когда мы рассматриваем семейно-родовые черты Мелеховых, которые имели для Шолохова в контексте создания широкого эпического полотна особое значение.

Необходимо отметить, что одна из ключевых функций портрета у Шолохова — характерологическая. В портрете автор стремится отразить социальную типичность (или нетипичность), а также отметить доминантные черты характера, проявленные во внешности.

Для казаков характерны особый уклад жизни, особый менталитет, поэтому для героев М.А. Шолохова казачье свято и непреложно, а чуждое или новое враждебно или смехотворно. В портретной характеристике М.А. Шолохов,

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 1. С. 16.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 93.



безусловно, отобразил и эту особенность менталитета своих героев.

Шолохов немалое место в портретной характеристике героев отводит одежде, так как зачастую ее элементы, состояние могут многое сказать об обстоятельствах жизни героев, об их настроении, состоянии.

В главах о Вёшенском восстании следует отметить любопытный эпизод, в котором одежда выступает в качестве характерологического штриха к портрету героя: «Петро, одетый в опущенный по бортам полушубок с огромным карманом на груди и эту проклятую каракулевую офицерскую папаху, которой он недавно так гордился, ежеминутно чувствовал на себе косые, холодные взгляды»<sup>1</sup>. В деталях одежды кроется принадлежность Петро к офицерскому званию, которое ввиду разгоравшегося недовольства казаков вызывает у героя не гордость, как ранее, а раздражение, потому что сулит ему неприятности. «Проклятая» папаху символизирует отнюдь не ненависть к казачьему образу жизни или офицерскому званию, напротив, это ненависть к «мужикам», из-за которых Петро вынужден терпеть «косые, холодные взгляды».

Иронией пропитан эпизод примерки Петром привезенных домой панталон. Не соответствующая образу казака одежда вызывает у Петро целую гамму чувств: вначале — интерес, который заставил примерить панталоны, затем — сомнение («покашливая и хмурясь», «настороженно глядел»), раздражение («плюнул, чертыхнулся»), злость («разъярясь всерьез, разорвал»)<sup>2</sup>. Кроме того, следует подчеркнуть ряд значимых черт как для анализа образа героя, так и для осмысления особенностей шолоховского стиля. Необходимо отметить зооморфное сравнение: «медведем полез из широчайших штанин»<sup>3</sup>. Петро сопоставлен с медведем, что вполне соответствует его внешности и неуклюжести, крупности жестов.

Безусловно, введение портретной характеристики в романе Шолохова всегда подчинено логике сюжетно-композиционного рисунка, т.е. внешний облик героя зачастую появляется в тексте, когда герой оказывается в поле зрения других

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 94.

<sup>2</sup> Там же. С. 128.

<sup>3</sup> Там же.

героев. Показательна в этом отношении сцена возвращения Петро домой после развала фронта: «...он <...>, выпрямив согнутую спину, вдруг жалко задрожал губами, как-то потерянно прислонился к спинке кровати, и все неожиданно увидели на обмороженных, почерневших щеках его слезы <...> Петро длинно покривил рот <...> и, пряча глаза, высморкался в грязную, провонявшую табаком утирку»<sup>1</sup>. Эта портретная характеристика полифункциональна. Так, очевидна здесь сюжетно-композиционная роль портрета: будто бы глазами родных Петро мы отмечаем в его внешнем облике тревогу и волнение. Действительно, он принес дурные вести: фронт развален, красные наступают, нужно принимать серьезное решение, собираться в отступ. Портрет-лейтмотив расширяется за счет «согнутой спины», «жалко дрожащих губ», «потерянности» в действиях, «покривившегося рта» и даже слез. Безусловно, облик Петро также вскрывает внутренние переживания, не высказанные напрямую, но потрясающе выраженные в деталях портрета. Несколькими штрихами, мастерски подмеченными, переданными через практически незаметное движение, особенность мимики, Шолохов рисует целостную картину эмоциональной жизни героя, благодаря чему персонажи предстают яркими и жизнеподобными.

Стоит заметить, что психологизированный портрет в «Тихом Доне» наиболее распространен. Основной моделью выражения внутренней жизни того или иного персонажа служит развитие авторской генерализации, обобщения в конкретный пластический образ, благодаря которому уточняется палитра эмоций персонажа. Герои Шолохова зачастую более выразительны и откровенны в жестах, мимике, нежели в словах. Это объясняется жизненным материалом, легшим в основу романа: казакам не свойственна рефлексия, они более склонны к действию как эмоциональной реакции.

Исследователи шолоховского творчества (А.Ф. Бритиков, С.Г. Семенова и др.) отмечали преемственность традиций классической литературы в шолоховском портрете: прежде всего, толстовских<sup>2</sup> и чеховских<sup>3</sup>. С.И. Сухих же

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 97.

<sup>2</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию. С. 95.

уточнял, что писатель смог реализовать в портрете особый тип психологической характеристики, в котором соединил «активный и пассивный психологизм, толстовскую “диалектику души” с пушкинско-тургеневско-чеховской системой косвенного выражения внутренних состояний»<sup>1</sup>. При этом важно заметить, что в портрете Шолохов постоянно воплощает во внешних проявлениях внутреннее состояние героя, за счет жестов, мимики, черт внешности проступает наружу психологическая жизнь персонажа во всей ее полноте.

Герои Шолохова зачастую наделены знаковыми деталями внешности (особенности телосложения, черты лица и т.п.). Такие лейтмотивные детали, с одной стороны, подчеркивают типическое в характере персонажа, а с другой, — выступают своеобразным маркером его духовной жизни.

Доминирующей деталью во внешности Петро Мелехова являются усы. Они выступают основным маркером душевного состояния героя: «пожевал ус»<sup>2</sup>, «усы обвисли от удивления»<sup>3</sup>, «и усом не повел» (в угоду портретной детали Шолохов видоизменяет фразеологизм «ухом не повел»)<sup>4</sup>, «над усами вскипела пена»<sup>5</sup>. Благодаря этому штриху Шолохов лаконично запечатлевает эмоциональные проявления героя, преодолевая излишнюю психологическую описательность.

Необходимо отдельно остановиться на эпизоде расстрела Петро. Реализуя сюжетно-композиционную функцию, данный фрагмент является поистине ярчайшим образцом шолоховского психологического портрета: «пот, словно широко разверзлись все поры тела, покатился по спине его (Петро. — Е.М.), по ложбине груди, лицу»<sup>6</sup>. Для Шолохова принципиально важны не только черты внешности, но и соматосенсорные штрихи, которыми дополняется образ. Таким штрихом здесь является пот. Гиперболизация потоотделения Петра подчеркивает высшую степень волнения героя: «Петро вытер мокрый лоб, на ладони остались

<sup>3</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 87.

<sup>1</sup> Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. С. 252.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 115.

<sup>3</sup> Там же. С. 126.

<sup>4</sup> Там же. С. 138.

<sup>5</sup> Там же. С. 183.

<sup>6</sup> Там же.

полосы розового кровавого пота»<sup>1</sup>. Дрожь Петро маркирует отчаяние и ужас, а пот становится «розовым», «кровавым», что явно настраивает на трагический финал сцены.

Далее эмоциональность в портретной характеристике героя исключительно нарастает: «У Петра запрыгали губы. Жестом великой усталости, с трудом донес он руку до мокрого лба. <...> расширил глаза, будто готовясь увидеть нечто ослепительное, стремительно сложил пальцы в крестное знамение, как перед прыжком вобрал голову в плечи. <...> Последним в жизни усилием Петро с трудом развернул ворот нательной рубахи, обнажив под левым соском пулевой надрез»<sup>2</sup>. Эмоции героя находят отражение в дрожи губ и их едва заметном шевелении при обращении к куму; в суетливых движениях. Образ Петро здесь дополняется описанием манеры его действий: герой, готовясь к смерти, крайне бережно обращается со одеждой, которую ему не придется больше носить: «бережно свернул»<sup>3</sup> полушубок, «скомкал <...> шерстяные чулки»<sup>4</sup>, «сунул их в голенища»<sup>5</sup> сапог, будто думая о том, что они могут намокнуть, даже ворот рубахи он разворачивает, словно для того, чтобы не испачкать кровью; снимая сапоги и чулки, и сам Петро присаживается на полу полушубка, будто бережется. Перед выстрелом Петро не закрывает глаза, а, напротив, расширяет их, готовясь принять смерть; «стремительно» складывает пальцы, словно для молитвы, «как перед прыжком» вбирает голову.

М.А. Шолохов часто прибегает к приёму опосредованного портрета, когда мы видим внешность одного героя глазами другого, чаще всего, Григория. Это способствует более глубокому раскрытию характера не только наблюдаемого героя, но и созерцающего его внешность. Шолохов в посмертном портрете Петро как бы повторяет основные портретные черты героя, но все эти черты преображаются: прежде похожий на мать — «дородный» — Петро становится

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 184.

<sup>2</sup> Там же. С. 185.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

«странно маленький», «ссохшийся»; «пшеничные усы потемнели»<sup>1</sup>; часто отмеченный хитрой улыбкой теперь Петро изображен с «успокоенной таинственной полуулыбкой»<sup>2</sup>. Переживая утрату брата, рассматривая родные черты, Григорий сокрушается над тем, что матери суждено видеть смерть сына, от избытка чувств он принимает капельку с «оттаявшего курчавого чуба» за слезу покойного. Эта деталь будет последней в портрете Петро, что даёт нам основание заметить любопытную тенденцию: в начале восстания Шолохов «скрывает» эмоции Петра («пряча глаза, высморкался»<sup>3</sup>), затем переживания Петра маркирует движение его усов, прямо перед смертью по телу и лицу Петра обильно течёт пот, что выказывает нам его волнение, в финале романного пути Петра «по никлой усине ползла слеза»<sup>4</sup>. Эта капелька-слеза вкупе с остальными деталями портрета усопшего составляют практически катарсический портрет: эмоции, пусть и случайно приписанные Григорием брату, словно находят выход, и Петро обретает вечный покой.

В шолоховском портрете с невероятной полнотой воплотилось тонкое видение сущности личности, ее социальных и индивидуальных черт. В портретных описаниях сконцентрировано все духовное богатство героя, весь эмоциональный спектр, воплотившиеся в тексте в виде переплетения деталей внешности, мимики, действий.

Динамический портрет в главах о Вёшенском восстании преобладает. Детали, данные в экспозиционной портретной характеристике, с развитием сюжета дополняются, видоизменяются, что даёт основание говорить о тяготении Шолохова к лейтмотивному портрету. Писатель неоднократно «дописывает» внешность персонажей, добавляя те или иные характерные портретные штрихи, символические детали облика.

В шолоховском тексте практически не встречаются объемные портретные описания. Зачастую портрет героя представлен сжато, в двух-трех чертах, однако

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 188.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 97.

<sup>4</sup> Там же. С. 188.

отбор характерных деталей, их языковое воплощение позволяют получить объемное и подробное представление о внешности персонажа.

Портрет выполняет сюжетно-композиционную, характерологическую, психологическую функции. Описание внешности героя всегда обусловлено развитием сюжета и целями композиции; портрет возникает в тексте при появлении героя в «поле зрения» других персонажей, в такие моменты, когда во внешнем облике отражается реакция на существенные изменения в жизни героев, метаморфозы, связанные с личным опытом героя, его переживания, эмоции, когда важно провести параллель между двумя героями или героем теперь и в прошлом.

Характерологическая функция реализуется в важнейшем для Шолохова аспекте семейно-родовой, социальной типичности: писатель акцентирует в портрете внимание на казачьих и мужичьих деталях внешности, общем и различном во внешности членов одной семьи (например, внешняя несхожесть Петро и Григория, подразумевающая и несхожесть внутреннюю). Зооморфные и растительные параллели, часто возникающие в русле характерологической функции, придают образу поэтичность и завершенность.

Наиболее широко представлен в шолоховском романе психологический портрет, наследующий и переосмысляющий традиции классической литературы.

Повторение ключевых портретных деталей выступает не только как средство узнавания, но и как прием психологической динамики. Совокупность деталей внешности шолоховских героев способствует раскрытию особенностей их характера, тем самым, реализуя один из основных принципов художественного мира художника: выражения внутреннего через внешнее.

Этапы человеческой жизни и смерти, метаморфозы, связанные с умиранием, также запечатлеваются в деталях портрета. В подобных эпизодах обнаруживается онтологическое мировосприятие категорий «жизнь» и «смерть»: прижизненный портрет меняется порой до неузнаваемости, обретает иные черты. Пристальное внимание к натуралистическим подробностям посмертного портрета также является одной из отличительных черт шолоховского стиля.

Создание полнокровного образа героя посредством словесного портрета,

несомненно, является особой формой осмысления действительности и характерной чертой индивидуального стиля художника.

## **2.6. Пейзаж как элемент репрезентации индивидуального стиля М.А. Шолохова**

Л.Н. Дмитриевская указывала, что пейзаж — это «многофункциональный художественный образ природы, отражающий индивидуальный авторский стиль и стиль эпохи»<sup>1</sup>. Опираясь на определение Г.А. Лобановой, добавим, что под пейзажем следует понимать не только словесный образ природы, но «цельное изображение незамкнутого фрагмента природного или городского пространства»<sup>2</sup>.

Мастерство Шолохова-пейзажиста привлекало внимание таких исследователей, как А.Ф. Бритиков, А.И. Ванюков, М.И. Привалова и др.

С.И. Сухих, характеризуя пейзаж в «Тихом Доне», утверждал, что в этом произведении «картины природы играют совершенно беспрецедентную в истории русской литературы роль»<sup>3</sup> за счет небывалого размаха, масштабности и количества в романе пейзажных зарисовок. М.И. Привалова отмечала в шолоховском пейзаже связь с фольклором: «...описания природы часто даются сквозь призму народно-поэтических традиций»<sup>4</sup>. Нельзя не отметить в шолоховском пейзаже также и обращение к традициям русской классической литературы (прежде всего — Гоголя, Л. Толстого). При этом М.А. Шолохов выступил смелым новатором, внося в пейзажную живопись собственное мироощущение, наделив пейзаж широким кругом функций.

Так, С.И. Сухих заметил, что Шолохов посредством пейзажных зарисовок способен передать «сложные психологические состояния, острейшие идейные и

---

<sup>1</sup> Дмитриевская Л.Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты: монография. М.: ФЛИНТА, 2016. С. 8.

<sup>2</sup> Лобанова Г.А. Пейзаж // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 160.

<sup>3</sup> Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. С. 263.

<sup>4</sup> Привалова М.И. Стилистические функции пейзажей в произведениях Шолохова // Шолохов в современном мире. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1977. С. 165.

моральные коллизии, движение времени, жизнь и изменения в жизни, переломы в настроениях и судьбах отдельных людей и массы народа»<sup>1</sup>. Иными словами, пейзаж в романе «Тихий Дон» в широком смысле полифункционален.

