

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Проблема жанра романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»

Исполнитель _____ Дыбова Анна Алексеевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____
(подпись)
_____ кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«4» июни 2024 г.

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА В ЛИТЕРАТУРЕ	7
1.1. Определение и характеристика понятия «жанр» в литературе.....	7
1.2. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» в контексте русской литературы.....	17
1.3. Жанровая специфика и традиции в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».....	21
Выводы по Главе 1	34
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» КАК ЖАНРОВОГО ФЕНОМЕНА	35
2.1. Сюжет и композиция романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».....	35
2.2. Характеристика основных героев и их роль в жанровой структуре романа.....	39
2.3. Стилиевые и языковые особенности романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».....	54
Выводы по Главе 2	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
Список использованной литературы	64

ВВЕДЕНИЕ

В истории русской литературы XX века особое место занимает творчество М.А. Шолохова, чьи произведения отличаются глубоким психологизмом и философскими размышлениями автора о судьбе своего народа, о смысле жизни и о месте человека в мире. Одна из его работ – роман-эпопея «Тихий Дон» – представляет собой выдающийся образец советской литературы, глубоко проникающий во многие аспекты человеческой жизни и общества. Исследование этого литературного произведения позволяет выделить несколько ключевых тематических направлений, которые важны для понимания смысла и общественной значимости произведения. В своем литературном труде Шолохов осветил жизнь казачества в России, которое традиционно считало себя привилегированным социальным кругом и проживало изолировано от «мужиков» – крестьян без собственной земли. Это различие поддерживалось влиянием высших чинов. Казаки, к сожалению, часто не осознавали истинного характера своих отношений с крестьянами, в то время как офицеры опасались возможного объединения обеих групп, воспринимая казачество как потенциально мощную силу, способную изменить сложившееся положение в обществе.

Произведение Шолохова освещает проблематику войны и революции в начале XX века, раскрывая противоречивую природу данных событий и их бессмысленность и жестокость. Автор рассматривает развитие событий и их воздействие на судьбы персонажей на протяжении всего произведения.

Помимо уже упомянутых ключевых тем, в романе-эпопее «Тихий Дон» Михаила Шолохова также присутствуют следующие: тема любви (в том числе материнской любви), тема жертвенности и самопожертвования, тема судьбы человека, а также ее влияние на судьбу народа, страны.

Вопрос о проблеме жанра романа-эпопеи «Тихий Дон» Михаила Шолохова возникает из-за сложности классификации произведения. С одной

стороны, роман является эпическим по масштабу и глубине охвата исторических событий (войны, революции, жизни казачества), а также по количеству персонажей и затронутым проблемам.

Однако, с другой стороны, некоторые критики и литературные исследователи могут поставить под сомнение принадлежность произведения к жанру «эпопеи» из-за специфических черт романа, которые не всегда соответствуют традиционному пониманию этого жанра.

Актуальность. Настоящая выпускная квалификационная работа исследует проблемы жанра романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», что является актуальным научным запросом в современной литературоведческой и культурологической практике по следующим причинам:

1. В основе лежит вечная тема войны и мира. Одними из главных тем романа «Тихий Дон» являются универсальные проблемы человеческого существования, войны и судьбы человека в историческом водовороте. Это делает произведение не только бессмертным, но и актуальным объектом для изучения.

2. Многообразие жанровой структуры и ее взаимосвязь с другими аспектами. Дискуссии о жанровой природе «Тихого Дона» касаются его сложного сочетания эпического, лирического и драматического начал, что является поводом для обсуждения его точной жанровой квалификации и делает актуальным дальнейшее изучение данного произведения.

3. Особенности межжанровой природы романа. Учитывая то, что произведение «Тихий Дон» не может быть отнесено к какому-либо определенному жанру, возникает необходимость в более глубоком изучении границ между жанрами. Это помогает лучше понять динамику развития жанра и его взаимосвязь с другими произведениями русской литературы.

Объектом данной работы выступает роман М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Предметом исследования является специфика жанровой природы романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Целью данной работы является всесторонний анализ жанровой специфики романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», определение его места в контексте жанровых традиций русской литературы, а также выявление уникальных элементов, которые позволили автору творить на пересечении жанров и формировать индивидуальное жанровое пространство произведения.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи**:

1) провести анализ теоретических основ жанровой системы в литературе и определить место романа в ней;

2) рассмотреть предыдущие исследования о жанре романа «Тихий Дон» и выявить основные точки зрения, которые были связаны с данной проблематикой;

3) определить основные жанровые особенности произведения М. Шолохова «Тихий Дон»;

4) проанализировать текст М. Шолохова «Тихий Дон» с точки зрения его жанровой принадлежности, обратив внимание на структуру, композицию, стиль и тематику произведения;

5) исследовать особенности характеров, мотивов, образов и тем, которые использует М. Шолохов для создания многоаспектного и многогранного жанрового облика романа;

6) выявить влияние исторических и социально-культурных процессов начала XX века на формирование жанра романа.

Материалом для исследования послужил роман-эпопея М. Шолохова «Тихий Дон».

Методологическая база исследования представлена следующими методами: описательным, проблемным, историко-генетическим, структурно-типологическим.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы и выводы выпускной квалификационной работы могут быть

использованы в учебных заведениях различного типа при рассмотрении вопросов, касающихся изучения литературного наследия М. Шолохова, проблематики жанровой природы романа М. Шолохова «Тихий Дон» на уроках и занятиях по истории русской литературы XX века, а также на спецкурсах и спецсеминарах.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы. Во Введении определяется актуальность работы, формулируются цель, задачи, обосновывается объект и предмет исследования.

Глава 1 – представляет собой обзор основных жанровых категорий, а также кратко рассматривает историю развития русского романа в целом и особенности его жанра в первой половине XX века. Особое внимание обращается на характеристики эпической формы, элементы национальной истории и быта, что существенно для понимания тех основ, на которых строится жанр «Тихого Дона».

В Главе 2 (анализ «Тихого Дона» как жанрового феномена) раскрываются общие закономерности формирования жанра романа в русской литературе, а также освещаются уникальные черты, придающие произведению М.А. Шолохова «Тихий Дон» особый статус и значение.

В заключении суммируются основные положения исследования, делаются обобщения и выводы, рассматриваются перспективы дальнейшего исследования.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА В ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Определение и характеристика понятия «жанр» в литературе

Категоризация художественных текстов, основанная на общих чертах – будь то их структурная основа или интерпретация тем – нередко становится предметом дискуссий в кругах литературоведения. Как элемент литературной науки, она на протяжении времени становилась важным инструментом для глубинного анализа произведений. Определяя жанр, мы в состоянии улучшить понимание главной темы произведения, в то время как коллективизация аналогичных произведений способствует расширению представлений о задачах и значимости каждого текста по отдельности. Следовательно, коллективный анализ, включающий кластеризацию и жанровое разграничение, становится особенно релевантным в эпоху информационного обилия, где ответы на вопросы часто лежат не в частных данных, а в обобщающих исследованиях многочисленных материалов [46, с. 32].