Н.И. Великая, рассуждая о стилевых особенностях пейзажа Шолохова, отмечала, что природное описание у Шолохова, конкретизируя внешнюю обстановку, место действия, фактически «является не столько категорией пространства, сколько времени, <...> создает особый самостоятельный образ — течение жизни. Этот мотив развития <...> жизни <...> формирует <...> “сюжет пейзажа” <...> образ природы становится “эпической параллелью” к человеческому бытию»<sup>2</sup>. Иными словами, эпическая полнота романа усиливается посредством в высшей мере поэтического пейзажа, который в изобилии представлен во всех четырех книгах. Однако наиболее ярко и рельефно стилевые особенности шолоховского пейзажа представлены в главах о Вёшенском восстании, где природные описания реализуют весь функциональный потенциал.

Г.А. Лобанова подчеркивала, что функции пейзажа всегда теснейшим образом связаны с его структурой: он может использоваться для «передачи внутреннего состояния героя и специфики его восприятия мира», решать сюжетные задачи: «экспозиция, разъяснение условий, в которых развивается действие, мотивировка и т. д.»<sup>3</sup>.

М.И. Привалова, характеризуя стилистические функции шолоховского пейзажа, условно выделила такие типы природных описаний: «пейзаж-экспозиция, пейзаж-оценка, пейзаж-лейтмотив и символический пейзаж»<sup>4</sup>, военный и полифункциональный пейзажи. При этом она подчеркивала, что «специфика языка и стиля пейзажей у Шолохова зависит от их назначения»<sup>5</sup>.

Сходную, но более конкретную типологию шолоховского пейзажа

<sup>1</sup> Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. С. 268.

<sup>2</sup> Великая Н.И. Единство эпической позиции // Теория литературных стилей. Вып. 3. Многообразие стилей советской литературы: вопросы типологии. С. 381.

<sup>3</sup> Лобанова Г.А. Пейзаж // Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий. С. 161.

<sup>4</sup> Привалова М.И. Стилистические функции пейзажей в произведениях Шолохова // Шолохов в современном мире. С. 166.

<sup>5</sup> Там же.



предложил С.И. Сухих: ученый с опорой на концепции предшественников предложил с точки зрения функций различать пейзаж-оценку, психологизированный пейзаж, эпический пейзажный параллелизм, включающий в себя подвиды: пейзаж-экспозиция, пейзаж-итог и т.п., трагический пейзажный параллелизм и т.д. Также вслед за А.Ф. Бритиковым С.И. Сухих предлагает различать субъективированный и самостоятельный пейзажи.

С опорой на концепции М.И. Приваловой, А.Ф. Бритикова, М. Заградки и С.И. Сухих проанализируем стилевые особенности пейзажей в главах о Вёшенском восстании.

Ученые, как правило, с точки зрения связанности-несвязанности пейзажей отмечают субъективированные и свободные пейзажные образы.

Самостоятельный пейзаж, напрямую не характеризующий эмоции персонажей, у Шолохова довольно частотен. Природные образы в таком случае не ориентированы на восприятие героем. Природа как бы отстранена, изолирована от событий личной жизни героя или общественно-политической ситуации. Примером такого пейзажа может служить эпизод из LVIII главы: «Полая вода в Дону начала спадать. Приторно-сладким клейким запахом тополей был налитан воздух. Около Дона сочные темно-зеленые листья дубов дремотно шелестели. Обнаженные грядины земли курились паром. На них уже выметалась острожальная трава, а в низинах еще блистала застойная вода, басовито гудели водяные быки и в сыром, пронизанном запахом ила и тины воздухе, несмотря на то что солнце уже взошло, густо кишела мошкар»<sup>1</sup>. Приведенное пейзажное описание предшествует диалогу Григория с Кудиновым в Вёшенской, но напрямую с ним не связано. В этом пейзаже Шолохов обращается к традиционным приемам: сложные прилагательные, входящие в ряды неоднородных определений («приторно-сладким клейким запахом», «сочные темно-зеленые листья»), синестетические образы, в которых воедино сливаются запахи, звуки, осязательные и зрительные ощущения («курились паром», «гудели <...> в сыром, пронизанном запахом ила и тины воздухе», «густо кишела мошкар») и т.д.

---

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 313.

Однако шолоховский пейзаж никогда не бывает лишь фоном. Даже если он не связан с действием непосредственно, иносказательно пейзаж характеризует предшествующую или последующую ему сцену. Такой пейзаж становится не столько средством психологической характеристики, сколько средством выражения авторской философии, поэтому в тексте он чаще всего дан как бы от лица повествователя. По сути, основной функцией такого пейзажа будет своеобразное авторское резюме.

С.Г. Семенова справедливо заметила, что природа в произведениях М.А. Шолохова — «самый прекрасный, таинственный, моментами даже трансцендентный, персонаж шолоховского мира», а пейзажные зарисовки — «заветное, лирическое и философское пространство его высказывания»<sup>1</sup>.

Оценочный пейзаж в «Тихом Доне» — довольно частотное явление. В главах о Вёшенском восстании он встречается особенно часто за счет введения контрастного пейзажного описания, построенного на приеме антитезы природа-человек, в котором мир природы выступает идиллическим расцветающим или цветущим пространством, полным жизни, а мир людей — ожесточенным и мертвенным. Таков пейзаж в главе XLIII: «А весна в тот год сияла невиданными красками. Прозрачные, как выстекленные, и погожие стояли в апреле дни. По недоступному голубому разливу небес <...> уплывали на север, обгоняя облака, ватаги казарок, станицы медноголосых журавлей. <...> Несказанным очарованием была полна степь, чуть зазеленевшая, налитая древним запахом оттаявшего чернозема и вечно юным — молодой травы»<sup>2</sup>. Это описание входит в идейное противоречие с предшествующим описанием жизни повстанцев: «Вокруг непокорных станиц сомкнулось стальное кольцо фронтов. Тень обреченности тавром лежала на людях. <...> опаляемые бешенством, люто неслись <...> захватив пленных, жестоко, с первобытной дикостью глумились над ними»<sup>3</sup>. Прелестная в своей естественности картина жизни природы, чистой, животворящей, вечной, противопоставлена описанию опаленных ненавистью

<sup>1</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 345.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 234.

<sup>3</sup> Там же. С. 233–234.

людей, обреченных на смерть и на смерть обрекающих других.

Разумеется, подобная оценочность присуща многим пейзажам Шолохова в той или иной степени, однако в приведенном эпизоде оценочно-регламентирующая роль, очевидно, преобладает. М.И. Привалова замечала, что подобные пейзажи автор помещает тогда, «когда жизненная ситуация такова, что невозможно без нарушения правды искусства передать простой номинацией или даже косвенным описанием ужас происходящего»<sup>1</sup>.

Раскрытие состояния человеческой души, характера личности посредством природной образности — наиболее распространенная форма словесной пейзажной живописи. М. Заградка заметил, что сравнение у Шолохова человеческого характера с явлением природы «подчеркивает исключительное значение персонажа, особое к нему ему внимание писателя»<sup>2</sup>. В главах о Вёшенском восстании чаще всего психологический параллелизм пейзаж-состояние человека возникает в связи с образом Григория Мелехова: «Жара. Дождь <...> Отдохнуть бы Григорию, отоспаться!»<sup>3</sup>. Краткие, но емкие пейзажные детали создают невыносимую картину духоты, зловония, бесплодности земли и всеобщего умирания. Таково и состояние Григория: накопившаяся за время службы усталость, боль от созерцания погубленных хлебов. Важен здесь и так называемый воображенный пейзаж, который выражает истинные желания героя в форме несобственно-прямой речи. Григорий хочет «ходить по мягкой пахотной борозде плугатарем», «слушать журавлиный голубой трубный клич», «ласково снимать <...> серебро паутины», «пить винный запах <...> земли»<sup>4</sup>. Обратим внимание вновь на синестетические образы: журавлиный клич — не только трубный, что вполне естественно, но и голубой; запах осенней земли — «винный», иными словами, терпкий, пьянящий. Как отмечала

<sup>1</sup> Привалова М.И. Стилистические функции пейзажей в произведениях Шолохова // Шолохов в современном мире. С. 167.

<sup>2</sup> Заградка М. Изображение первой мировой войны в романе М. Шолохова «Тихий Дон» // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузилов, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 341.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 80.

<sup>4</sup> Там же.

С.Г. Семенова, «мир часто как бы настраивается на состояние героя, представляя тонко-поэтический аналог того, что разворачивается в его душе»<sup>1</sup>.

Важно отметить, что подобные функции пейзажа применимы не только к Григорию, но и к Наталье: «Над Доном наволочью висел туман. Солнце еще не всходило <...> из-под тучи уже тянуло знобким предутренним ветерком <...> Наталья <...> Прижимая руки к сердцу, остановилась возле свежего холмика земли <...> между комьями ссохшейся глины уже показались зеленые жалца выметавшейся травы <...> Наталья молча опустилась на колени, припала лицом к неласковой, извечно пахнущей смертным тленом земле <...> пустынный двор угрюмо чернел обуглившимися сохами сараев, обгорелыми развалинами печей и фундамента»<sup>2</sup>. Едва не погибшая от тифа Наталья, очутившись в родном саду, переживает глубочайшее потрясение: все милое и дорогое ей погибло в жерле восстания: не осталось ни любимого деда Гришаки, ни яблони (как известно, и древа познания добра и зла, и древа жизни), ни дома — ничего. Природа не раздражается дождем, хотя пейзаж открывается туманом и тучами, Наталья же не плачет, а лишь припадает к земле. Важно заметить, что в воображаемом Григорием пейзаже осенняя почва источает винный запах, здесь же земля представляется Наталье «неласковой, извечно пахнущей смертным тленом». Хочется также указать, что в данный пейзаж наряду с чисто природными образами входят образы рукотворные, что дает основание говорить о деревенском пейзаже в романе Шолохова. При этом данный пейзаж, фактически пейзаж периода окончания восстания, будет апокалиптическим деревенским в силу того, что взору героини предстает заброшенный сад, некогда бывший ухоженным, могила деда Гришаки и сгоревшие до основания хозяйственные постройки Коршуновых, некогда богатых казаков.

Значимым представляется и то, что любой пейзажный образ в романе «Тихий Дон», даже реализуя психологическую обрисовку персонажа, будет сохранять некоторую автономность и самостоятельность, при этом тонкими,

<sup>1</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 66.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 393.

почти неуловимыми ассоциациями связываясь со внутренними переживаниями героя. Так, зарастающий сад и, прежде всего, зарастающая свежей молодой травой могила дают надежду на новый виток жизни героини.

Вслед за психологическим параллелизмом ряд ученых поддержал идею о параллелизме эпическом. Предложил данную функциональную разновидность пейзажа И.И. Ермаков, заметивший, что при изображении массового эпического действия Шолохов использует природные образы и «как средство раскрытия душевного состояния отдельного персонажа, и как средство усиления лирической ситуации»<sup>1</sup>. Иными словами, под эпическим пейзажным параллелизмом подразумевается система пейзажных образов, которые сопровождают движение сюжета и образуют философский план содержания.

По сути своей, данный прием заключается в развернутом сопоставлении двух различных образов (природных и социальных). Наиболее ярким примером здесь могут служить образы восстание-половодье-коловерть и восстание-пал<sup>2</sup>.

Обратимся к анализу данных образов.

Как пейзаж-экспозиция к событиям восстания выступает у Шолохова описание весенней природы, размещенное в главе, хронологически относящейся к событиям поздней осени. Шолохов глазами Григория Мелехова показывает читателю «формирование потока» возмущения казаков, приведшее впоследствии к развалу фронта и, соответственно, к восстанию: «Проглядел Григорий, как недовольство войной, вначале журчившееся по сотням и полкам мельчайшими ручейками, неприметно слилось в могущественный поток. И теперь — видел лишь этот поток, стремительно-жадно размывающий фронт»<sup>3</sup>. Недовольство войной сопоставлено с потоком, возникшим из множества ручейков. Ярким природным образом-мотивом Шолохов объясняет причины возникновения

<sup>1</sup> Ермаков И.И. Эпическое и трагическое в жанре «Тихого Дона» М. Шолохова // Ученые записки Горьковского педагогического института». Т. XIV. Горький: Труды факультета языка и литературы, 1950. С. 40.

<sup>2</sup> Подробнее об этом в статье: Васильев С.А., Макарова Е. С. Роль образов водной стихии в главах о Вёшенском восстании в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2023. № 4 (52). С. 20–28.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 85.

восстания. Сразу же за этим фрагментом видим у автора всё более разворачивающуюся метафору, связывающую образы восставших казаков с образом весны и половодья: «Так на провесне едет человек степью. <...> Кругом — непечатый лиловый снег. А под ним, невидимая глазу, творится извечная прекрасная работа — раскрепощение земли. <...> В полночь мощно ревут буераки <...> К вечеру, стоная, ломает степная речушка лед, мчит его, полноводная, туго налитая, как грудь кормилицы, и, пораженный неожиданным исходом зимы, стоит на песчаном берегу человек, ищет глазами места помельче»<sup>1</sup>.

Мотив половодья органично вписывается в художественное пространство шолоховского романа, характеризуя сложные общественные катаклизмы символически через естественные для народного восприятия образы. В X главе возникает параллельный сюжету пейзажный образ-мотив, освещающий социально-политические события и сопровождающий их на протяжении дальнейших глав. Важно заметить, что подобные пейзажи-предэкспозиции нередко встречаются в фольклоре, древнерусской литературе и произведениях, тяготеющих к ним по жанру. Соответственно, обращение Шолохова к этому приему в «Тихом Доне» абсолютно закономерно в силу его ориентированности на традиции трагедии и древнего эпоса.

Наиболее ярко идея эпического параллелизма восстание — поток реализована в следующем эпизоде: «Из глубоких затишных омутов сваливается Дон на россыпь. <...> Дон идет вразвалку, мерным тихим разливом. <...> Но там, где узко русло, взятый в неволю Дон прогрызает в теклине глубокую прорезь, с придушенным ревом стремительно гонит одетую пеной белогривую волну. <...> в котловинах течение образует коловертъ. Завораживающим страшным кругом ходит там вода <...> С россыпи спокойных дней свалилась жизнь в прорезь. Закипел Верхне-Донской округ. Толкнулись два течения, пошли вразброд казаки, и понесла, завертела коловертъ»<sup>2</sup>. Возникает не просто образ весеннего половодья, привычного для казака-хлебороба, а образ коловерти, который мы уже встречали

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 85–86.

<sup>2</sup> Там же. С. 149.

у Шолохова в одноименном рассказе из цикла «Лазоревая степь», где под коловертью автор также подразумевает братоубийственную распрю. В шолоховском образе восстания мы не видим идеализации, романтизации восстания: «жизнь свалилась в прорезь», спокойные дни для казаков в условиях междоусобицы невозможны, округ кипит. Это уже не половодье; кипение, жар постепенно выведут нас к иному шолоховскому толкованию Верхне-Донского восстания. Красноармейцы и повстанцы сопоставлены здесь с двумя течениями: схожими, но несовместимыми в условиях войны, образующими страшную коловерть, распаляемые ненавистью друг к другу. Исторические реалии уподобляются бурному водному потоку, народ же в этой круговерти вынужден «плыть» по течению или же сопротивляться ему.