Систематика жанровой классификации, как элемент литературных традиций, изначально включала в себя три основные категории – поэзию, прозу и драму. Эти категории служили авторам древности для организации текстов. Однако, по мере того как литературные формы развивались, спектр жанров расширился, пополняясь новыми и издавна известными поджанрами. Таким образом, возникали и затухали различные жанры, влияя на их популярность и использование. В современной классификации более упорядоченные категории, такие как художественная литература, документальная литература, драматургия и поэтика, преобладают в качестве главных жанров [49].

Происхождение термина «жанр» уходит корнями во французскую лингвистическую территорию, где он ассоциируется с понятиями «тип»,

«категория» и «стиль». И, хотя жанровые характеристики держат в себе уникальность, их выражение в тексте может сильно отличаться. Всеобщие контуры формы в литературных произведениях предполагают собой принципы расположения, организации и архитектоники текста. Различия в формах определяются через сочетание размера, стройности ритма, протяженности строк и численности строф, как показано в поэтических работах. Для произведений художественной и драматической направленности типично следование определенному сценарию, который начинается с экспозиции и ведет к кульминационной точке через нарастание действия, его углубление, разрешение конфликта и подводит к заключительной сцене [46, с. 37].

Тем не менее, в документальной прозе формальный аспект может содержать более широкий спектр изменений, обусловленный спецификой каждого отдельного текста, при этом, часто придерживаясь базовой структуры классического нарратива. Спектр стилистики также охватывает словесные манипуляции и аспекты языкового использования авторами в целях передачи глубины контекста и создания определенной атмосферы. В контексте поэзии обилие описательных элементов служит основанием для визуализации образов, тогда как в художественной литературе основное внимание акцентируется на динамическом сюжете и эволюции персонажей за счет выбора слов и наработанных техник [34, с. 220]. В отличие от документальной прозы, стилистика которой может колебаться от публицистически до медитативно-интроспективной, как, например, в биографических очерках и мемуарах, драматургия взаимодействует с различными стилистическими приемами. Это может быть применение комедийных фарсов и юмора для оживления легкого настроения или включение трагичных диалогов и мрачных визуальных образов для усиления напряжения драмы. В итоге, насколько разнообразной и многогранной будет литературная форма или стилистика, столь же неповторимой и увлекательной окажется представленная история.

Драматурги часто используют символизм и аллегорию в своих художественных творениях, стремясь передать сложные идеи о человеческом существе. В иной же литературе, такой как публицистика, авторы прибегают к экспозиции и предисловиям. Разнообразные жанры зачастую узнаваемы благодаря своей специфике – например, в научно-фантастических трудах нередко можно наткнуться на сюжеты, посвященные космическим экспансиям. Эти рассказы обычно классифицируют по категории научной фантастики за их особую тему. Стиль и техника иногда спутывают, однако значительная разница заключается в том, что техника опирается на формальный аспект: различные средства, применяемые писателями для структуризации текста и распределения повествования. К примеру, применение образов и метафор является традиционным в поэзии [32, с. 175].

Охватив под собою спектр стратегий написания, которыми литераторы делят свои создания, техника отличается от стиля, столь же разнообразного, но несколько менее формализованного. Предметы космических исследований ложатся в основу целого направления искусства слова – научной фантастики – и претендуют на обширный тематический контекст. Общие для жанров мотивы, такие как противостояние добра со злом, азарт приключений, а также эмоции любви и загадка смерти, значительно обогащают литературный ландшафт [33]. Сюжеты, которые в центр ставят такие темы, часто становятся осью, вокруг которой группируются поджанры и возникают методы их классификации.

Авторская позиция, отображаемая в его тоне, оказывает решающее воздействие на восприятие истории. В поэзии этот тон может принимать различные оттенки, от философского и захватывающего до пронизательного наблюдения. В контексте драматургии же, тон служит основным нарративным инструментом, позволяя драматургу транслировать собственное творчество и интендированные эмоции [33]. В литературном и научном творчестве, оттенки тонирования исполняют критическую роль в формировании угла авторского взгляда.

Терминологические несоответствия в определении понятия «жанр» продолжают вызывать дискуссии среди учёных, ведь этот междисциплинарный термин подвергается разнообразным интерпретациям в зависимости от сферы научного применения. Определить «жанр» затруднительно и из-за необходимости постоянно реагировать на эволюционирующие характеристики языка и литературы, под влиянием изменчивых культурных и технологических факторов. Таким образом, разногласия о концепции «жанр» прогрессируют, приводя к широкому спектру классификаций и оценок его форм, что особенно затрудняет установление всестороннего и долговременного определения [8].

Трактовка «Тихого Дона» в парадигме жанровой системы осуществляется по-разному, она напрямую коррелирует с выбранной исследователем теоретической жанровой концепцией и оказывает сильное влияние на признание того или иного литературного течения. Из-за широты и противоречивости подходов к классификации литературных произведений, вопросы о природе жанра зачастую получают веские, но полностью диаметрально противоположные трактовки от теоретиков литературы.

В сфере литературоведения произошло значительное углубление познаний, связанных с типологиями жанров и их классификацией. Новые теоретические разработки Г. Поспелова, И. Кузьмичева, Л. Чернеца и Н. Утехина благоприятствуют укреплению теоретического фундамента для отечественных историков литературы, что способствует более детальному анализу жанровых особенностей в художественной литературе [18].

В исторической перспективе, жанр часто путали с понятиями «тип» или «класс» литературных текстов, подразумевая под самой системой жанров жестко заданный и упрощенный механизм для систематизации существующих видов текстов. Изначально, концепция жанра имела отношение лишь к литературным произведениям, определяемым по стабильным и повторяющимся формальным и семантическим характеристикам и предполагающим наличие закреплённой структуры,

подлежащей строгой категоризации. Жанры, по утверждению представлению, формировались, развивались и функционировали, по сути, за пределами своей системы, несмотря на присутствие внутри нее [8].

Осмысление жанра, которое когда-то представлялось как нечто непреклонное в классификации литературных произведений, претерпело существенные изменения, подчеркивая его значимость в процессах формирования и расшифровки текстов. М.М. Бахтин, изучая речевые жанры, определил их как «типичные модели выражения» [2]. Выделил он и такой фундаментальный аспект, как «внесловесные обстоятельства», позволяющие жанру выступать в качестве независимой объекта научного анализа, вызвав при этом признание его многообразия и сложности в литературной науке. Выходит, что каждый из речевых жанров, как указывал Бахтин, наделен своей уникальной целью, или коммуникативной интенцией, которую Дж. Серль упоминал как иллокутивную цель [2].

Влияние научного наследия М. Бахтина на развитие исследований как в отечественном, так и международном контексте, оказалось колоссальным, особенно в области жанровых исследований. Его концепции привнесли новую жизнь в них, обогатив современную лингвистику новым содержанием и произведя разветвленный спектр идей. Данное обновление теоретического арсенала подтолкнуло к восстановлению активного интереса к жанровой теории. Благодаря усилиям М. Бахтина зарождается понятие жанровой компетентности, являющееся важной лингводидактической категорией. Исследователь утверждал, что речевые жанры нам предстают «почти как родной язык», поскольку в типичных контекстах речь приобретает формы, присущие определенным жанрам [2].