Образ бурного течения Дона, вливающегося из широкого русла в узкое каменистое горло, таким образом, составляет параллель стремительно нарастающему возмущению хуторов и станиц в марте 1919 года при известии о расстреле арестованных казаков, при общей тенденции к применению политики расказачивания. М. Заградка акцентировал внимание на том, что подобные развернутые «метафоры не только ярко обрисовывают атмосферу войны, но и несут в себе четкую авторскую оценку»<sup>1</sup>, то есть фактически служат средством реализации художественной историософии писателя.

Известно, что Шолохов показывает события Вёшенского восстания преимущественно глазами Григория. Именно поэтому образ реки, речного потока постоянно сопровождает линию героя. Автор ярко и четко маркирует с его помощью поворотные моменты в судьбе Григория.

Образ восстания, тем самым, метафорически раскрывается через мироощущение героя: пока Григорий оптимистически настроен в отношении восстания, верит в возможность автономии, контрреволюционное казачество сопоставлено с водным потоком: «...шли вести о широком разливе восстания»<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Заградка М. Изображение первой мировой войны в романе М. Шолохова «Тихий Дон» // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. С. 341.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 175.

«полой водой взбугрилось и разлилось восстание, затопило все Обдонье»<sup>1</sup>. Однако уже здесь возникают интересные сочетания, подсказывающие нам новую метафору мятежа: так, «в тылу <...> 8 и 9 красных армий бурлило восстание»<sup>2</sup>, «...грозило перекинуться и в соседние <...> округа»<sup>3</sup>. Вёшенское восстание становится не просто потоком, а бурлящим, кипящим, раскаленным потоком. Глагол «перекинуться» и вовсе намекает на весенний пал (опасная традиция готовить под посевы почву).

С разочарованием Григория в восстании, с его апатией исчезает со страниц «Тихого Дона» и образ восстания-потока. Его заменяет образ восстания-пожарища: «Степным всепожирающим палом взбушевало восстание»<sup>4</sup>. Этот образ развивается и далее: «Реввоенсовет республики <...> не принял вовремя достаточно энергичных мер к его (восстания. — *Е.М.*) подавлению. <...> Большой пожар пытались затушить, поднося воду в стаканах. <...> Искры верхнедонского пожара перекинулись и в соседний Хоперский округ»<sup>5</sup>.

Что, с одной стороны, закономерно, а с другой, — парадоксально, символический образ пожара завершает эпизод реального пожарища, которое устраивает Михаил Кошевой. В начале LXV главы это локальный пожар — поджог дома Коршуновых: «Сухие стружки <...> вспыхнули розоватым пламенем <...> Дым поднялся до потолка <...> Кошевой вышел <...> огонь в курене уже выбился наружу, с шорохом ненасытно лизал сосновые наличники окон, рукасто тянулся к крыше... <...> На выгоревшем коршуновском подворье еще дымились черные, обугленные сохи, расползался горчайший дымок»<sup>6</sup>. Так, Кошевой предает огню дом, в котором впервые прозвучала из уст Мирона Григорьевича Коршунова мысль о необходимости восстания. Символический образ восстания-пожарища, восстания-пала Кошевой, коммунист, страстно боровшийся с восстанием, переводит в реальность.

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 201.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 176.

<sup>4</sup> Там же. С. 234.

<sup>5</sup> Там же. С. 311.

<sup>6</sup> Там же. С. 365.



По этому поводу А.Ф. Бритиков высказывал справедливое мнение, что ряды подобных образов могут образовывать «связную цепь, своего рода “сюжет” образов-символов»<sup>1</sup>. Такие цепи символических образов легко соотносятся с конкретными моментами эпического содержания романа «Тихий Дон». Таким образом, восстание как поток из небольших ручейков перерастает в бурный поток, который провоцирует половодье, разлив недовольства казаков. Этот мощный поток сталкивается с не менее бурным потоком революционной борьбы, образуя тем самым коловерть. Интенсивность, кипение борьбы порождает магматический раскаленный кипящий поток, провоцирующий затем большое пожарище. Итоговый пейзажный образ пожарища возникает, когда заканчивается важная цепь событий. В данном случае имеется в виду активная самостоятельная борьба повстанцев с красноармейцами, собственно, события самого Верхне-Донского восстания: «Мишка зажег подряд семь домов <...> в Татарском, на фоне аспидно-черного неба искристым лисьим хвостом распушилось рыжее пламя. Огонь то вздымался так, что отблески его мережили текучую быстрину Дона, то ниспадал <...> с жадностью пожирая строения <...> легкий степной ветерок <...> раздувал пламя и далеко нес с пожарища черные, углисто сверкающие хлопья...»<sup>2</sup>.

Как точно подметил Л.Г. Якименко, «материализация мысли, чувства — одно из замечательных завоеваний Шолохова-художника»<sup>3</sup>. Материализация символического образа, наряду с материализацией чувства, выступает одной из ведущих стилевых черт шолоховского пейзажа.

Как правило, наиболее острые кульминационные моменты сюжета автор сопровождает пейзажными зарисовками, которые можно рассматривать как пример трагического пейзажного параллелизма: с одной стороны, они служат как бы пространственно-временной «ремаркой», характеризующей трагические обстоятельства жизни героев, с другой стороны, в них ощущается «хоровое» начало, в котором выражается внутренняя жизнь героя или героев. Так, к примеру,

<sup>1</sup> Бритиков А. Ф. Мастерство Михаила Шолохова. С. 174.

<sup>2</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 367.

<sup>3</sup> Якименко Л. Эстетическое богатство творчества М.А. Шолохова // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. Редкол.: Г.И. Ломидзе, А.И. Пузиков, Б.Л. Сучков; ред.-сост.: Л.А. Скворцова и О.П. Смола. М.: Художественная литература; 1980. С. 228.

после развала фронта Шолохов приводит пространный пейзаж: «Пугающие тишиной, короткие дни <...> будто мор опустошил станичные юрты <...> словно покрыла Обдонье туча <...> и вот-вот <...> полыхнет сухим, трескучим раскатом грома и пойдет крушить и корежить белый лес за Доном, осыпать с меловых отрогов дикий камень, реветь погибельными голосами <...> Вечерами из-за копий голого леса ночь поднимала калено-красный огромный щит месяца»<sup>1</sup>. Совершенно выморочный пейзаж, предшествующий основным событиям шестой части, изобилует мрачными деталями, отражающими неблагополучие мира, зыбкость бытия казаков: «пугающие тишиной <...> дни» (вспомним, что Наталья наслаждалась мирной тишиной, здесь же тишина словно абсолютна, ведь не слышно жизни хуторов), «покрыла Обдонье туча густым, непросветно-черным крылом, распростерлась немо и страшно»<sup>2</sup> (изначально негативно окрашенное слово «туча» усугубляется не просто темным оттенком, но «непросветно-черным», кроме того, повторяется идея тишины («немо») и ужаса («страшно»)), «пойдет крушить и корежить <...> реветь погибельными голосами»<sup>3</sup> (дождь, традиционно приносящий почве влагу, а значит, жизнь, здесь предстает смертоносной грозой, что еще более интересно, грозой не реальной, а кажущейся, оттого более страшной), солнце не всходило на небо, чтобы осветить людям путь, а «вышелушивалось из хлюпкой мглы»<sup>4</sup>, зато месяц, напротив, «сиял» «калено-красный огромный» «кровяными отсветами войны и пожаров»<sup>5</sup>. Несмотря на то, что пейзаж глубоко символичен, он в то же время и реалистичен. Он не связан с восприятием какого-то конкретного персонажа, дан как бы от имени автора, но при этом отражает общее состояние всего живого: «рождались у людей невнятная тревога, нудился скот <...> Пагубно выли собаки, и задолго до полуночи вразноголось начинали перекликиваться кочета»<sup>6</sup>.

Символические и метафорические пейзажи, сами по себе, довольно

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 95–96.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 96.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

частотны в главах о Вёшенском восстании. Они, как правило, стилистически окрашены благодаря изобилию книжной и народнопоэтической лексики, оценочной лексики, лексики предельно напряженной семантики. Черты метафорического пейзажа мы отметили ранее, анализируя метафорический оценочный пейзаж восстание-поток, восстание-пожар.

Примером интересного символического воображенного пейзажа может служить описание тропки после диалога с Петро о метаниях Григория из II главы шестой части: «...стежки, прежде сплетавшие их (Петро и Григория. — *Е.М.*), поросли непролазью пережитого, к сердцу не пройти. Так над буераком по кособокому склону скользит, вьется гладкая, выстриженная козьими копытами тропка и вдруг где-нибудь на повороте, нырнув на днище, кончится, как обрезанная, — нет дальше пути, стеной лопушится бурьян, топырься неприветливым тупиком»<sup>1</sup>. Совершенно традиционный образ-символ дороги как жизненного пути, судьбы переосмыслен Шолоховым, адаптирован к мышлению казаков, к их образному видению: в споре братья, говоря о политике, по сути, используют образы, характерные для земледельческого труда (борозда, аркан, плуг). В продолжение этого размышления о будущем, данные сквозь призму сознания Петра, также содержат привычные образы и областную лексику для их отражения: «стежки» вместо пути или дорожки, «непролазью», тропка, с которой символически сопоставлены пути братьев Мелеховых, козья, узенькая, но гладкая, внезапно оканчивающаяся неприветливыми зарослями.

Аналогично портретной детали, содержащей характерную черту того или иного персонажа, в романе «Тихий Дон» присутствуют и лейтмотивные пейзажные детали. М.И. Привалова отмечала, что такая пейзажная «сквозная деталь чаще всего сопутствует главному герою или близким ему людям в переломные моменты их жизни»<sup>2</sup>. Это, например, лейтмотив черного неба и черного солнца для Григория.

Часто Шолохов вводит в текст ностальгический пейзаж-ретроспективу, где

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 22.

<sup>2</sup> Привалова М.И. Стилистические функции пейзажей в произведениях Шолохова // Шолохов в современном мире. С. 168.

глазами персонажа дается сопоставление прошлого и настоящего: «Григорий въехал на свое займище <...> каждое деревцо порождало воспоминания. <...> воспоминания хмелем ударили в голову. Около трех тополей мальчишкой когда-то гонялся по музгочке за выводком еще нелетных диких утят, в Круглом озере с зари до вечера ловил линей... А неподалеку — шатристое деревцо калины. Оно стоит на отшибе, одинокое и старое. Его видно с мелеховского база, и каждую осень Григорий, выходя на крыльцо своего куреня, любовался на калиновый куст, издали словно охваченный красным языкастым пламенем»<sup>1</sup>. Безусловно, подобный пейзаж характеризует внутреннее состояние героя, но также он подключает онтологическое мироощущение вечности и самоценности природы, которая с течением лет остается прежней, несмотря на изменения в жизни людей. Природа вызывает в Григории пейзажные детали из прошлого, которые создают в пространстве одной сцены многомерный всесезонный образ места.

Каждая пейзажная зарисовка в шолоховском романе, безусловно, реализует множество функций одновременно, сочетая психологический параллелизм с оценочностью, с символичностью и т.д. Как правило, в каждом пейзаже можно выявить магистральную роль при наличии сопутствующих ей иных. Однако встречаются в «Тихом Доне» полифункциональные пейзажи, где различные функции природных описаний теснейшим образом синтезированы. Это еще одно достижение шолоховской прозы.

Рассмотрим пейзажное описание из L главы шестой части: «Сахарно-искрящаяся на солнце, голубая в сумерки, бледно-сиреневая по утрам и розовая на восходе солнца — повиснет над обрывом снежная громадина. Будет она, грозная безмолвием, висеть до поры, пока не подточит ее из-под исподу оттепель или, обремененную собственной тяжестью, не толкнет порыв бокового ветра. И тогда, влекомая вниз, с глухим и мягким гулом низринется она, сокрушая на своем пути мелкорослые кусты терновника, ломая застенчиво жмущиеся по склону деревца боярышника, стремительно влача за собой кипящий, вздымающийся к небу серебряный подол снежной пыли...

---

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 350–351.

Многолетнему чувству Аксины, копившемуся подобно снежному наносу, нужен был самый малый толчок»<sup>1</sup>. Приведенный пейзаж сочетает в себе целый ряд функций. Это и пейзаж оценочный, так как образное сопоставление любви Аксины к Григорию со «снежной громадиной» характеризует силу и масштабы чувства героини, которое подобно лавине ничто не может остановить. В данном эпизоде очевиден психологический параллелизм, явленный в последнем цитируемом предложении: любовь Аксины, большая, «обремененная собственной тяжестью», не со зла «сокрушая на своем пути» чужие судьбы, приведет ее к Григорию. Чувства героев неподвластны им самим, потому что подобны стихии, и естественны, как оттепель, провоцирующая сход снежной лавины. Приведенный фрагмент можно рассматривать и как пример эпического параллелизма, ведь после случайной встречи спустя годы разлуки, которая «подточила» Аксиныно спокойствие, герои возобновляют свою связь. Таким образом, данное описание служит пейзажем-завязкой нового витка отношений Григория и Аксины и одновременно пейзажем-предзнаменованием (причем трагическим!) возобновления их связи. Разумеется, метафоризм и даже символизм приведенного пейзажа очевиден. Кроме того, данный фрагмент можно рассматривать как пейзаж-ретроспективу, так как автор помещает в апрельскую I главу зимнее описание Обдонской горы. Иными словами, довольно небольшой по объему фрагмент представляет собой полифункциональный пейзаж, вобравший в себя большую часть функций, присущих шолоховским описаниям. Этот факт в очередной раз подчеркивает идейно-композиционное мастерство писателя и его склонность к синтезированию.

В главах о Верхне-Донском восстании Шолохов обращается ко всему функционалу пейзажа: психологический, эпический, символический параллелизмы, оценочно-регламентирующая роль, пейзаж-метафора и пейзаж-символ, воображаемый и ретроспективный пейзажи. Зачастую автор синтезирует функции в рамках одного пейзажного фрагмента, фокусируя весь арсенал поэтических средств для достижения самодовлеющего и вместе с тем

---

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 277–278.

полифункционального пейзажа, материализуя образы природы. Наряду с иными методами и приемами пейзаж вбирает в себя наиболее яркие черты писательского стиля Шолохова и выступает красноречивым репрезентативом стилевого своеобразия глав о Верхне-Донском восстании, романа «Тихий Дон» и всего творческого потенциала М.А. Шолохова.

## **2.7. Синестетические образы как характерная черта художественного мира М.А. Шолохова**

Шолохovedы в своих работах неоднократно обращали внимание на особое качество шолоховских акустических, цветовых, обонятельных деталей<sup>1</sup>. Л.Ф. Киселева отмечала, что Шолохов воссоздает на страницах своих произведений мир таким, «каков он есть сам по себе, в его постоянных цветах, запахах, звуках, в его устойчивых качествах, а не каким его видит индивидуальное изощренное зрение»<sup>2</sup>. Схожее мнение высказывала и С.Г. Семенова, подчеркнувшая, что Шолохов отображает мир «за счет всех человеческих рецепторов: и слуха <...>, и тех чувственных показаний, которые дают нам в прямом контакте с предметом самые живоотно-непосредственные органы чувств: вкус, осязание, но особенно — обоняние»<sup>3</sup>.