Изучение функциональной стилистики получило особое развитие в отечественной лингвистике, акцентируя внимание на гранях жанрового разнообразия, специфике семантики и стилистике различных форм речевой деятельности. Аналитический фокус направлен на изучение застывших и повторяющихся элементов в композиции текстов и лингвистических

персонификаций, что позволяет выявить функциональную направленность жанра через его композиционные и эмоциональные характеристики.

Работы В.В. Виноградова заложили основу для изысканий в области связи жанра со стилем, наблюдая жанр как набор текстов с неизменными формальными чертами, определяющими функциональный стиль через жанрово-композиционные особенности и информационное содержание. Такая координация ответственна за формирование определенных форм человеческой коммуникативной активности, где стиль обладает жанрами, соподчиненными его задачам и функциям [6].

М.М. Бахтин дал знание о межстилевой сущности жанра, подчеркивая динамичность его сущности за счёт литературной трансформации, когда вторичные жанры заимствуют и трансформируют первичные, несущие в себе оригинальные речевые качества. Эта идеология отображает взаимное проникновение и взаимовлияние жанров, обеспечивая их миграцию между стилями [2].

Двухуровневому пониманию жанра – как инструменту для выражения стилевых особенностей и как межстилевой категории – соответствуют два положения: первое, что стиль определяется набором жанров, и второе, что жанр переходит границы стиля, приобретая статус межстилевого явления.

Анализ текста изнутри его жанровой парадигмы, включая выбор словаря и структуру композиции, подчеркивает роль жанров при коммуникации функциональных стилей. Изыскания, основанные на идеях Бахтина и Виноградова, предоставляют отдельный эпистемологический вклад в понимание разнообразия и взаимодействия жанров и стилей в рамках речевых интеракций.

Ученые в области жанрового анализа сталкиваются с проблемами, выдвигая гипотезы относительно четких границ между жанрами при использовании функционально-стилистического подхода. Данный метод, полагающийся на лингвистические факторы, часто ведет к ситуации, где различия между жанрами остаются неопределенными и нечеткими,

затрудняя усилия классифицировать их в упорядоченной манере. Такая жанровая неопределенность, подчеркнутая Н.К. Пригариной, предполагает, что вариации в структуре и лексике не всегда обеспечивают достаточную ясность для эффективного разграничения жанров. Подход, который рассматривает жанры как неподвижные культурные сущности, лишает их необходимого динамизма и адаптивности, так критичной для точного анализа, тем самым ограничивая возможности стилистической интерпретации [21, с. 82].

Вердикт об элитарности некоторых жанров, по нашему субъективному взгляду, вызывает дискуссии вследствие их специфичного социального предназначения. Дифференциация необходима между границами языкового жанрового осознания так, как указывает И.В. Шерстяных, и тем, каким оно кажется носителю. «Интуитивное озарение жанровыми нормами» формирует субъективные представления о жанрах, в отличие от лингвистического жанрового мышления, позволяющего анализировать речевую реальность через речевые жанры. Это мышление включает восприятие жанров как конструкций из всех компонентов, сопоставление реального произведения и теоретических подходов на фоне жанра [43, с. 265].

Нужно отметить, что для овладения лингвистическим жанровым мышлением необходима специализированная подготовка, что не вытекает из природных способностей или социальных условий; эта идея соответствует основам жанровой теории Сиднейской школы. В противовес обратим внимание на ситуативные основы жанра, а не на его формальные характеристики и содержание. Таким подходом занимаются такие представители Северно-американской школы, как А. Баварши, А. Дж. Девитт, А. Фридман, П. Мидвэй, К.Р. Миллер, Ф. Шрайер. Они аргументируют концепцию жанра как риторическое действие с типовыми особенностями, проистекающие из регулярно возникающих контекстов.

Мысли М.М. Бахтина оказали глубокое влияние на ученых, работающих в рамках этого подхода. Он утверждал, что формы диалога в

повседневной жизни требуют расширения понятия жанра до «формы социального общения». Этот новаторский взгляд предложил иную оптику на привычные категории. Исследователи, основывающиеся на этих принципах, утверждают, что изменчивость жанров является отражением постоянного обновления социальных и риторических норм.

Сложности возникают при попытках классифицировать жанры. Проблема усугубляется непостоянством социальных контекстов, в которых невозможно обнаружить стабильную типологию, ибо динамичное общество порождает все новые ситуационные типы, для которых порой не находится наименований. Это затруднение генерирует непрерывные преобразования жанров [27].

Рассмотрим еще одну точку зрения, Согласно Э. Гидденсу, социальная структура оформляется посредством действий, тогда как смысловое наполнение этих действий проявляется лишь в рамках установленной структуры. Неотъемлемое значение приобретает исследование А. Баварши, который анализирует жанры как риторические экосистемы, способствующие пониманию и восприятию ситуаций, где они служат поддержкой для риторических условий, аналогично тому, как природные экосистемы поддерживают определенные формы жизни. В области Северо-американской риторики, данное понимание эволюционирует до мнения, что жанр как форма определяет социальные действия, причем исследователи описывают жанры как сферы надежности или достаточно стабильные для социальных и идеологических действий [47].

С другой стороны, отталкиваясь от утверждений К.К. Миллера, можно провести вывод, что жанровые формы, адаптируясь и трансформируясь, являются следствием регулярных социокультурных взаимодействий. Специфичность этих форм олицетворяет риторические амбиции личности внутри данных контекстов. Динамично подстраивающиеся в ответ на социальные изменения, жанры проявляют себя как функциональные инструменты, способствующие коммуникации и усиливающие

согласованность действий между участниками. Они возникают, адаптируются и устаревают, насыщая теоретический ландшафт живыми примерами того, как культурное и социальное взаимодействие способствует формированию и эволюции жанров [4].

Интеграция функционального и когнитивного подходов, очевидно, представляет собой важное направление в современной лингвистике, как это указывают Г.Г. Слышкин, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова и Ст. Гайда. Этот процесс в значительной степени взаимосвязан с осознанием и применением когнитивной методологии для анализа и объяснения жанров речи, что зарекомендовало себя под термином «когнитивная генристика». Результаты упомянутых исследований указывают на то, что понятие речевого и коммуникативного жанра ключевым образом способствует пониманию коммуникативных концептов, а также играет центральную роль в осмыслении языкового и коммуникативно-речевого сознания. При этом представляется недостаточным заниматься изучением жанров, ориентируясь лишь на формальные модели, особенно в контексте естественной речевой коммуникации, поскольку отсутствие смысловой составляющей лишает исследование полноты. Таким образом, понятие речевого жанра оказывается неотъемлемым не только для интерпретации коммуникативных процессов, но и для выполнения одной из главных задач когнитивной лингвистики.