М.А. Шолохов приводит на страницах своих произведений все шесть чувств, создавая их неповторимый образ за счет яркого тропообразования.

Особую роль при создании зрительных образов играют колоризмы. Шолохов обращается к непривычным и ярким эпитетам, позволяющим максимально живо представить описываемое: «Аквамариновая прозелень лесов уже сменилась богатым густо-зеленым опереньем, <...> сошла полая вода,

<sup>1</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию. 352 с.; Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. 328 с.; Муравьёва Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: дис. доктора филол. наук. Тамбов, 2007. 497 с.; Кукса П.В. Детализация предметно-сенсорной образности в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // МНКО. 2019. № 3 (76). С. 436–437 и др.

<sup>2</sup> Киселева Л.Ф. О стиле Шолохова // Теория литературы. Т. 3. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль, произведение, литературное развитие. С. 189.

<sup>3</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 96.

оставив в займище бесчисленное множество озер-блесток, а в ярах под крутыми склонами еще жался к суглинку изъеденный ростепелью снег, белел вызывающе ярко»<sup>1</sup>. Обратимся к зрительным образам: начало цветения леса не просто зеленое, это «аквамариновая прозелень»; сменяется оно «густо-зеленым оперением». К колористической детали писатель добавляет метафору — оперение. Последствия весеннего половодья также отражены в емком сравнении «озера-блестки». Еще не сошедший окончательно снег не просто лежит, он «жметяся», белеет «вызывающе ярко», несмотря на то, что уже «изъеденный ростепелью».

С.Г. Семенова отмечала, что наиболее полно и своеобразно в шолоховском творчестве представлен спектр обонятельных образов: «...вся шкала обонятельных ощущений здесь в самой тонкой разнообразной проработке, от цветочных благоуханий о трупного смердения, от чистых запахов до самых сложных и причудливых букетов»<sup>2</sup>. При этом С.Г. Семенова различает три типа запахов, которые во всей полноте представлены в шолоховском тексте.

Первый тип запахов — «естественные здоровые телесные запахи, по отношению к которым нет брезгливости»<sup>3</sup>. Например, таковым будет запах казачки, разделившей с Григорием ночь незадолго до развала фронта: «сложный запах чабрецового меда, пота и тепла»<sup>4</sup>. К таким же запахам примыкают и запахи родного дома, запахи животных: «От Дарьи исходил теплый запах парного молока, запах скотиньего база»<sup>5</sup>, «с детства знакомый, волнующий запах родного жилья»<sup>6</sup>.

К приятным запахам относится и «чудная пахучесть мира, разлитая в момент цветения природы»<sup>7</sup>. Ароматы трав, цветов, дерева, земли всегда ассоциируются с жизнью, рождением или перерождением: «Живителен и пахуч был влажный запах оттаявшей земли»<sup>8</sup>, «древним запахом оттаявшего чернозема

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 9.

<sup>2</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 96.

<sup>3</sup> Там же. С. 98.

<sup>4</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 25.

<sup>5</sup> Там же. С. 278–279.

<sup>6</sup> Там же. С. 306.

<sup>7</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. С. 99.

<sup>8</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 209.

и вечно юным — молодой травы»<sup>1</sup>. Даже увядающая природа не смердит, а благоухает: «терпкий запах гниющей листвы и мокрого дерева»<sup>2</sup>.

Совсем иного свойства третья группа обонятельных образов, передающих запахи гниения больного тела, старости и неухоженности, разложения и смерти. Запах пота чужого человека, в особенности, если это идейный противник, становится невыносимым: «вызывал тошноту исходивший от потных ног его запах псины»<sup>3</sup>, погибшая скотина перестает быть по-домашнему тепло пахнущей, представляет собой уже «зловонные трупы»<sup>4</sup>. Совершенно особый запах источает тело человека после смерти. Так, в курене Мелеховых «резче ощущался соленый запах крови и приторно-сладкий васильковый трупный дух»<sup>5</sup>, исходивший от тела Петро.

Спектр звуковых образов в главах о Вёшенском восстании крайне широк. Акустические детали пронизывают весь текст романа «Тихий Дон»: всевозможные военные звуки — выстрелы, взрывы и т.п. («как огромный ворох горячего хвороста, трещали винтовочные патроны; обвалью прогрохотали взорвавшиеся снаряды», «застрочил пулемет», «пули вешним градом забарабанили»<sup>6</sup>), крики («глухие вскрики, гулкий топот ног <...>, бешеное всхрапывание лошадей»<sup>7</sup>), слезы и стенаниях («чуть слышались ее шепот и всхлипы, дико похожие на смех»<sup>8</sup>); пение и смех («радостно, промеж них и веселый разговоришко вспыхнет, и песню затянут ломающимися, несозревшими голосами»<sup>9</sup>), звуки природы, пение птиц («трепетно шелестели под ветром <...> листья»; «невнятно и грустно считала кому-то непрожитые года кукушка»; «настойчиво спрашивал летавший над озерцом хохлатый чибис: “чыи вы, чыи

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 234.

<sup>2</sup> Там же. С. 253.

<sup>3</sup> Там же. С. 85.

<sup>4</sup> Там же. С. 401.

<sup>5</sup> Там же. С. 188.

<sup>6</sup> Там же. С. 103.

<sup>7</sup> Там же. С. 297.

<sup>8</sup> Там же. С. 148.

<sup>9</sup> Там же. С. 245.



вы?”»); «жужжали бархатисто-пыльные шмели»<sup>1</sup>). Вне всяких сомнений, акустические детали всегда также эмоционально-окрашены.

Тактильные ощущения Шолохов облекает в слова, поистине им соответствующие в такой степени, что текст становится осязаемым: «козленок <...> долго лизал руку Григория крохотным шершавым и теплым язычком»<sup>2</sup>.

Кроме того, осязательные детали всегда несут в себе характерологическую или психологическую функции: «Григорий <...> поцеловал сухую материнскую руку»<sup>3</sup> (рука Ильиничны суха от каждодневного труда, от возраста); «Григорий рукой трясуче гладил голову ее (Натали. — *Е.М.*), потный лоб и мокрое лицо»<sup>4</sup> (Наталя напугана угрозами Александра Тюрникова, поглаживанием Григорий пытается успокоить жену и отвлечься от гнева и страха за безопасность близких).

В главах о Верхне-Донском восстании исключительно вкусовых деталей крайне мало, что объясняется социальным положением персонажей, не имеющих возможности вкусно и разнообразно питаться. Вкусовые впечатления персонажей ограничиваются привкусом табака, самогона, кислого молока во рту, а также соленых слез.

Кинестетические же ощущения представлены в тексте широко и разнообразно. Как правило, ощущение собственного тела в пространстве, его движений дается сквозь призму сознания Григория Мелехова: он после ночи, проведенной с казачкой, идет «легко неся опорожненное, налитое сладостным звоном устали тело»<sup>5</sup>. В бою под Климовкой Григорий четко осознает движения своего тела, ощущает работу своих мышц: «Упор в стремянах, взмах — и Григорий ощущает, как шашка вязко идет в мягко податливое тело матроса. <...> С силой швырнув себя влево, так, что двинулось седло и качнулся хрипевший, обезумевший конь, уклонился от смерти»<sup>6</sup>.

Герои М.А. Шолохова воспринимают мир всеми органами чувств, их

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 375.

<sup>2</sup> Там же. С. 212.

<sup>3</sup> Там же. С. 281.

<sup>4</sup> Там же. С. 113.

<sup>5</sup> Там же. С. 25.

<sup>6</sup> Там же. С. 237.

впечатления от внешних событий стереоскопичны, многомерны за счет того, что писатель редко ограничивается при художественном отображении действительности одним из чувственных анализаторов. В этом кроется особое качество шолоховского художественного текста — синтез на уровне чувств и ощущений, или синестезия.

Синестезия — это полисемантический термин, встречающийся в ряде научных областей. Согласно словарю «Эстетика», в психологии он обозначает «межчувственную связь; в лингвистике — языковые универсалии, фиксирующие эту связь словесно <...>; в поэтике — тропы и фигуры, основанные на межчувственных переносах»<sup>1</sup>. Синестетические образы зачастую являются значимым компонентом художественного мышления, формирования художественного образа.

Н.Д. Котовчихина заметила, что «для Шолохова характерна синэстезия — замена ощущений одного органа чувств другим»<sup>2</sup>. Однако необходимо заметить, что в данном случае имеет место не только замена ощущений, но и синтез впечатлений от разных чувственных анализаторов. В главах о Вёшенском восстании (как и в романе «Тихий Дон» вообще) присутствует значительное количество ярких синестетических образов, в которых происходит взаимопроникновение свойств компонентов чувственного восприятия, в результате чего художественный образ одного чувства обогащается за счет свойств других.

Идея о многоаспектности воссоздания эмоционально-чувственного богатства мира и человека в романе «Тихий Дон» прослеживается в работах многих ученых. Например, Л.Б. Савенкова обращала внимание на то, что «для писателя важны подробности восприятия мира персонажами. Отсюда внимание <...> к синестезии – переплетению ощущений и впечатлений, получаемых с

<sup>1</sup> Синестезия // Эстетика. Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. Стр. 314.

<sup>2</sup> Котовчихина Н.Д. Слово гения — язык народа // Наш современник. 2005. 12. С. 271.

помощью разных органов чувств»<sup>1</sup>. Подобные суждения высказывала и П.В. Кукса, заметившая, что в шолоховском романе можно наблюдать «эффект художественной стереоскопии — один из важнейших стилеобразующих моментов творчества писателя», который состоит в своеобразном сочетании деталей<sup>2</sup>. Такой синтез в стиле М.А. Шолохова напрямую связан со своеобразием его картины мира. Иными словами, многое в романе «Тихий Дон» дано через объемное восприятие, сочетающее в себе визуальные, обонятельные, вкусовые, осязательные, кинестетические и слуховые ощущения за счет того, что подобным стереоскопическим мирозерцанием обладает сам автор и его персонажи.

Обратимся к примерам. В цитатах курсив наш. Наиболее распространенными являются синестетические детали, в которых совмещаются обонятельные и тактильные ощущения: «губы у нее (у казачки. — *Е.М.*) были *сухи, жестки, пахли луком и незахвачанным запахом свежести*»<sup>3</sup> (губы сухи и жестки (тактильные ощущения), пахли луком и свежестью (одоративная лексика); «*сухим теплом и запахом* вянущей полыни дышала им (Кошевому и Солдатову. — *Е.М.*) в спины ночь»<sup>4</sup> (сухим (тактильное ощущение) теплом (температура) и запахом полыни (обонятельные ощущения); «*тянуло рыхлой прохладой* земляного пола, *незнакомым удушливо-крепким табаком и запахом дальней путины*»<sup>5</sup> (тянуло (иными словами, доносился запах) рыхлой (тактильные ощущения) прохладой (температура), удушливо-крепким табаком и запахом путины (одоративные ощущения); ветер «*горек и духовит*»<sup>6</sup>, «*дышал жаром* раскаленного чернозема, *пьянящими запахами* всех polegших под солнцем трав»<sup>7</sup> (ветер горький (на вкус) и духовитый (т.е. ароматный), дышал (т.е. источал запахи) жаром (температура) и пьянящими запахами).

<sup>1</sup> Савенкова Л.Б. Грани языкового мастерства М.А. Шолохова // «Алмазные россыпи русской речи»: языковое мастерство М.А. Шолохова. С. 7.

<sup>2</sup> Кукса П.В. Детализация предметно-сенсорной образности в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // МНКО. С. 436–437.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 23.

<sup>4</sup> Там же. С. 31.

<sup>5</sup> Там же. С. 59.

<sup>6</sup> Там же. С. 397.

<sup>7</sup> Там же.

Не менее яркими и распространенными являются синестетические образы, построенные на основе совмещения вкусовых и осязательных ощущений: Григорий «пил чай с *густым, тянким*, как клей, медом»<sup>1</sup> (глагол «пил» подразумевает вкусовые ощущения, но мед дает осязательные — «густой», «тянкий»); «за ним (за ветром. — Е.М.) *невидимым подолом* потянулись *густая прохлада* и *горькая пыль*»<sup>2</sup> (что любопытно, вопреки указанию на то, что подол невидимый, возникает вполне зримый образ движения воздуха, в котором густая (осязательные ощущения) прохлада (температура) и горькая (вкус) пыль (отчасти тактильные ощущения); Григорий «приятно *ощущал кисловатое тепло* овчинной шубы, укрывавшей его»<sup>3</sup> (ощущал (осязательные ощущения) кисловатое (вкус, но здесь можно трактовать и как запах) тепло (температура) шубы); «Петро так любил пирожки с *горьковатой и вяжущей* калиной...»<sup>4</sup> (довольно привычный, однако тоже любопытный пример, где сочетается вкусовые и осязательные ощущения).

Более редкими будут синестетические образы, где сочетаются звуковые и тактильные ощущения («*слышал хлюпкий и тяжкий походный шаг*»<sup>5</sup>), визуально-вкусовые («*сочно заблистали яровые всходы*»<sup>6</sup>), визуально-осязательные («Листницкий мельком *увидел холодную дрожь* на его губах, *серую влажную полосу* на щеке»<sup>7</sup>), акустико-кинестетические («*ощущая по хрустящему звуку, как в локте ломаются суставы*»<sup>8</sup>).

В некоторых случаях синестетические образы сочетают в себе ощущения от трех и более различных чувственных анализаторов. Например, во фразе «на оголенной подошве яра *свежо сияла влажная, пахнувшая мелом и сыростью* омытая галька»<sup>9</sup> обнаруживаем одновременно зрительные («сияла»), тактильные

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 23.

<sup>2</sup> Там же. С. 33.

<sup>3</sup> Там же. С. 212.

<sup>4</sup> Там же. С. 351.

<sup>5</sup> Там же. С. 220.

<sup>6</sup> Там же. С. 338.

<sup>7</sup> Там же. С. 46.

<sup>8</sup> Там же. С. 120.

<sup>9</sup> Там же. С. 327.

(«свежо», «влажная», «сыростью») и обонятельные («пахнущая») ощущения.

При этом чаще всего Шолохов сочетает вкусовые, обонятельные и осязательные ощущения в рамках одного синестетического образа: «*ощущая на губах солонцеватый запах ее (казачки. — Е.М.) губ*»<sup>1</sup>, «*горячим терпким духом свежеемолоченной пшеницы и мякинной пыли обволакивало хутор*»<sup>2</sup>, «от Дона *тянуло пресной сыростью*»<sup>3</sup> (или практически синонимичное: «тянуло пресной влагой»<sup>4</sup>).

Синестетические образы, широко представленные в главах о Вёшенском восстании, представляют собой концептуально важные микрообразы, в которых отражены особенности шолоховского писательского стиля, так как в них отчетливо заметна склонность к синтезу как ведущему стилевому приему. Уникальность и свежесть синестетических образов у Шолохова связана с тем, что художественная деталь, функционирующая в тексте, берется прямо из жизни, воплощает в себе предметно-чувственный мир, привычный персонажам.

Синестетические образы и детали в поэтике романного полотна сочетают в себе целый комплекс идейно-художественных функций: психологическую, характерологическую, знаково-символическую и др.

Синестезия, таким образом, является одновременно и способом реализации авторской концепции бытия, и структурной составляющей стиля художника.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Стилевые доминанты шолоховского творчества ярко реализуются на всех уровнях произведениях (на событийном, предметном, идейном и т.п.).

Центральный герой романа «Тихий Дон» — Григорий Мелехов — укрупняется и усложняется в отобранных для анализа частях. В своей эволюции, в своем становлении к концу Вёшенского восстания он внутренне отвергает оба противоборствующих лагеря, хотя и сохраняет идеологические симпатии к

<sup>1</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Т. 2. С. 25.

<sup>2</sup> Там же. С. 62.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 397.

советской власти.

М.А. Шолохов точно воспроизводит диалектику души Григория Мелехова (равно как и других персонажей), отражая внутренние метаморфозы в портретных деталях, в пейзажных и символических зарисовках, в поступках героя, в монологах и диалогах.

Григорий Мелехов, восходя по эволюционной спирали, постоянно оказывается в ситуациях нравственного выбора. Пространственная деталь — хутор Татарский — сигнализирует о новом этапе эволюционного восхождения героя. Художественная целостность образа героя, трагичность его судьбы являются выражением историософской концепции писателя.

Образ Михаила Кошевого сюжетно и композиционно противопоставлен образу Григория Мелехова. Однако тщательное сопоставление персонажей дает основание заключить, что сюжетные пересечения, как духовные, так и бытовые, общие идеалы (в широком смысле — мирная жизнь, справедливость и равенство для всех и т.д.) роднят героев. Но если в Григории преобладает чувство любви, гуманизм, то Михаила ведет ненависть и политическая догма.

В образе Кошевого Шолохов едва ли стремился отобразить фигуру, воплощающую коммунистические принципы, ввиду недостаточной сознательности героя, бескомпромиссности, его глухости к гуманизму и отсутствию критической оценки действительности. При этом М.А. Шолохов вовсе не делает образ Кошевого схематичным: это герой, способный на сильнейшие по диапазону и интенсивности чувства, верный и самоотверженный боец революции.

Анализ образа лидера повстанцев Павла Кудинова также композиционно противопоставлен образу Григория Мелехова. Кудинов является одним из реальных исторических лиц в романе. Примечательно, что при довольно значимом положении в системе персонажей глав о Вёшенском восстании Шолохов не обрисовывает подробно внутреннюю жизнь повстанческих командиров и, прежде всего, Кудинова. Его образ составляется за счет оценочных суждений народной молвы, отношения к нему Григория и его ближайшего

окружения, за счет кратких портретных и речевых деталей.

В системе женских образов, отстраненных от непосредственного участия в событиях восстания, воплотилось дисгармоничное состояние мира, а также антимилитаристская позиция не-воина.

С помощью анималистических, орнитоморфных и фитоморфных образов в главах о Верхне-Донском восстании реализуется психологическая, характерологическая, оценочная функции. Анимализмы, орнитонимы и фитонимы дают возможность выстроить систему сюжетно-композиционных параллелей, а также знаково-символические ряды.

В шолоховском портрете с невероятной глубиной воплотилось тонкое видение сущности личности, ее психологических особенностей, а также социальных черт. Динамический портрет преобладает. Детали, данные в экспозиционной портретной характеристике, с развитием сюжета дополняются, изменяются, что даёт основание говорить о тяготении Шолохова к лейтмотивному портрету. Зачастую портрет краток, однако отбор характерных черт, их языковое воплощение позволяют получить объемное и подробное описание внешности персонажа.

Портрет в главах о Вёшенском восстании выполняет характерологическую, психологическую и иные функции. Зачастую портрет реализует несколько функций, что дает основание говорить о полифункциональном портрете.

В главах о Верхне-Донском восстании Шолохов обращается к различным типам пейзажа: психологический, эпический, символический — параллелизмы, оценочно-регламентирующий, воображаемый и ретроспективный, пейзаж-метафора и пейзаж-символ. Нередко природное описание реализует одновременно несколько функций.

Синестетические образы, широко представленные в главах о Вёшенском восстании, представляют собой концептуально важные микрообразы, в которых отражены особенности шолоховского писательского стиля. Их уникальность объясняется непосредственной связью с картиной мира казаков. Синестетические образы и детали в поэтике романного полотна сочетают в себе психологическую,

характерологическую, символическую и другие функции.

Синестезия, таким образом, является одновременно и способом реализации авторской концепции бытия, и структурной составляющей стиля художника.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главы о Вёшенском восстании романа «Тихий Дон», будучи относительно автономным единством, а также идейно-образным и сюжетно-композиционным ядром романа «Тихий Дон» выступают репрезентативом индивидуального стиля М.А. Шолохова, реализуя в системе формально-содержательных элементов, в своей внутренней форме стилевые доминанты писателя.

В работе определена сущность художественной историософии М.А. Шолохова, а также охарактеризована специфика ее реализации посредством сопоставительного анализа исторических источников, к которым обращался писатель, с различными редакциями текста романа «Тихий Дон» на материале журнального издания, Собрания сочинений писателя 1985–1986 гг., а также научного издания. Сопоставление показало, что, во-первых, писатель внимательно относился к историческим источникам: событийная основа, почерпнутая из мемуаров художественно обрабатывалась без смысловых и идеологических искажений, однако акценты порой расставлялись иначе, чем в первоначальном тексте за счет того, что впечатления от события приписываются не собственно автору, а одному из героев. Во-вторых, подлинные исторические документы (например, статья Л. Троцкого «Восстание в тылу») помещены в текст романы практически без изменений для создания точной и объективной исторической атмосферы.

Историософская концепция М.А. Шолохова воплощена в художественном тексте посредством создания объемного образа Верхне-Донского восстания, складывающегося за счет многогранного освещения всех бытовавших социально-политических воззрений на это событие. Благодаря многоголосию в оценках персонажей, разнородности позиций участников исторических событий создается художественная объективность, в пространстве которой историософская концепция автора, ее мотивированность легко прослеживаются. Однако несмотря на то что с наибольшей полнотой художественная историософия отражена в концептуальных высказываниях персонажей, этим ее воплощение в романе не

исчерпывается. Историософская концепция проявляется и в художественной антропологии, и в образной системе в целом, и, разумеется, в сюжетно-композиционных решениях.

В главах о Вёшенском восстании М.А. Шолохов развивает и усложняет основные сюжетные линии. Внимание писателя к деталям, воссоздание масштабной картины локальных исторических событий, многосюжетность, поликонфликтность, особенности хронотопа, характеризующегося слиянием вымышленного и реально-исторического пространства, а также внешней и внутренней хронологии определяют своеобразие третьей и четвертой книг романа «Тихий Дон», индивидуального стиля М.А. Шолохова.

Характерные приметы стиля М.А. Шолохова заявлены уже в заглавии романа и системе эпиграфов. Эпиграфы, предпосланные третьей книге романа «Тихий Дон», задают определенную мерность и ритмичность построения шестой и седьмой частей, при которой каждая четырнадцатая среди 70 глав, посвященных Вёшенскому восстанию, включает в себе поворотный момент идейно-политической борьбы или личностного развития главного героя романа Григория Мелехова.

Внутреннее членение глав определяется идеей разной напряженности событий, что позволяет проследить композиционный рисунок, подразумевающий чередование односоставных, двусоставных и трехсоставных глав в определенной последовательности.

С опорой на выводы, сделанные в диссертации «Традиции русской литературной баталистики в романе М.А. Шолохова “Тихий Дон”» Е.А. Авдеевой, определена модель батальной сцены, которой следует Шолохов в своем романе. Существенную роль в создании батальных сцен играют визуальные (пейзаж, портрет, цвет), звуковые, соматосенсорные и иные детали.

В ходе анализа художественной антропологии романа были сделаны выводы о взаимной обусловленности образов Григория Мелехова, Михаила Кошевого и Павла Кудинова. Так, например, расхождение Григория во взглядах и с белогвардейцами, и с большевиками имеет не только и не столько социально-

политический смысл, сколько нравственный. Герой судит о крупных исторических событиях с позиций совести и правды, причем не личной, а общественной. Григорий Мелехов восходит по спирали, постоянно оказываясь в ситуациях нравственного выбора.

В образе Михаила Кошевого, который часто в критике и науке называли схематичным по сравнению с образом Григория Мелехова, Шолохов, очевидно, не стремился воссоздать фигуру, воплощающую принципы революции. Кошевой действует бескомпромиссно, но в меру определенной узости сознания, в силу недостаточной духовной глубины. Однако важно подчеркнуть, что герой способен на сильнейшие по диапазону и интенсивности чувства, он верен делу революции и партийным товарищам.

Образ Павла Кудинова, реального исторического лица, участника событий Верхне-Донского восстания существенно отличается от образов Мелехова и Кошевого. Кудинов лишен Шолоховым внутренней жизни, он показал лишь сквозь призму сознания других персонажей, прежде всего — Григория. Этот факт также свидетельствует об особой историософской концепции писателя: Шолохов не вкладывает в уста и в мысли реальных исторических лиц собственные суждения, он позволяет читателю наблюдать за образом Кудинова посредством восприятия вымышленных персонажей.

В системе женских образов с наибольшей полнотой воплотилась духовно-ценностная сущность любого не-воина, отстраненного наблюдателя за тектоническими историческими изменениями в жизни общества.

В анималистических, орнитоморфных и фитоморфных образах реализуется психологическая, характерологическая, оценочная функции. В них находит отражение эстетическая концепция М.А. Шолохова, заключающаяся в естественном воплощении мира природы в художественном тексте в соответствии с картиной мира персонажей.

В шолоховском портрете воплотилось тонкое видение сущности личности персонажа, его психологических особенностей, социальных и индивидуальных черт. Писатель тяготеет к лейтмотивному динамическому портрету: неоднократно

дополняет внешность героев теми или иными характерными портретными подробностями, символическими деталями в облике, что служит созданию полнокровного образа героя за счет динамики внешнего облика и диалектики внутренних переживаний, в нем отражающихся.

В главах о Вёшенском восстании обнаруживаются различные типы пейзажа: психологический, эпический параллелизмы, символический, оценочно-регламентирующий, пейзаж-метафора и пейзаж-символ, воображаемый и ретроспективный пейзажи. Зачастую автор синтезирует функции в рамках одного пейзажного фрагмента, фокусируя весь арсенал поэтических средств для достижения самодовлеющего и вместе с тем полифункционального пейзажа.

В главах о Верхне-Донском восстании частотны синестетические образы (образы, совмещающие ощущения от двух и более чувственных анализаторов, наиболее распространенными среди которых будут обонятельно-тактильно-вкусовые), сочетающие в себе целый комплекс идейно-художественных функций: психологическую, характерологическую, символическую и др.

В ходе данного исследования наблюдения за воплощением стиля и художественной историософии М.А. Шолохова сделаны были преимущественно на материале глав о Верхне-Донском восстании, поэтому, на наш взгляд, любопытным представляется дальнейшее рассмотрение, уточнение и подтверждение сделанных в работе выводов при изучении других книг романа, а также иных произведений писателя. В задачи нашей работы не входил подробный сопоставительный анализ мемуаристики и исторических источников, к которым обращался М.А. Шолохов в ходе работы над текстом романа «Тихий Дон», однако это может стать объектом будущих исследований, которые также позволят внести вклад в уточнение историософской концепции Шолохова.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I. Источники и художественные тексты:

1.    **Антонов-Овсеенко, В. А.** Записки о гражданской войне: в 3 т. / В. А. Антонов-Овсеенко. – М.: Высший военный редакционный совет, 1924–1933. – Текст : непосредственный.
2.    Архив русской революции: в 22 т. / изд. Г. В. Гессен. – Берлин: Слово, 1921–1937. – Текст : непосредственный.
3.    Беседа Мих. Шолохова с читателями [на обсуждении романа «Тихий Дон» в Ростове-на-Дону]. – Текст : непосредственный // «На подъеме», 1930. – № 6. – С. 171–172.
4.    **Делерт, Д.** Дон в огне / Д. Делерт. – Ростов-н/Д.: Севкавказ, 1927. – 57 с. – Текст : непосредственный.
5.    Дон в годы революции и Гражданской войны. 1917–1920. Сборник документов: в 2 т. / Комитет по управлению архивным делом Ростовской области, ГКУ РО «ГАРО», ГКУ РО «ЦДНИРО». – Ростов-н/Д., 2017. – ISBN 978-5-91951-408-4. – Текст : непосредственный.
6.    Донская армия в борьбе с большевиками / сост., науч. ред., предисл. и комм. д.и.н. С. В. Волкова. – М.: Центрполиграф, 2004. – 655 с. ISBN 978-5-9524-1360-9. – Текст : непосредственный.
7.    Донская летопись: сборник материалов по новейшей истории Донского казачества со времен Русской революции 1917 года: в 3 т. – Белград: Савич и Комп., 1923–1924. – Текст : непосредственный.
8.    Горький и советские писатели: неизданная переписка / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Ред. тома И. С. Зильберштейн и Е. Б. Тагер. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 736 с. – Текст : непосредственный.
9.    «К Вам с письмом советский читатель...» Письма читателей М. А. Шолохову. 1956–1984. Научное издание / отв. ред. Н. В. Корниенко. — М.: ИМЛИ РАН, 2022. — 1120 с. – ISBN 978-5-9208-0686-4 – Текст : непосредственный.