Стоит отметить, что данное направление еще недостаточно сформировано и у ученых, изучающих данный подход, есть еще много вопросов, ответы на которые еще только предстоит найти. Эти вопросы связаны с отсутствием общепринятого пути описания лингвокультурологической типологии жанров, а также с различным пониманием отношений между жанром и концепцией. Данная проблема раскрывается в исследованиях Г.Г. Слышкина и В.В. Дементьева.

Рассмотрим точку зрения В.В. Дементьева, утверждавший, что «жанры и жанровые образования можно поделить на поддерживаемые культурой и неподдерживаемые ею» [8, с. 132]. Его тезис поддерживает А. Вежбицкая,

которая писала о наличии разных коммуникативных моделей у разных культур и объясняла это следующим: «этно-ботаническая, этно-зоологическая, этно-топографическая или этно-климатическая номенклатура каждого языка отражает сознание общества, которое говорит на этом языке» [4]. В.В. Дементьев же продолжил развивать эту концепцию, говоря о том, что общие и специфические коммуникативные ценности в рамках культуры могут проявляться в жанрах в разном виде и в разной степени [8, с. 135].

Жанр как сферу выражения и реализации социокультурных ценностей, а также базирующихся на них лингвокультурных концепций рассматривал Г.Г. Слышкин. Основной идеей данного направления является концептуальная насыщенность жанров. Каждый жанр, по мнению Слышкина, содержит в себе один (иногда более) основной концепт, а также несколько частных, отражающие национально-культурную специфику общества.

Начало XXI века охарактеризовалось уменьшением интереса исследований жанра и жанровой специфики, что было отмечено рядом ученых. В.В. Дементьев, например, пишет, что активность исследования термина «жанр» значительно уменьшилась. «Застой» отмечает Т.В. Шмелева: «Речевые жанры... активно изучаются, однако здесь прослеживается определенный застой, так как программные идеи уже высказаны, наиболее эффективные жанры уже идентифицированы» [17]. С другой стороны, ученые говорят не об упадке интереса к жанроведению, а лишь о сокращении направлений изучения жанров, подчеркивая все еще существующую актуальность данной области.

Технологический прогресс внес значительные изменения в сферу исследования жанра. Появление новых жанров, расширение и смешивание уже существующих жанровых категорий существенно расширяет возможности изучения жанрового своеобразия. Признание жанра мультимодальным явлением (здесь подчеркивается его многофункциональность, с помощью которой жанр может существовать в

абсолютно разных информационных каналах одновременно, например в книге, фильме и видеоигре) указывает на способность жанра к постоянным изменениям и на динамичное развитие его системы.

В связи с тем, что в настоящее время жанр воспринимается как часть социокультурного процесса, многие литературоведы выдвигают теорию о влиянии жанра непосредственно на культурные, социокультурные и технологические изменения в обществе. Это указывает на значимость жанра не только в контексте литературы и других смежных с ней наук, но и многих других аспектов жизни человека, что подчеркивает интердисциплинарность жанра. Но даже несмотря на это, лингвистика и литературоведение сталкиваются с проблемой отсутствия единой схемы определения жанров и разработки их классификации.

1.2. Роман М.А. «Тихий Дон» в контексте русской литературы

Художественная ценность романа-эпопеи М. Шолохова «Тихий Дон» может быть осознана через анализ определенных его аспектов. Перечислим некоторые из них:

1. изображение проявления национального духа через колоритное описание донского казачества, его быта, традиций и ценностей;
2. значимые исторические масштабные конфликты (революция, национальный конфликт);
3. глубокий психологизм портретов героев;
4. слияние элементов романа и эпопеи в структуре произведения.

Стоит отметить умение автора передать реалистичное представление жизни народа и их тяжелую борьбу за социальную справедливость. Народность, любовь к родной земле, по мнению М. Шолохова, имеют непосредственное влияние на формирование характеров героев и определяет их судьбы [3, с. 121].

Однако, эти аспекты являются уникальными не только для романа «Тихий Дон». В истории литературы многие из вышеизложенных элементов были представлены в других произведениях. Такие работы как «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова отражали социальные проблемы, затрагивали значимые исторические события, изображали национальный дух. Слияние жанров романа и эпопеи было представлено Л.Н. Толстым в работе «Война и мир», которая в дальнейшем и была охарактеризована как роман-эпопея. Все же, несмотря на эти факты, ученые отмечают уникальность художественного стиля М. Шолохова, говоря о том, что роман не имеет копий в прошлом. Одна из причин – суровая реальность сюжета романа, влияющая на жанровые особенности повествования и восприятие его исследователями.

Как отмечает Е.В. Каменская, новаторство работы М. Шолохова заключается в изображении им жизни народа такой как она была на самом деле, в уникальном, первоначальном формате. Автору удалось изобразить живых, самобытных, но передающих литературную индивидуальность автора персонажей. Христоня, Пантелей Прокофьевич, Дарья, Аксинья, Степан Астахов, Григорий Мелехов – индивидуальные личности, со своим чувством собственной ценности, определенными взглядами на жизнь. Каменская пишет «Автор вовлечен внутрь этой художественной реальности, а не рассматривает ее объективно – он взаимодействует с ней, как будто находясь внутри ее событий» [10, с. 52].

Такой подход к созданию персонажей и мира, примененный Шолоховым, является уникальным среди произведений русской литературы. М. Шолохову удалось создать образ непосредственных, но полностью отражающего весь спектр человеческих возможностей, персонажей из народа. Его герои максимально точно передают дух русского народа начала XX века [42, с. 2].

Приведем пример из романа. В одном из эпизодов Аксинья останавливается отдохнуть на небольшой лесной поляне после того, как ее

вызвал нелюбимый муж Степан. Место действия усыпано цветами, Аксинья, перебирая их стебли «вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша. Пошарив руками, она нашла его. Он рос тут же, под непроницаемо тенистым кустом. 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 нежные чашечки сморщились и почернели, лишь верхушка – вся в искрящихся слезинках росы – вдруг вспыхнула под солнцем слепящей пленительной белизной. И почему-то за этот короткий миг, когда сквозь слезы рассматривала цветок и вдыхала грустный его запах, вспомнилась Аксинье молодость и вся ее долгая и бедная радостями жизнь» [44]. Отрывок демонстрирует глубину чувств Аксиньи, а не самого автора. Именно девушка переживает увядание ландыша, сравнивая картину со своей жизнью.

Приведенный выше пример иллюстрирует самобытность персонажей романа «Тихий Дон». Его герои обладают своими голосами, образуя свой собственный мир, что может подтверждать новаторский тип повествования М. Шолохова.

В эпосе Михаила Шолохова концепция человеческой всеобщности является индивидуализированной и трансцендентной по отношению к своему времени. Как утверждает И.П. Щерблыкин «в рыцарской эпической традиции, представленной в поэмах и романах, основным аспектом является перипетийность, фокусирующаяся на случайности событий и логике происходящего, нежели на развитии персонажей, как в случае с Шолоховым» [42, с. 4].