10. **Какурин, Н. Е.** Как сражалась революция: в 2 т. / Н. Е. Какурин. – М., Л.: Государственное издательство, 1925–1926. – Текст : непосредственный.
11. **Крупин, В. Н.** В гостях у М. Шолохова / В. Н. Крупин. – Текст : непосредственный // Советская Россия. – 1957. – 25 августа.
12. Михаил Шолохов в воспоминаниях, дневниках, письмах и статьях современников: в 2 т. / В. В. Петелин. — М.: Центрполиграф, 2005. — ISBN: 5-8288-0775-7. — Текст : непосредственный.
13. «Очень прошу ответить мне по существу...». Письма читателей М. А. Шолохову. 1929–1955. Научное издание. – М.: ИМЛИ РАН, 2020. – 848 с. – ISBN 978-5-9208-6619-2. – Текст : непосредственный.
14. Очерк политической истории Всевеликого Войска Донского / Управл. Генерал-квартирмейстера штаба Донской армии. – Новочеркасск: Области В. Войска Донского тип., 1919. – 105 с. – Текст : непосредственный.
15. Пролетарская революция на Дону: в 4 сб. – Ростов-н/Д.: Донская комиссия по истории революционного движения и РКП(б), 1922–1924. – Текст : непосредственный.
16. Революция и гражданская война в описаниях белогвардейцев: в 6 т. – М.; Л.: Государственное издательство, 1926–1931. – Текст : непосредственный.
17. **Троцкий, Л. Д.** Как вооружалась революция: (на военной работе): в 3 т / Л. Д. Троцкий. – М.: Высший военный редакционный совет, 1923–1925. – Текст : непосредственный.
18. **Френкель, А. А.** Орлы революции. Русская Вандея: очерки гражданской войны на Дону / А. А. Френкель. – Ростов-н/Д.: Издание Донского областного агентства Центропечати ВЦИК Советов, 1920. – 40 с. – Текст : непосредственный.
19. **Шолохов, М. А.** Письма / РАН; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Гос. музей-заповедник М. А. Шолохова; под общей ред. А. А. Козловского, Ф. Ф. Кузнецова, А. М. Ушакова, А. М. Шолохова. Сост., подг. текста и коммент. Л. Т. Афанасьевой, Ф. Г. Бирюкова, Е. А. Булавиной,

В. В. Васильева, Л. В. Володиной, А. А. Козловского, Д. В. Поля, Л. П. Разогреевой, С. Н. Семанова, Е. М. Толстопятенко, М. М. Шолохова, С. М. Шолоховой. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 480 с. – ISBN 978-5-9208-0147-6. – Текст : непосредственный.

20. **Шолохов, М. А.** Собрание сочинений: в 8 т. / М. А. Шолохов. – М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1956–1960. – Текст : непосредственный.

21. **Шолохов, М. А.** Собрание сочинений: в 8 т. / М. А. Шолохов. – М.: Художественная литература, 1985–1986. – Текст : непосредственный.

22. **Шолохов, М. А.** Тихий Дон. Книга третья. / М. А. Шолохов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1933. – 420 с. – Текст : непосредственный.

23. **Шолохов, М. А.** Тихий Дон. Научное издание: в 2 т. / М. А. Шолохов. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – ISBN 978-5-9208-0523-2. – Текст : непосредственный.

24. **Шолохов, М. А.** Тихий Дон. Часть 6 (I–III) / М. А. Шолохов. – Текст : непосредственный // Октябрь. – 1929. – Кн. 1. – С. 63–85.

25. **Шолохов, М. А.** Тихий Дон. Часть 6 (LVI–LXI) / М. А. Шолохов. – Текст : непосредственный // Октябрь. – 1932. – Кн. 7. – С. 3–21.

## **II. Справочно-энциклопедические издания**

26. Большой толковый словарь русского языка: А–Я / РАН. Ин-т лингв. исслед. Сост., гл. ред. канд. филол. наук С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 1998. – 1534 с. – ISBN 5-7711-0015-3. – Текст : непосредственный.

27. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. – ISBN 5-93264-026-X. – Текст : непосредственный.

28. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. – 4-е изд., стер., – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – ISBN 5-200-02672-5. – Текст : непосредственный.

29. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред.

- Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с. – ISBN 978-5-903955-01-5. – Текст : непосредственный.
30. Словарь языка Михаила Шолохова. – М.: Словари.ру, 2014. – 964 с. – ISBN 978-5-9906031-1-0. – Текст : непосредственный.
31. Шолоховская энциклопедия / Кол. авт. Гл. ред. Ю. А. Дворяшин. Вступ. ст. М. М. Шолохов. – М.: Синергия, 2012. – 1216 с. – ISBN 978-5-94238-022-9. – Текст : непосредственный.
32. Эстетика. Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с. – ISBN 5-250-00659-0. – Текст : непосредственный.

### III. Статьи и монографии

33. **Авдеева, Е. А.** «Тихий Дон» М. А. Шолохова и «Война и мир» Л. Н. Толстого: аспекты преемственной связи в баталистике / Е. А. Авдеева. – Текст : электронный // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2011. – №1. – С. 113–119. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tihiy-don-m-a-sholohova-i-voyna-i-mir-l-n-tolstogo-aspekty-preemstvennoy-svyazi-v-batalistike> (дата обращения: 14.12.2024).
34. **Авдеева, Е. А.** «Тихий Дон» М. А. Шолохова и традиции древнерусской баталистики / Е. А. Авдеева. – Текст : электронный // Вестник Пермского университета, 2010. – №5 (11). – С. 151–155. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tihiy-don-m-a-sholohova-i-traditsii-drevnerusskoj-batalistiki> (дата обращения: 14.12.2024).
35. **Аристотель.** Об искусстве поэзии / пер. В. Г. Аппельпорта // Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 39–138. – Текст : непосредственный.
36. **Аристотель.** Собрание сочинений: в 4 т. / Аристотель; ред. А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди; пер. Н. В. Брагинская, Т. А. Миллер, С. А. Жебелев, М. Л. Гаспаров. – М.: Мысль, 1976. – Текст : непосредственный.



37. **Банкова, С. А.** Архетипические мотивы и образы мировой литературы в романе М. Шолохова «Тихий Дон» / С. А. Банкова – Текст : непосредственный // Язык и культура: взгляд молодых: материалы IV Международной научной студенческой конференции «Язык и культура: взгляд молодых» в рамках XXII Кирилло-Мефодиевских чтений, Москва, 26 мая 2021 года / Главный редактор М.Н. Русецкая. – М.: Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2021. – С. 37–40.
38. **Баринова, К. В.** Авторская ситуативность и композиционно-хронологическая структура романа «Тихий Дон» М. А. Шолохова / К. В. Баринова. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 4. – С. 299. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=6887> (дата обращения: 14.12.2014).
39. **Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с. – Текст : непосредственный.
40. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с. – Текст : непосредственный.
41. **Бирюков, Ф. Г.** О подвиге народном. Жизнь и творчество М. А. Шолохова / Ф. Г. Бирюков. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с. – Текст : непосредственный.
42. **Бирюков, Ф. Г.** Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф. Г. Бирюков. – М.: Современник. 1976. – 350 с. – Текст : непосредственный.
43. **Бритиков, А. Ф.** Мастерство Михаила Шолохова / А. Ф. Бритиков. – М.; Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1964. – 203 с. – Текст : непосредственный.
44. **Бушмин, А. С.** Проза 20-х годов / А.С. Бушмин. – Текст : непосредственный // Русская советская литература: Сб. ст. под ред. проф. Л. И. Тимофеева. – М.: Учпедгиз, 1955. – С. 213–238.
45. **Ванюков, А. И.** Структурно-композиционная основа романа-эпопеи

«Тихий Дон» М. А. Шолохова: книга вторая / А. И. Ванюков. – Текст : непосредственный // Родное и вселенское: национальное своеобразие и мировое значение русской литературы. Эстетика, традиции, культурные приоритеты. – Вып. 5. – Ульяновск: УлГТУ, 2017. – С. 105–124.

46. **Ванюков, А. И.** «Тихий Дон» М.А. Шолохова: поэтика заглавия и «генеральный план» романа (Книга первая. Часть I) / А. И. Ванюков. – Текст : непосредственный // Мир Шолохова. – 2014. – № 2. – С. 8–17.

47. **Ванюков, А. И.** Часть как мера целого в романной структуре «Тихого Дона»: части первая, вторая, третья / А. И. Ванюков. – Текст : непосредственный // Мир Шолохова. – 2021. – №2 (16). – С. 18–30.

48. **Ванюков, А. И.** Эпиграфы и структура «Тихого Дона» М. Шолохова: книга третья романа / А. И. Ванюков. – Текст : непосредственный // Шолоховские чтения. Сб. научных трудов. Вып. VII. Под общ. ред. акад. РАО Ю. Г. Круглова. – М., 2008. – С. 163–171.

49. **Ванюков, А. И.** Эпическая соотнесённость заглавия, образов героя и реки в «Тихом Доне» М. А. Шолохова / А. И. Ванюков. – Текст : непосредственный // Мир Шолохова. – 2022. – № 1(17). – С. 58–68.

50. **Васильев, С.А.** «В гражданскую войну был в Красной Армии, в дивизии Киквидзе» (О возможной встрече Григория Мелехова и Андрея Соколова) / С. А. Васильев. – Текст : непосредственный // Мир Шолохова. – 2022. – № 2 (18). – С. 39–51.

51. **Васильев, С. А.** Об анализе стиля художественного произведения (П. Н. Сакулин) / С. А. Васильев. – Текст : электронный // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. – 2020. – № 2. – С. 93–101. URL:

[https://litinstitut.ru/sites/default/files/vestnik/2020\\_4/vestnik\\_li\\_2020\\_2\\_011\\_vasilev.pdf](https://litinstitut.ru/sites/default/files/vestnik/2020_4/vestnik_li_2020_2_011_vasilev.pdf) (дата обращения: 14.12.2014).

52. **Васильев, С. А.** Стилиевые особенности двух книг «о горе мужицком»: «Поднятая целина» М. А. Шолохова и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева / С. А. Васильев. – Текст : непосредственный //

Мир Шолохова. – 2014. – № 2. – С. 34–45.

53. **Васильев, С. А.** Теоретическая история литературы П. Н. Сакулина: роль Ю. И. Минералова в осмыслении наследия ученого / С. А. Васильев. – Текст : непосредственный // Художественная словесность: теория, методология исследования, история: Коллективная монография, посвященная 70-летию юбилею доктора филологических наук, профессора, Заслуженного деятеля науки РФ Юрия Ивановича Минералова / под ред. И. Г. Минераловой, С. А. Васильева. – М.: Литера, 2018. – С. 7–17.
54. **Васильев, С. А.** Ю. И. Минералов и А. Ф. Лосев: теория стиля в контексте философии литературного творчества / С. А. Васильев. – Текст : непосредственный // Художественная словесность: теория, методология исследования история. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2014. – С. 18–27.
55. **Великая, Н. И.** «Тихий Дон» М. Шолохова как жанровый и стилевой синтез / Н. И. Великая. – Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 1983. – 136 с. – Текст : непосредственный.
56. **Венков, А. В.** Атаман Краснов и Донская Армия. 1918 год / А. В. Венков. – М.: Вече, 2018. – 496 с. – ISBN 978-5-4444-5285-1. – Текст : непосредственный.
57. **Венков, А. В.** Вёшенское восстание / А. В. Венков. – М.: Вече, 2012. – 336 с. – ISBN 978-5-9533-6038-8. – Текст : непосредственный.
58. **Венков, А. В.** Печать сурового исхода: К истории событий 1919 года на Верхнем Дону / А. В. Венков. – Ростов-н/Д.: Книжное издательство, 1988. – 189 с. – ISBN 978-5-7509-1196-9. – Текст : непосредственный.
59. **Веселовский, А. Н.** Историческая поэтика / А. Н. Веселовский – Л.: Художественная литература, 1940. – 649 с. – Текст : непосредственный.
60. **Виноградов, В. В.** Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1990. – 388 с. – ISBN 978-5-02-011441-3. – Текст : непосредственный.
61. **Виноградов, В. В.** О языке художественной литературы /

- В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с. – Текст : непосредственный.
62. **Виноградов, В. В.** Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с. – Текст : непосредственный.
63. **Виноградов, В. В.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с. – Текст : непосредственный.
64. **Винокур, Г. О.** О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с. – ISBN 978-5-06-001416-9. – Текст : непосредственный.
65. **Вишнякова, Е. А.** Христианские мотивы в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Е. А. Вишнякова. – Текст : электронный // Филология и теология: актуальные вопросы междисциплинарных исследований. – Москва: Религиозная организация – духовная образовательная организация высшего образования «Перервинская духовная семинария Русской православной церкви», 2022. – С. 193–200. – URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_47425863\\_43687875.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47425863_43687875.pdf) (дата обращения: 14.12.2014).
66. Войны России XX века в изображении М. А. Шолохова / Отв. ред. Глушков Н. И. – Ростов-н/Д., 1996. – 213 с. – Текст : непосредственный.
67. **Воронов, В. А.** Юность Шолохова. Страницы биографии писателя / В. А. Воронов. – Ростов-н/Д.: Ростовское книжное издательство, 1985. – 109 с. – Текст : непосредственный.
68. Время. Пафос. Стил. Художественные течения в современной советской литературе. – М.; Л.: Наука, 1965. – 273 с. – Текст : непосредственный.
69. **Гегель, Г. В. Ф.** Эстетика: в 4 т. Т. 1 / Г. В. Ф. Гегель; пер. с нем. Б. Г. Столпнера. Под ред. Ю. Н. Попова. – М.: Искусство, 1968. – 312 с. – Текст : непосредственный.

70. **Гей, Н. К.** Художественность литературы. Поэтика. Стилль / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1975. – С. 345–441. – Текст : непосредственный.
71. **Гиршман, М. М.** Изучение диалектики общего и индивидуального в стиле / М. М. Гиршман. – Текст : непосредственный // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С. 9–19.
72. **Гиршман, М. М.** Литературное произведение: теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с. – ISBN 978-5-9551-0206-X (В пер.). – Текст : непосредственный.
73. **Голубков, С. А.** Литература как художественная историософия / С. А. Голубков. – Текст : непосредственный // Наука и культура России. – 2014. – Т. 1. – С. 168–169.
74. **Горбунова, К. С.** Фольклорные мотивы в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / К. С. Горбунова. – Текст : непосредственный // Буслаевские чтения: Сборник научных статей по материалам XI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Пенза, 19 апреля 2023 года / под общ. ред. Л. П. Перепелкиной. – Пенза: ПГУ, 2023. – С. 37–40.
75. **Гоффеншефер, В. Ц.** Мировоззрение и мастерство / В. Ц. Гоффеншефер. – Текст : непосредственный // Литературный критик. – 1933. – № 4. – С. 57–77.
76. **Гоффеншефер, В. Ц.** Михаил Шолохов (Критический очерк) / В. Гоффеншефер. – М.: ГИХЛ, 1940. – 200 с. – Текст : непосредственный.
77. **Гоффеншефер, В. Ц.** Седьмая часть «Тихого Дона» / В. Ц. Гоффеншефер. – Текст : непосредственный // Литературное обозрение. – 1938. – № 10. – С. 42–47.
78. **Гофштейн, О. Г.** Специфика художественных историософских взглядов В. К. Кюхельбекера (по материалам «Европейских писем») / О. Г. Гофштейн, С. В. Рудакова. – Текст : непосредственный // Litera. – 2023. – № 6. – С. 51–60.

79. **Гречушкина, Н. В.** К вопросу о формировании эстетической концепции в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Н. В. Гречушкина. – Текст : непосредственный // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2011. – Т. 17, № 1. – С. 128–132.
80. **Громов, Д. В.** Люди и животные в романе «Тихий Дон» / Д. В. Громов, А. В. Громова. – Текст : электронный // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2020. – № 3 (39). – С. 45–52. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lyudi-i-zhivotnye-v-romane-tihiy-don> (дата обращения: 14.12.2024).
81. **Гура, В. В.** Жизнь и творчество М. А. Шолохова / В. В. Гура. – М.: Учпедгиз, 1960. – 276 с. – Текст : непосредственный.
82. **Гура, В. В.** Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова / В. В. Гура. – М.: Советский писатель, 1980. – 440 с. – Текст : непосредственный.
83. **Гура, В. В.** М. А. Шолохов в работе над «Тихим Доном» / В. В. Гура. – Текст : непосредственный // Литературный Саратов. – 1950. – Кн. 11. – С. 169–184.
84. **Гура, В. В.** Роман и революция / В. В. Гура. – М.: Советский писатель, 1973. – 399 с. – Текст : непосредственный.
85. **Гура, В. В.** Художник революции / В. В. Гура. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1980. – №5. – С. 56–101.
86. **Гуральник, У.** Историзм как критерий художественности / У. Гуральник. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1979. – №5. – С. 254–260.
87. **Дарьялова, Л. Н.** Философско-эстетическая концепция художественного времени и пространства в эпопее Шолохова «Тихий Дон» / Л. Н. Дарьялова. – Текст : непосредственный // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград, 1976. – Вып. 3. – С. 81–88.
88. **Дворяшин, Ю. А.** М. Шолохов: грани судьбы и творчества / Ю. А. Дворяшин. – М.: Синергия, 2005. – 224 с. – ISBN 978-5-7368-0279-1. –

Текст : непосредственный.

89. **Дворяшин, Ю. А.** Шолохов и русская литературная классика второй половины XX века / Ю. А. Дворяшин. – М.: Фонд «Шолоховская энциклопедия», 2008. – 168 с. – ISBN 978-5-94238-107-3. – Текст : непосредственный.
90. **Дворяшин, Ю. А.** М. А. Шолохов и русская проза 20–30 годов о судьбе крестьянства / Ю. А. Дворяшин. – Новосибирск: Ишимский государственный педагогический институт Новосибирский ордена Трудового Красного знамени государственный педагогический институт, 1992. – 92 с. – Текст : непосредственный.
91. **Дворяшин, Ю. А.** Шолохов и русская литературная классика второй половины XX века / Ю. А. Дворяшин. – М.: Фонд «Шолоховская энциклопедия», 2008. – 168 с. – ISBN 978-5-94238-107-3. – Текст : непосредственный
92. **Дворяшин, Ю. А.** Эпический код «Тихого Дона» / Ю. А. Дворяшин. – Текст : непосредственный // Мир Шолохова. – 2014. – № 1. – С. 8–13.
93. **Девятов, В. Н.** Жанровое своеобразие «Тихого Дона» М. Шолохова и русская литературная традиция / В. Н. Девятов. – Текст : непосредственный // Традиции и новаторство русской прозы XIX века. – Горький: ГГПИ, 1988. – С. 100–109.
94. **Дмитриевская, Л. Н.** Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты / Л. Н. Дмитриевская. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 201 с. – ISBN 978-5-9765-2803-1. – Текст : непосредственный.
95. **Долгов, В. М.** Шолохов на фоне советской эпохи / В. М. Долгов. – Саратов: Поволжский институт управления имени П. А. Столыпина, 2016. – 356 с. – ISBN: 978-5-8180-0503-4. – Текст : непосредственный.
96. **Дубовиков, А.** «Тихий Дон» [Рецензия на книгу первую романа «Тихий Дон»] / А. Дубовиков – Текст : непосредственный // Молодая гвардия. – 1928. – № 8. – С. 205–206.
97. **Емельянов, Б. С.** О «Тихом Доне» и его критиках / Б. С. Емельянов. –

Текст : непосредственный // Литературный критик. – 1940. – № 11–12. – С. 188–193.

98. **Ермаков, И. И.** Эпическое и трагическое в жанре «Тихого Дона» М. Шолохова / И. И. Ермаков. – Текст : непосредственный // Ученые записки Горьковского педагогического института. – Т. XIV. – Труды факультета языка и литературы, 1950. – С. 3–48.

99. **Ермолаев, Г. С.** Михаил Шолохов и его творчество / пер. с англ. Н. Т. Кузнецовой и В. А. Кондратенко. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 441 с. – ISBN 5-7331-0208-X. – Текст : непосредственный.

100. **Ермолаев, Г. С.** «Тихий Дон» и политическая цензура. 1928–1991 / Г. С. Ермолаев. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 255 с. – ISBN 5-9208-0241-3. – Текст : непосредственный.

101. **Ершов, Л. Ф.** Вершина эпоса / Л.Ф. Ершов. – Текст : непосредственный // Могучий талант: статьи, выступления, речи: к 75-летию со дня рождения Михаила Александровича Шолохова. Сост. М. Е. Тесля. – М., 1981. – С. 87–98.

102. **Жандарова, Т. А.** Функции портрета в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Т. А. Жандарова. – Текст : электронный // Вестник ННГУ. 2013. – № 4–1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-portreta-v-romane-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).

103. **Жирмунский, В. М.** Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с. – Текст : непосредственный.

104. **Заградка, М.** О творческой концепции и стиле военной прозы М. Шолохова / М. Заградка, А. Вацлавик. – Текст : непосредственный // Статьи о творчестве Михаила Шолохова. – Praha: Statni pedagogicke nakl., 1966. – С. 43–83.

105. Искусство портрета / под ред. А. Г. Габричевского. – М.: Государственная академия художественных наук, 1928. – 213 с. – Текст : непосредственный.



106. **Карелова, О. В.** К вопросу изучения индивидуального стиля автора / О. В. Карелова. – Текст : электронный // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2006. – №20. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-izucheniya-individualnogo-stilya-avtora> (дата обращения: 15.12.2024).
107. **Кирпотин, В.** Литература и народ / В. Кирпотин. – Текст : непосредственный // Литературная учеба. – 1936. – № 5. – С. 7–8.
108. **Кирпотин, В.** «Тихий Дон» М. Шолохова / В. Кирпотин. – Текст : непосредственный // Красная новь. – 1941. – № 3. – С. 182–198.
109. **Кожин, В. В.** Победы и беды России / В. В. Кожин. – М.: Эксмо-Пресс. 2002. – 148 с. – ISBN 978-5-00222-485-2. – Текст : непосредственный.
110. **Кожин, В. В.** Размышления об искусстве, литературе и истории / В. В. Кожин. – М.: Согласие, 2001. – 816 с. – ISBN 978-5-86884-095-1. – Текст : непосредственный.
111. **Кожин, В. В.** «Тихий Дон» М. А. Шолохова / В. В. Кожин. – Текст : непосредственный // Шолоховский вестник. – 2007. – № 2. – С. 61–78.
112. **Корниенко, Н. В.** «Сказано русским языком...»: Андрей Платонов и Михаил Шолохов. Встречи в русской литературе / Н. В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 536 с. – ISBN 5-9208-0171-9. – Текст : непосредственный.
113. **Костин, Е. А.** Шолохов forever / Евгений Костин. – Вильнюс: ВАГА, 2013. – 256 с. – ISBN 978-59423-805-4. – Текст : непосредственный.
114. **Котовчихина, Н. Д.** Слово гения — язык народа / Н. Д. Котовчихина. – Текст : непосредственный // Наш современник. – 2005. – № 12. – С. 269–272.
115. **Кравченко, И. И.** Шолохов и фольклор / И. И. Кравченко. – Текст : непосредственный // Мир Шолохова. – № 1 (11), 2019. – С. 29–69.
116. **Кржижановский, С. Д.** Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. – М.: Никитинские субботники, 1931. – 34 с. – Текст : непосредственный.
117. **Кузнецов, Ф. Ф.** «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа /

Ф. Ф. Кузнецов // РАН Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Науч. ред. А. Л. Гришунин. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 863 с. – ISBN 5-9208-0207-3. – Текст : непосредственный.

118. **Кукса, П. В.** Детализация предметно-сенсорной образности в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / П. В. Кукса. – Текст : электронный // МНКО. – 2019. – № 3 (76). – С. 436–437. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detalizatsiya-predmetno-sensornoy-obraznosti-v-romane-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).

119. **Кукса, П. В.** Деталь в батальных сценах романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» / П. В. Кукса. – Текст : электронный // Глобус: гуманитарные науки. – 2019. – № 3 (29). – С. 21–25. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detal-v-batalnyh-stsenah-romana-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).

120. **Кукса, П. В.** «Зооморфная» деталь в структуре образов персонажей романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» / П. В. Кукса. – Текст : электронный // Рема. Rhema. – 2019. – № 4. – С. 21–33. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zoomorfnaya-detal-v-strukture-obrazov-personazhey-romana-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).

121. **Кукса, П. В.** Оппозиция «мужское-женское» в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / П. В. Кукса. – Текст : электронный // МНКО. – 2021. – №2 (87). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/oppozitsiya-muzhskoe-zhenskoe-v-romane-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).

122. **Кукса, П. В.** Поэтика портрета в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / П. В. Кукса. – Текст : электронный // Наука России: цели и задачи. – Ч. 4. – 2019. – С. 56–60. – URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_41202538\\_90949685.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_41202538_90949685.pdf) (дата обращения: 15.12.2024).

123. **Лакербай, Д. Л.** Стиль как методологическая проблема литературоведения / Д. Л. Лакербай. – Текст : электронный // Вестник ИвГУ.

Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stil-kak-metodologicheskaya-problema-literaturovedeniya> (дата обращения: 15.12.2024).

124. **Лапинская, И. П.** Организация стиля в художественном тексте / И. П. Лапинская. – Текст : электронный // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2011. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-stilya-v-hudozhestvennom-tekst> (дата обращения: 15.12.2024).

125. **Лежнев, И. Г.** Михаил Шолохов / И. Г. Лежнев. – М.: Советский писатель, 1948. – 528 с. – Текст : непосредственный.

126. **Лежнев, И. Г.** Шолохов и традиции / И. Лежнев. – Текст : непосредственный // Новый мир. – 1946. – № 7–8. – С. 191–210.

127. **Лейтес, А.** Без «счастливой» развязки / А. Лейтес. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 1940. – 8 сентября. – С. 4.

128. **Литвинов, В. М.** Трагедия Григория Мелехова («Тихий Дон» М. Шолохова) / В. М. Литвинов. – М.: Художественная литература, 1965. – 126 с. – Текст : непосредственный.

129. Литературоведение: Сб. ст. / Под ред. В. Ф. Переверзева. – М.: ГАХН, 1928. – 348 с. – Текст : непосредственный.

130. **Лосев, А. Ф.** Диалектика художественной формы / А. Ф. Лосев. – М.: Философские технологии, 2010. – 416 с. – ISBN 978-5-8291-1191-5. – Текст : непосредственный.

131. **Лосев, А. Ф.** Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М.: Издательство Московского университета, 1982. – 480 с. – Текст : непосредственный.

132. **Лосев, А. Ф.** Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев: Collegium, Киевская академия евробизнеса, 1994. – 288 с. – ISBN 5-7707-6713-8. – Текст : непосредственный.

133. **Лосев, А. Ф.** Учение о стиле / А. Ф. Лосев. – М.; Спб.: Нестор-История, 2019. – 456 с. – ISBN 978-5-4469-1396-1. – Текст : непосредственный.

134. **Лосев, А. Ф.** Философия имени / А. Ф. Лосев. – М.: Издательство

Московского университета, 1990. – 269 с. – ISBN 5-211-01092-2. – Текст : непосредственный.

135. **Лосев, А. Ф.** Эстетика природы: природа и ее стилевые функции у Ромена Роллана / А. Ф. Лосев, М. А. Тахо-Годи; [отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи]; науч. совет РАН «История мировой культуры». – М.: Наука, 2006. – 419 с. – ISBN 5-02-033878-8. – Текст : непосредственный.

136. **Лукин, Ю.** Большое явление в литературе / Ю. Лукин. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 1940. – 26 мая. – С. 5.

137. **Майзель, М.** Мих. Шолохов. Тихий Дон. Роман. Книга вторая / М. Майзель. – Текст : непосредственный // Звезда. – 1929. – № 3. – С. 186–187.

138. **Майзель, М. М.** Шолохов. Тихий Дон. Роман. Книга первая / М. Майзель. – Текст : непосредственный // Звезда. – 1928. – № 8. – С. 162–163.

139. **Майзель, М.** О «Тихом Доне» и одном «добром критике» / М. Майзель. – Текст : непосредственный // Звезда. – 1929. – № 8. – С. 189–198.

140. **Максимов, М. А.** Романы о революции сквозь призму историософии («Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Тихий Дон» М. Шолохова) / М. А. Максимов. – Текст : электронный // Знание. Понимание. Умение. – 2010. № 3. – С. 140–143. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/romany-o-revolutsii-skvoz-prizmu-istoriosofii-doktor-zhivago-b-pasternaka-i-tihiy-don-m-sholohova> (дата обращения: 15.12.2024).

141. **Машбиц, И.** Михаил Шолохов / И. Машбиц. – Текст : непосредственный // Новый мир. – 1928. – № 10. – С. 225–236.

142. **Минералов, Ю. И.** Поэтика. Техника. Стил / Ю. И. Минералов. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2002. – 176 с. – ISBN 5-7060-0051-4. – Текст : непосредственный.

143. **Минералов, Ю. И.** Национальное как фактор художественности в литературе / Ю. И. Минералов, С. А. Васильев. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2010. – 184 с. – ISBN 5-7060-0124-3. – Текст :

непосредственный.