Важным для исследования является положение о том, что в эпосе М. Шолохова герои из народа действуют по своим принципам – импульсивно. Предшественники автора изучали народную среду, используя образ повествователя. Именно поэтому в произведениях М. Шолохова, в том числе и в «Тихом Доне» мы впервые в полной мере видим изобилие духовно-

нравственной энергии человека. Данный факт является одной из основных причин проблемы авторства романа.

В течение длительного времени многие литературные критики отрицали возможность написания «Тихого Дона» Михаилом Шолоховым. По их мнению, человек 23 лет не мог обладать жизненным опытом и образованием, необходимыми для написания шедевра мировой литературы. Однако объяснение этому феномену нашлось. Исследователи говорят о том, что М. Шолохов как никто другой смог прочувствовать силу народного самосознания, которую он застал на пике ее самовыражения. Молодой автор «зафиксировал гигантский выброс энергии и создал произведение, которое по силе художественного воспроизведения народной жизни пока не превзойдено в современной литературе» пишет Т.И. Тумилевич [37].

Литература нового реализма была предощущена многими исследователями и критиками. В 1916 году В.М. Жирмунский в своей работе «Преодолевшие символизм» писал: «новая поэзия может стать более широкой – не индивидуалистической, литературной и городской, а общенародной, национальной. Она включит в себя всё разнообразие сил, дремлющих в народе, в провинции, в поместье и в деревне, а не только в столице. Она будет вскормлена всей Россией, её историческими преданиями и её идеальными целями, совместной и связанной жизнью всех людей, пребывающих не в уединённой келье, а в дружном соединении друг с другом и с родной землёй» [28, с. 52].

Важно упомянуть, что В.М. Жирмунский отмечал период подъема нового реализма с 1911 по 1920 годы. Суждения филолога сбылись, причем относительно не только поэзии, но и всей литературы в целом. Именно в это время зародился новый тип художественного повествования, нашедший свое воплощение в романе-эпопее «Тихи Дон».

1.3. Жанровая специфика и традиции в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

В произведении Шолохова читатель вводится в атмосферу казачьего общества, экспозиция усадьбы Листницких в Татарском хуторе становится отправной точкой сюжета. Оттуда события развиваются чередой переходов в географические локации, охваченные военными действиями: от Петрограда до Новочеркасска. Изображения разнообразных персонажей, принадлежащих различным слоям общества, наполняют сюжетную линию, придавая произведению одушевленность и масштаб [16].

Шолохов, настоящий мастер словесного творчества, мастерски рисует портреты персонажей, вложив в них символику через четкие черты лиц, позы тела, и манеры поведения. Например, Натальины трудом испытанные руки и непорочный лоб, Аксиныны призывающие губы, пушистость её волос и изящество шеи, а также нахмуренные брови и вьющаяся походка Дарьи.

Разнообразие социальных классов, отраженных в произведении, определяют динамическую мозаику повествования. Вовлекая местные диалекты донского казачества, автор углубляет реализм и достоверность рассказа, в то же время создавая особый мостик понимания и соединения с читателем.

Символизм Дона как воплощение духа народа живо отражён в «Тихом Доне». Искусно сплетая диалекты донских казаков, Шолохов делает акцент на культурных особенностях, воплощённых в деталях народного творчества - присловьях, скороговорках, анекдотах и напевах. Особое внимание в романе обращено на пейзаж, который не просто служит живописным фоном, но и выступает зеркалом для внутреннего мира и эмоций персонажей. Эстетический облик главных и вспомогательных героев оживляется через эти детали.

Глубокий смысл, заложенный в название романа, противопоставляется динамике событий и развитию образа степи как символа Родины.

Взаимосвязь событий с философской сущностью произведения подчеркивается вокальными произведениями народного жанра, служащих эпиграфами к начальным и последующим главам эпической истории [20].

На страницах третьего тома читатель становится свидетелем внутренних борений и бесед Григория Мелехова с самим собой. Эти монологи раскрывают смятение главного героя перед лицом военных реалий и поиски ответа на вопрос, почему надлежит сражаться против красноармейцев, непонятность которого беспокоит его: «Григорий переводил взгляд с дороги на скачущую зимнуху. "Точи-плуг! Точи-плуг!" – выщёлкивала она».

В поисках утешения и истины, Григорий тоскует по безмятежности родного очага, источнику бесценного спокойствия для его болезненно оскорблённой жизненными испытаниями души. Эмоциональная смута, сопровождаемая заблудшими ощущениями, наваливалась на него, осознание того, что руководство судьбами других и ответственность за них противны его природе. Сердце замерло в недоумении: непонятно было, против кого ему придется защищать эти многочисленные жизни, какова суть данного столкновения, в чьих руках истина и кто в конечном счёте стоит на стороне правды в захлестнувшем его ужасе битвы.

Становится ясно одно: единственное место, где Григорий может отыскать полноту правды, – это в границах семейного очага и домашних стен [20].

Мысли о финале бытия занимают центральное место в его сознании, отражая казачий взгляд на существование: ведь впереди нет ничего нового и смерть кажется не столь устрашающей. Чувства к Аксинье, проявленные в заботливом опекунстве, и отношение к собственной участи, отчетливо проявляются в его лирических отступлениях. С помощью этих внутренних размышлений, монологов, полностью открывается сложная натура протагониста и его связи с окружающим миром.

Мастерство Михаила Шолохова в органичном вплетении фольклорных элементов в ткань романа-эпопеи «Тихий Дон» неоспоримо. Используя лексику, наполненную афоризмами, автор вводит нас в атмосферу суровых народных верований и представлений о магии. По своей сути, народное повествование, переплетённое с судьбами героев, прослеживается уже на протяжении первого акта произведений. В качестве иллюстрации служит образ турчанки, законной спутницы жизни Прокофия Мелехова, которая становится объектом обвинений в колдовстве со стороны крестьянской общины. Осуждают её без зазрения совести, веря в её связь с тёмными силами [22].

Диалектические особенности словообразования в речах персонажей раскрываются через анекдотичные примеры, показывающие влияние злого колдовства на повседневную жизнь. Столь живописное описание последствий злых деяний приводится соседом: как корова, лакомый кусок бытовой экономики любого дома, превратила своё пышное вымя в ничтожно малый кулачок размерами с детскую ручонку, лишившись способности давать молоко после визита жены Прокофьева в сарай Астаховых.

Так, произведение Шолохова не просто отражает колорит и нравы донских казаков начала XX века, но и демонстрирует, как глубоко укоренились в их мировоззрении народные мифы и предания, наполняя поля русской литературы новыми оттенками исторической достоверности. Читая «Тихий Дон», мы не только приобщаемся к искусству слова, но и погружаемся в мир, где древние поверья неразрывно связаны с реалиями быта [23, с. 127].

Опора на подлинность, которой подчиняются фольклорные повествования о встрече со сверхъестественным существом, прослеживается в обращении к авторитету Бога, идентификации времени и сцене с использованием лексического диалектизма «сарай», означающего скотный двор.