144. **Минералов, Ю. И.** Основы теории литературы. Поэтика и индивидуальность / Ю. И. Минералов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2022. – 271 с. – ISBN 978-5-534-08849-6. – Текст : непосредственный.
145. **Минералова, И. Г.** К выходу «Шолоховской энциклопедии» / И. Г. Минералова. – Текст : непосредственный // Литература в школе. — 2014. – № 1. – С. 42–43.
146. **Минералова, И. Г.** М. А. Шолохов и А. С. Новиков-Прибой о войнах, предшествующих революционным потрясениям в России / И. Г. Минералова, В. Вахью. – Текст : непосредственный // Вёшенский вестник № 14. – Ростов-н/Д.: ЗАО «Книга», 2014. – С. 106–111.
147. **Минералова, И. Г.** М. А. Шолохов-художник как выразитель русской идеи / И. Г. Минералова. – Текст : непосредственный // Вёшенский сборник №13. – Ростов-н/Д.: ЗАО «Книга», 2014. – С. 231–239.
148. **Минералова, И. Г.** М. А. Шолохов и И. С. Тургенев — выразители эпохи в женских портретах / И. Г. Минералова, А. Ю. Аль Кайси. – Текст : непосредственный // Вёшенский сборник № 13. – Ростов-н/Д.: ЗАО «Книга», 2014. – С. 62–67.
149. **Минералова, И. Г.** Молитва и песня во внутренней форме романа-эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон» / И. Г. Минералова. – Текст : непосредственный // М. А. Шолохов и православие: сборник статей о творчестве М. А. Шолохова. – Междунар. обществ. фонд единства правосл. народов, 2013. – С. 440–447.
150. Михаил Шолохов. Сборник статей. – М.: Никитинские субботники, 1931. – 171 с.– Текст : непосредственный.
151. Михаил Шолохов. Сборник статей. – Ростов-н/Д.: [Б.и.], 1940. – 166 с.– Текст : непосредственный.
152. Михаил Шолохов: Статьи и исследования. Изд. второе, дополн. Редкол.: Г. И. Ломидзе, А. И. Пузилов, Б. Л. Сучков; ред.-сост.:

- Л. А. Скворцова и О. П. Смола. – М.: Художественная литература; 1980. – 399 с. – Текст : непосредственный.
153. **Михайлов, А. В.** Методы и стили литературы / А. В. Михайлов. – М.: ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, 2008. – 176 с. – ISBN 978-5-9208-0312-2. – Текст : непосредственный.
154. **Муравьёва, Н. М.** Птицы Тихого Дона (на материале романа-эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон») / Н. М. Муравьева. – Текст : электронный // Филологическая регионалистика. – 2009. – № 1–2. – С. 31–37. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ptitsy-tihogo-dona-na-materiale-romana-epopei-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).
155. **Никитина, Е. М.** Анималистическая образность в прозе М. А. Шолохова 1920–1930-х годов (от «Донских рассказов» — к «Тихому Дону») / Е. М. Никитина. – Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т, 2016. – 159 с. – ISBN 978-5-00044-394-1. – Текст : непосредственный.
156. **Палиевский, П. В.** Литература и теория / П. В. Палиевский. – М.: Советская Россия, 1979. – 288 с. – Текст : непосредственный.
157. **Палиевский, П. В.** Шолохов и Булгаков / П. В. Палиевский. – М.: Наследие, 1993. – 118 с. – ISBN 978-520113-192-0. Текст : непосредственный.
158. **Перцов, В.** Новая дисциплина: (Черты воен. пятилетия. 1917–1922 гг. в сов. лит.): Ст. 2 / В. Перцов. – Текст : непосредственный // Знамя. – 1936. – № 11. – С. 257–261.
159. **Петелин, В. В.** Гуманизм Шолохова / В. В. Петелин. – М.: Советский писатель, 1965. – 496 с. – Текст : непосредственный.
160. **Петелин, В. В.** Михаил Александрович Шолохов. Энциклопедия / В. В. Петелин. – М.: Алгоритм, 2011. – 960 с. – ISBN: 978-5-9265-0663-8. – Текст : непосредственный.
161. **Петелин, В. В.** Михаил Шолохов: Очерк жизни и творчества / В. В. Петелин. – М.: Воениздат, 1974. – 320 с. – Текст : непосредственный.
162. **Плаксицкая, Н. А.** Одежда как полифункциональный элемент в

романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Н. А. Плаксицкая, Ю. Н. Кутафина, Н. В. Зайцева. – Текст : электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Том 15. Вып. 6. – С. 1755–1760. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/odezhda-kak-polifunktsionalnyy-element-v-romane-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).

163. **Подгаецкая, И. Ю.** Избранные статьи / И. Ю. Подгаецкая. – М.: ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, 2009. – 592 с. – ISBN 978-5-9208-0314-6. – Текст : непосредственный.

164. **Поль, Д. В.** Историзм шолоховского эпоса / Д. В. Поль. – Текст : электронный // Новый филологический вестник. – 2021. – № 3 (58). – С. 251–261. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istorizm-sholohovskogo-eposa> (дата обращения: 15.12.2024).

165. **Поспелов, Г. Н.** Проблемы литературного стиля / Г.Н. Поспелов. – М.: Изд-во МГУ, 1970. – 330 с. – Текст : непосредственный.

166. **Прийма, К. И.** С веком наравне. Статьи о творчестве М.А. Шолохова / К. И. Прийма. – Ростов-н/Д.: Ростовское книжное издательство, 1981. – 244 с. – Текст : непосредственный.

167. **Сакулин, П. Н.** Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей: в 4 ч. / П. Н. Сакулин. – М.: Государственная академия художественных наук, 1928. – Текст : непосредственный.

168. **Сакулин, П. Н.** Синтетическое построение истории литературы / П. Н. Сакулин. – М.: Мир, 1925. – 118 с. – Текст : непосредственный.

169. **Сакулин, П. Н.** Филология и культурология. – М.: Высшая школа, 1990. – 240 с. – Текст : непосредственный.

170. **Семанов, С. Н.** В мире «Тихого Дона» / С. Н. Семанов. – М.: Современник, 1987. – URL: <http://sholohov.lit-info.ru/sholohov/kritika/semanov-v-mire-tihogo-dona/zhiznennyj-uklad.htm> (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.

171. **Семанов, С. Н.** «Тихий Дон»: литература и история / С. Н. Семанов. – М.: Современник, 1982. – 239 с. – Текст : непосредственный.

172. **Семенова, С. Г.** Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию / С. Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 352 с. – ISBN 5-9208-0215-4. – Текст : непосредственный.
173. **Сивоволов, Г. Я.** Михаил Шолохов. Страницы биографии / Г. Я. Сивоволов. – Ростов-н/Д.: Книжное изд-во, 1995. – 350 с. – ISBN 5-7509-0244-7. – Текст : непосредственный.
174. **Соколов, А. Н.** Теория стиля / А. Н. Соколов. – М.: Искусство, 1968. – 223 с. – Текст : непосредственный.
175. **Сорокина, Т. Е.** К вопросу художественной историософии как теоретической проблемы / Т. Е. Сорокина. – Текст : электронный // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2010. – № 4. – С. 32–39. – URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/215> (дата обращения: 15.12.2024).
176. **Сорокина, Т. Е.** Художественная историософия как теоретическая проблема / Т. Е. Сорокина. – Ростов-н/Д.: ИПО ПИ ЮФУ, 2009. – 156 с. – ISBN 978-5-8580-0736-7. – Текст : непосредственный.
177. **Стиль литературного произведения** / Н. Л. Лейдерман, О. А. Скрипова и др. – Екатеринбург: АМБ, 2004. – 184 с. – ISBN 5-8057-0404-8. – Текст : непосредственный.
178. **Стюфляева, Н. В.** Мотив пути в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» (к постановке вопроса) / Н. В. Стюфляева. – Текст : непосредственный // Русская словесность как основа возрождения русской школы: материалы Международной научно-практической конференции, Липецк, 21–23 сентября 2007 года / отв. ред. Г. В. Звездова. – Липецк: ЛПГУ, 2008. – С. 31–35.
179. **Стюфляева, Н. В.** Христианские мотивы в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Н. В. Стюфляева, М. А. Шолохов – Липецк: ЛПГУ, 2006. – 38 с. – Текст : непосредственный.
180. **Сухих, С. И.** Принцип эпической полноты в сюжете и композиции



«Тихого Дона» / С. И. Сухих. – Текст : непосредственный // Мир Шолохова. – 2014. – № 1. – С. 23–27.

181. **Сухих, С. И.** «Тихий Дон» М. Шолохова / С. И. Сухих. – Н. Новгород: Типография «Поволжье», 2006. – 328 с. – ISBN 5-9844-9035-8. – Текст : непосредственный.

182. Творческое наследие М. А. Шолохова в начале XXI века / под ред. Ю. А. Дворяшина. – М.: ИМЛИ РАН, 2022. – 544 с. – ISBN 978-5-9208-0650-5. – Текст : непосредственный.

183. Теория литературных стилей. Вып. 3. Многообразие стилей советской литературы: вопросы типологии. – М.: Наука, 1978. – 514 с. – Текст : непосредственный.

184. Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении. Т. 2. Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964. – 487 с. – Текст : непосредственный.

185. Теория литературы. Том 3. Основные проблемы в историческом освещении. Стил, произведение, литературное развитие. – М.: Наука, 1965. – 504 с. – Текст : непосредственный.

186. **Тиховодов, А. А.** По вопросу традиций «Войны и мира» Л. Толстого в «Тихом Доне» М. Шолохова / А. А. Тиховодов. – Текст : непосредственный // Толстовский сборник. – Вып. 4. Тула, 1970. – С. 161–183.

187. **Томашевский, Б. В.** Теория литературы: Поэтика / Б. В. Томашевский. – Л.: Госиздат, 1925. – 238 с. – Текст : непосредственный.

188. **Трофимова, П. В.** Своеобразие художественной детали в произведениях русской литературы XX века: монография / П. В. Трофимова. – Рязань: РВВДКУ, 2011. – 183 с. – Текст : непосредственный.

189. **Трубина, Л. А.** Художественный текст в аспекте категории исторического сознания / Л. А. Трубина. – Текст : непосредственный // Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации / сост. и научн. ред. Л. А. Трубина, В. К. Сигов. – М.: МИГУ, 2018. – С. 14–35.

190. **Успенский, Б. А.** Семиотические проблемы стиля в лингвистическом освещении / Б. А. Успенский. – Текст : непосредственный // Труды по знаковым системам. – Вып. IV. Тарту, 1969. – С. 487–501.
191. **Федь, Н. М.** Литература мятежного века / Н. М. Федь. – М.: «ГолосПресс», 2003. – 672 с. – Текст : непосредственный.
192. **Фриче, В. М.** Наша первоочередная задача / В. М. Фриче. – Текст : непосредственный // Литература и марксизм: Журнал теории и истории литературы: Кн. 1. – М.: Государственное изд-во, 1928. – С. 3–9.
193. **Хватов, А. И.** На стержне века / А. И. Хватов. – М.: Современник, 1975. – 478 с. – Текст : непосредственный.
194. **Хватов, А. И.** Художественный мир Шолохова / А. И. Хватов. – М.: Сов. Россия, 1970. – 462 с. – Текст : непосредственный.
195. **Хмельницкая, Т.** Реализм Шолохова / Т. Хмельницкая. – Текст : непосредственный // Звезда. – 1948. – № 12. – С. 165–176.
196. **Чалова, А. П.** Углубление христианского содержания концепции образа Ильиничны в романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон» / А. П. Чалова. – Текст : непосредственный // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2012. – № 5. – С. 176–182.
197. **Черемисина, Н. В.** О трех закономерных тенденциях в динамике языка и в композиции текста / Н. В. Черемисина. – Текст : непосредственный // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. – М.: МГПИ, 1987. – С. 13–25.
198. **Шагинян, Р. П.** О традициях баталистики Л. Толстого в творчестве М. Шолохова / Р. П. Шагинян. – Текст : непосредственный // Труды Узбекского гос. ун-та им. Алишера Навои. Новая серия. – № 93. Самарканд, 1958. – С. 83–101.
199. **Шевченко, И. С.** Категория пространства в художественном мире романа М. А. Шолохова «Тихий Дон»: история вопроса / И. С. Шевченко. – Текст : электронный // Вестник ЮГУ. – 2011. – № 1 (20). – С. 125–133. –

- URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-prostranstva-v-hudozhestvennom-mire-romana-m-a-sholohova-tihiy-don-istoriya-voprosa> (дата обращения: 15.12.2024).
200. Шолохов в современном мире. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1977. – 184 с. – Текст : непосредственный.
201. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с. – ISBN 5-06-004105-0. – Текст : непосредственный.
202. **Ягодина, И. Д.** Этнокультурный компонент репрезентации образа женщины в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / И. Д. Ягодина. – Текст : электронный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. – 2022. – №4. – С. 36–45. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnokulturnyy-komponent-reprezentatsii-obraza-zhenschiny-v-romane-m-a-sholohova-tihiy-don> (дата обращения: 15.12.2024).
203. Язык и стиль прозы М. А. Шолохова / Рост. гос. ун-т; отв. ред. В. В. Громова. – Ростов-н/Д.: Издательство Ростовского университета, 1981. – 111 с. – Текст : непосредственный.
204. **Якименко, Л. Г.** Творчество М. А. Шолохова: Идеи и образы. Творческий метод, жанры, стиль, мастерство, поэтика / Л. Г. Якименко. – М.: Советский писатель, 1964. – 855 с. – Текст : непосредственный.
205. **Якименко, Л. Г.** Творчество М.А. Шолохова / Л. Г. Якименко. – М.: Советский писатель, 1970. – 664 с. – Текст : непосредственный.
206. **Якименко, Л. Г.** «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя / Л. Г. Якименко. – М.: Советский писатель, 1954. – 404 с. – Текст : непосредственный.

#### IV. Диссертации и авторефераты

207. **Авдеева, Е. А.** Традиции русской литературной баталистики в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Авдеева Екатерина Анатольевна; Сургутский

государственный педагогический университет. – Сургут, 2011. – 210 с. – Текст : непосредственный.

208. **Боровкова, Н. В.** Проблема человека в художественной историософии М. Горького и Т. Манна: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Боровкова Наталья Владимировна; Магнитогорский государственный университет. – Магнитогорск, 2006. – 162 с.

209. **Виницкий, И. Ю.** Поэтическая историософия В. А. Жуковского: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Виницкий Илья Юрьевич; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2005. – 446 с.

210. **Дмитриевская, Л. Н.** Словесная живопись в русской прозе XIX – начале XX в.: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Дмитриевская Лидия Николаевна; Литературный институт имени А. М. Горького. – М., 2013. – 354 с.

211. **Гречушкина, Н. В.** Белое движение в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» и военно-исторической прозе русского зарубежья: А. С. Лукомский, А. И. Деникин, П. Н. Краснов: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Гречушкина Наталия Валерьевна; Липецкий государственный педагогический университет. – Липецк, 2012. – 205 с.

212. **Грякалова, Н. Ю.** От символизма к авангарду. Опыт символизма и русская литература 1910-1920-х годов (Поэтика. Жизнетворчество. Историософия): специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Грякалова Наталия Юрьевна; Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. – СПб., 1998. – 355 с.

213. **Жиганова, О. Г.** Художественная историософия М. А. Осоргина:

специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Жиганова Ольга Геннадьевна; Самарский государственный университет. – Самара, 2014. – 195 с.

214. **Котовчихина, Н. Д.** Эпическая проза М. А. Шолохова в русском литературном процессе XX века: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Котовчихина Наталья Дмитриевна; Московский государственный открытый педагогический университет им. М. А. Шолохова. – М., 2004. – 473 с.

215. **Муравьёва, Н. М.** Проза М. А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Муравьёва Наталия Михайловна; Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина. – Тамбов, 2007. – 497 с.

216. **Опарин, П. Г.** Книга М. А. Волошина «Путями Каина» в литературном контексте первой трети XX века: историософия и поэтика: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 / Опарин Павел Геннадьевич; Вятский государственный гуманитарный университет. – Киров, 2005. – 190 с.

217. **Петров, А. В.** Становление художественного историзма в русской литературе XVIII в.: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Петров Алексей Владимирович; Московский педагогический государственный университет. – М., 2006. – 463 с.

218. **Сорокина, Т. Е.** Художественная историософия современного русского романа: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Сорокина Татьяна Евгеньевна; Кубанский государственный университет. – Краснодар, 2011. – 475 с.

219. **Уртминцева, М. Г.** Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, типология: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Уртминцева Марина Генриховна; Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2005. – 36 с.

220. **Чалова, А. П.** Система христианских мотивов в художественном мире «Тихого Дона» М. А. Шолохова: специальность: 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чалова Анна Петровна; Сургутский государственный педагогический университет. – Сургут, 2007. – 211 с.