В романе-эпопее Шолохова можно найти отголоски народных поверий о сокровищах. Когда казаки-земледельцы идут за своим сбором в лагерь, они перестают ночевать возле кургана. Один из казаков по прозвищу Христоня, собравшись у костра, рассказал о своих поисках клада:

«Так, папа говорит: давай, Христианин, Меркулов курган раскопаем». Он услышал от деда, что там зарыт клад. И сокровище, следовательно, не может быть взято никем. Папа обещал Богу: «Если дашь, мол, клад, я построю красивую церковь». Итак, мы решили и поехали туда. Земля «станичная» — сомнение могло исходить только от атамана. Мы приехали ночью. Мы подождали, пока стемнело, кобыла, следовательно, спуталась, а потом с лопатами полезли на вершину. Выкопали яму аршина в два: земля была твердая и чисто каменная. Я бежал весь в поту. Папа молитвы шептал, а у меня, братцы, в желудке урчало... Летом жратва, понимаешь, то есть кислое молоко и квас... В желудке пройдет, смерть в глазах, и все! Покойный отец, царство ему небесное, говорит: «Кристиан, ты ублюдок! Я говорю благодать, но вы не можете сдерживать пищу и дышать. Иди, говорит, сходи с кургана, а то я бы тебе голову лопатой отрубил. Сокровище может уйти в землю через тебя, ублюдок. Я лег под курганом и мучился от боли в животе, а покойник был здоров, черт возьми! Он продолжал копать сам. И он достиг каменной плиты. Он позвонил мне. Я поэтому поднял эту тарелку... Поверьте мне, братья, была лунная ночь и под тарелкой сияло...» [44].

Народная фантазия различает два вида спрятанных сокровищ: те, на которых лежит заклятие, и те, на которых его нет. Чтобы получить «проклятое» сокровище, нужно знать, какое именно проклятие на нём лежит. Некоторые сокровища так сильно заколдованы, что получить их может только тот, кто пролил человеческую кровь. Пытаться достать клад, не зная заклинания — пустая трата времени. Заклинание нужно знать, чтобы сокровище не проваливалось обратно в землю, когда человек пытается его достать [10, с. 101].

В сказках часто описывают попытки добыть сокровища, которые в конце концов не увенчались успехом. Например, портной, который не послушался целителя «чувашина» и не захотел делиться найденным добром с рабочим, создал шум и сокровище провалилось под землю. Или казачья жадность стала причиной того, что «ладья с казной» с грохотом и треском провалилась под землю. Шолоховская «Христонья» объясняет, что клад не каждому даётся в руки, и отсылает к народным рассказам «Закопанные деньги» и «Клад руками мертвеца». В этих рассказах герои, унаследовавшие богатство скупых родственников, отрывают клад руками покойного — ведь только так можно выполнить условие «Руки, которые хоронят, те руки и выкопают!» [1].

Как мы видим, в фольклорных произведениях часто говорится о том, что человек, наделённый добротой, смелостью и смекалкой, способен найти сокровище. Отец Христоня тоже стремится оказаться в числе таких людей. Он обещает быть благодарным и щедрым, а в случае успеха – построить церковь. Когда автор «Тихого Дона» описывает обещания Христоня, он использует типичный для южнорусских говоров морфологический диалектизм. В этом случае существительное третьего склонения под влиянием закона аналогии начинает изменяться как существительное первого склонения.

Неправильная речь персонажа соотносится с его тщетной мечтой о лёгком приобретении богатства. Выраженный в романе фонетический диалектизм обозначает предполагаемое отношение атамана к ситуации кладоискательства и отсылает к высказанным ранее опасениям Христоня: «Вы думаете, атаман ударит нас без разрешения задумать курган?». Лексический диалектический удар, то есть взять под стражу, задержать кого-либо, выражает тревожное настроение рассказчика. Тайные действия героев совершаются ночью, что определяется лексической диалектикой «покел», употребляемой в значении «до поры до времени» вместе с глаголом «потемнеет» [1].

Диалектная лексика в рассказе «Жеребёнок» позволяет нам увидеть процесс раскапывания кургана. Словообразовательный диалектизм «задуманном» указывает на то, что действие началось. О его интенсивности говорит лексическая диалектика «бузовать», что означает «работать быстро, работать усердно».

Отец героя, встав на путь поиска клада, не исключая возможной связи с нечистой силой, стремится подкрепить свои усилия молитвой. Сочетание языческого и православного в мировоззрении шолоховского персонажа отражает парадоксы народного сознания. Комизм рассказа, связанный с летней жратвой, создаётся с помощью различных диалектизмов: фонетического «известный», морфологических «могет», «можно», а также фразеологических, характерных для русских донских говоров.

Кульминация кладоискателя – поднятие каменной плиты и обнаружение чего-то блестящего – оформляется с помощью словообразовательной диалектики «подовзвёл», что означает «подобрать». В этот интригующий момент история прерывается. Нетерпеливый Пётр обвиняет Христонию во лжи, на что тот отвечает фразеологической диалектикой «иди в тетеря-ятеря» и уверяет в достоверности происходящего. Концовка истории, неожиданная и закономерная, раскрывает находку героя – это был «обожжённый уголь», который он разгребал до утра. Герой говорит: «Я бросал, бросал эту «страмоту» (то есть позор), до светлого дня» [1].

Морфологические диалектизмы «сожжённый» и «эта страмота» отражают отношение Христони к тому, что он нашёл. Они показывают, что его надежды были обмануты. Подобный исход попытки найти богатство описан и в рассказе «Угли вместо золота», который был записан в Читинской области. Золото, собранное в мешок, рассыпалось от удара. Сокровище-оборотень превратилось в маленькую девочку. Однако даже такое «богатство» не досталось шолоховским кладоискателям. Утром появился атаман и отвёз их в деревню. Таким образом, в творчестве Шолохова утверждается идея о том, что клад недоступен. Герои становятся частью тех,

кому он не достался, и обрекают себя на расплату за свою мечту о нетрудовом богатстве.

Ещё один важный элемент художественного содержания творчества Шолохова – это заклинания, которые относятся к особому жанру магического фольклора. Когда Аксинья поняла, что не может быть счастлива с Григорием, она отправилась за помощью к бабушке Дроздихе. На рассвете они пошли на Дон, чтобы избавиться от тоски. Этому сюжету предшествовали ритуальные действия. Целительница использовала фонетический диалектизм и приказала Аксинье «перекреститься, глядя на Восток». Но в тексте заклинания не был приведён полностью.

«Ключи замёрзшие, жидкие снизу... Плоть горячая... Зверь в сердце... Тревога... И крест святой, святейший... Раб Божий Григорий...» – донеслось до ушей Аксиньи [44].

В этом произведении природа тесно переплетается с христианскими символами и образами, а также с языческими и православными традициями. Ритуалы здесь основаны на особом значении воды и соли. Вода, как источник обновления и очищения, должна уносить человеческую тоску. Бабушка, стоя у Дона, шепчет заговор. Привязанность человека к хлебу и соли сравнивается с силой любви: «Дроздиха рассыпала соль на мокрую песчаную россыпь под ногами, высыпала в воду, а останки положила на лоно Аксиньи».

Прощаясь с Аксиньей, целитель говорит: «Приходи, милая, позорюй», что на Дону имело значение «обедать или позавтракать». Народная магия помогает человеку вернуться в привычную атмосферу.

Военные апотропейные формулы, представленные в романе-эпопее, соответствуют ходу сюжета произведения. Персонажи книги определяют их как молитвы, соблюдая устные и письменные обычаи периода начала XX века. Перед отправлением на Первую мировую войну, казаки останавливаются на ночлег у ветерана русско-турецкой войны, который позволяет им запечатлеть апотропейную формулу [16]. Это действие их наделяет, по верованиям, способностью сохранить свои жизни. На

пожелавшем листе, измененном цветом из-за возраста, было представлено несколько формул, написанных на выбор «кому что нравится». Эту текстовую запись казаки намерены сохранять с собой, принимая во внимание защитные свойства письменного оберега.

Первая молитва, «Молитва, защищающая от выстрела», предназначена для защиты от вражеских стрел и пуль. Как отмечает Топорков, текст молитвы обладает поэтической структурой, включающей в себя семь формул, среди которых особой важной является фраза «Как молот оторвется от наковальни, так оторвется от меня пуля». Слово «наковальня» присуще донскому казачьему диалекту и указывает на «наковальню» как символ неуязвимости воина.

Вторая молитва, «Молитва с боя», имеет трёхчастную структуру. Образ «каменного мужа», установленный Топорковым, находит параллели и в других воинских заклинаниях. В основной части молитвы развивается мотив неуязвимости воина, его наделяют каменной одеждой, которая скрывает его «от вражеского оружия, от оперенных стрел, от иноземных враждебных сил». Перечисление всех видов боевых угроз начинается с сабли, которую характеризуют как «востри» (фонетический диалектизм), и заканчивается упоминанием о калмыцком противнике. Завершается молитва традиционным молитвенным обращением: «Святые отцы и силы небесные, сохраните меня, раба Божия. Аминь».

Третий текст «Молитва во время рейда» направлен на сохранение жизни воина во время наступательных действий. Просьба о покровительстве адресована Пресвятой Богородице Иисусу Христу и святому великомученику Дмитрию Солунскому. В заклинании присутствуют словообразовательные диалектизмы, среди которых можно выделить следующие: «ущити», «посироченный», соответствующие образу обездоленного, скорбящего человека, нуждающегося в защите. Прилагательное «древokolкова», употребляемое вместе со словом «стрела», восходит к лексическому словообразовательному диалектизму «лесорубов», применимому к

«твердому, как дерево, предмету». Равная по силе дереву стрела, благодаря воздействию речевой магии, должна обойти бойца и вернуться в лес, как «перо птице-матери, а клей рыбе».

Возвращаясь к различным фольклорным произведениям, можно заметить, что заклинания в романе-эпопее Шолохова соответствуют сакральной функции первоисточников. Они наследуют структуру и языковое своеобразие этих произведений, что позволяет говорить об имитации подлинности текста как о специфическом авторском отношении. Диалектная лексика, которая традиционно создаёт местный колорит, демонстрирует, что военные заклинания в «Тихом Доне» свойственны донскому казачеству. Они противопоставляются произведениям общерусского фольклора [23].

Народная песня, выражающая внутреннюю силу, красоту, добро и правду, представляет собой значимый компонент художественной архитектуры эпоса М. Шолохова. Старинные казачьи песни служат эпиграфом к произведению, передавая единство человека и природы, а также сложность жизни воинского донского сословия. Песня сопровождает персонажей Шолохова на протяжении всего их жизненного пути, начиная с момента рождения. В одном из эпизодов героиня Дарья спокойно распевает колыбельную песню для пробуждающегося младенца:

«– Колода-дуда,
Где ж ты была?
– Коней стерегла,
– Чего выстерегла?
– Коня с седлом,
С золотым махром...
<...>
– А где ж твой конь?
– За воротами стоит,
– А где ж ворота?
– Вода унесла». [44]

Фольклорное произведение – это диалог, который начинается с обращения к «колоде-дуде», что, согласно исследованиям Арсеньева, Ткаченко и Кагакова, означает колодец со срубом. В тексте используется интересный фонетический приём – повторение звука «ид», которое встречается семь раз в песне, описанной писателем. Эта мелодия помогает создать особую атмосферу, которая словно навеивает сон. Текст песни связан с событиями, описанными в произведениях Шолохова. Григорий вспоминает, что на следующий день Пётр отправится в лагерь. Эта песня словно предвещает тяжёлую судьбу людей, оказавшихся в центре исторических потрясений XX века [16].

Певческий дар объединяет Григория и Аксиныю. Использование лексической диалектики «дишканит» отражает способность петь высоким голосом, проводить ведущую партию в хоре и подпевать. Согласно произведению, этот аспект четко отражает индивидуальные черты талантов персонажей. Одна из фраз, произнесенная Степаном Астаховым, звучит следующим образом: «Ой, Гришка твой блюдонит! Голос как чистая серебряная нить». Воссоединение Астаховых стимулировало начало общего музыкального исполнения, рассматриваемого как период первых лет супружеской жизни. Степан принялся исполнять свою военную песню, в то время как Аксиныя распевала с максимальным напором. При воспроизведении старой казачьей песни Григорий вспоминает прошлые годы и произносит следующие слова: «Я был давным-давно, когда играл мальчишкой, а теперь у меня засох голос и оборвалась жизнь. Я поеду к чужой жене, которой негде жить, как волк-слабак...». Автор повествования часто прибегает к использованию донской диалектики «играть» в значении «петь», как показано в следующем примере: «Давай, Ксюша, сыграем песенку» [22].

Аудиофонетические особенности диалекта прослеживаются в песнях «Ех ты, зоренька-зарница...» и «Не садисья возле меня», исполняемых казаками во время путешествия в лагерь. Фонетический диалектизм «слуга»

отмечается в 6-м стихе первой песни, именуемой «слуга», которая была включена в литературный текст в виде куплетов, прерываемых авторской характеристикой особенностей ее хорового исполнения, оказывающими неизбежное воздействие на аудиторию:

«Эх ты, зоренька-зарница,
Рано на небо взошла...
Молодая, вот она, бабенка,
Позднее по воде пошла...
А мальчишка, он догадался,
Стал коня своё седлать...
Оседлал коня гнедого –
Стал бабенку догонять...
Ты позволь, позволь, бабенка,
Коня в речке напоит...» [44]

В линейке рассказа автор обнаруживает соответствие с действительными обстоятельствами живых характеров Шолохова, согласно которому Аксинья в отсутствие мужества проявляла интерес к ухаживаниям молодого человека по имени Григорий Мелехов. В тексте второй песни, являющийся смесью любовных и комедийных элементов, исполненный юношеской энергией, представлен отрывками и дополнен фонетическими и словообразовательными диалектами словосочетания «проявляю любовь к сыну князя» [44].

Песня народного происхождения отражает дух казачества в третий год Первой мировой войны, в период, когда «солнце смотрелось на дуб». Фразеологизм используемый в донских диалектах, определяемый как «положение солнца в небе во время восхода или захода», свидетельствует о желании завершить войну, которая набирает обороты среди населения. Протест против угнетения царской властью, содержащийся в песне, напоминает о свободолюбивых моментах в русской истории, таких как восстание казаков и крестьян, возглавленное Емельяном Пугачевым, которое

однажды потрясло всю Россию. Отрывок «Эй, кучки хлопот, // Тесные царские оковы! // Казаки, не можете дышать – // Ни вздохнуть, ни выдохнуть. // Пугачев громко кричит по Дону, // Вниз по реке порывает! // "Вперед атаманы, казаки"» [44], иллюстрирует образ Пугачева через использование диалектической лексики, в данном случае слова «порывает», что означает громко кричать. Сложность царских угнетений выражается при помощи риторического приема, когда в тексте используется фонетический диалект о «дыхании». Скучные и тоскливые дни, ожидающие дома спокойной жизни, покинутые на войне женами казаков, в донском диалекте известны как «жены-плющолисты», представляют угрозу для власти, которую можно выразить строчкой «Да, пусть царь потрясется, // Огонь, пусть гори! // Шш, шш! Шш! Ура! // Ура-ура-я-я-ура-ура!» [44]. Лексическая диалектика «потрясай», то есть «наносить удары кому-либо», демонстрирует коллективное возмущение народа и стремление к свободе.

Диалектическая лексика играет важную роль в символическом содержании песенных текстов народного творчества, включенных в эпос «Тихий Дон». Выражение «лазоревого цветка», значение которой – «степной тюльпан» в донских диалектах, приобретает значение символа девушки в казачьей песне «Прощай ты, город и место...»: «Прощай ты, девка молодая, // Ой, да прощай, лазоревый цветок!» [44]. Изменения в жизненной судьбе служилого казака подчеркиваются использованием фонетической диалектики «теперя», их контраст с предыдущим образом жизни подчеркивается синтаксическим параллелизмом «Бывало, от зари до зорьки // Лежал у молока да на руке, // А и ех, теперя от зари до зорьки // Стою с винтовкою в руке...» [44]. Песенная традиция с использованием диалектизмов, художественно освоенная автором, отражает общие и эмоциональные настроения людей на переломном этапе русской истории, способствуя раскрытию художественного содержания произведения [22].

В романе-эпопее «Тихий Дон» часто встречаются малые жанры фольклора, такие как пословицы и поговорки, которые отражают

особенности донского диалекта. Например, в пословице «Нечего годить, тебе не родить!» используется слово «годить», которое означает «ждать». Эту пословицу Аксинья отвечает Пантелею Прокофьевичу, который обвинил её в распутстве. В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля можно найти другой вариант этой пословицы: «Родит – нельзя годить».

Пословица «Нет день – бог кормит», которая начинается с фонетической диалектики «Нет», звучит во время мобилизации на Дону. Она противопоставляет естественные заботы о зерне военным интересам. В этой пословице также можно увидеть связь с другой пословицей В.И. Даля: «День летний год кормит».

Пословица «Наше дело телячье – поел да в закут» передаёт бессознательное подчинение приказу казака, который пришёл на Дворец. Она оканчивается лексическим диалектом «закут», означающим «хлев, сарай для скота».

В романе также можно встретить другие пословицы и поговорки, которые раскрывают различные аспекты жизни и судьбы людей на Дону. Например, пословица «Бирюка бояться – в лес не ходит» отражает скорбь и бесстрашие вдовы. Помимо пословиц, народную мудрость в художественную суть романа Шолохова привносят и многочисленные поговорки. Например, вопрос Мирона Григорьевича «Что, ты с его морды урожай будешь сымать?» содержит фонетическое диалектическое «сымат», то есть урожай. Афористический фольклор с диалектными словами, творчески воспринятыми Шолоховым, позволяет передать противоречивые народные мнения и говорит о полифонии творчества писателя.

Выводы по Главе 1

«Тихий Дон» Михаила Шолохова – это классическое произведение революционной социалистической эпопеи, которое вошло в золотой фонд советской и мировой литературы. В этом произведении на новой философской и эстетической основе наследуются и развиваются ключевые черты величественного жанра художественной литературы — национальной эпопеи.

Великий критик В.Г. Белинский обозначил национальную эпопею как вершину поэтического искусства, считая её идеалом художественного выражения. Меткий пример национальной эпической творческой идеи настолько редок, что едва ли находит себе равных в литературной практике.

Роман М. Шолохова, вдохновлённый нескончаемой поэзией и аутентичностью художественного выражения, опирается на прочные фундаменты людских и героических традиций, сложившихся в русском народном творчестве. Шолоховский эпос, совмещает в себе исследовательский замысел, обращаясь к достижениям и экспериментам обширного мирового эпического арсенала, отражая разнообразие эпох, вместе с глубокой самобытностью персонажей его произведения.

Авторская кисть рисует образы неизбежного переопределения социальных структур, на пути от укоренившихся классовых основ к утопическим горизонтам социализма и коммунизма. Грандиозная картина, отраженная в произведении, погружает в эпоху, когда массы преданно сражались не просто за идеалы, но и за кардинальное преобразование своего бытия, что становится сутью и высшим выражением пафоса шолоховского наследия.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» КАК ЖАНРОВОГО ФЕНОМЕНА

2.1. Сюжет и композиция романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»

Гражданская война, начавшаяся в начале двадцатого века, имела долгосрочные и значительные последствия для российской истории. Обширное литературное наследие, включающее книги, стихи и песни, посвящено этому конфликту, и он продолжает оставаться актуальным и интересным для исследователей и общества в целом. Гражданская война привела к серьезному расколу в обществе, и её воздействие ощущается и в наши дни. Наиболее известным и важным произведением русской литературы о Гражданской войне является роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» [22].

Михаил Шолохов, родившийся в станице Вёшенской, был свидетелем событий, описанных им в своем романе. Он начал работу над этим произведением в 1925 году, и уже в начале 1928 года первые его части были опубликованы в журнале «Октябрь». Несмотря на некоторое недовольство со стороны идеологов, считавших произведение недостаточно социалистическим, к 1940 году роман был завершен и опубликован полностью.

Тома 1-3 были написаны в период с 1925 по 1932 годы и опубликованы в журнале «Октябрь» в период с 1928 по 1932 год. Том 4 был завершен в 1940 году и опубликован в журнале «Новый мир» с 1937 по 1940 год.

Эпоха, последовавшая после Гражданской войны и её революционных потрясений, накрыла творчество тяжёлой пеленой цензурных ограничений, надвинувшейся с превосходящей силой над прежними правительственными предписаниями. В такие моменты, когда затмение свободы слова оказывалось неотвратимым, Михаилу Шолохову удалось избежать лишения литературной полноты для его «Тихого Дона». Оказалось, что личное

общение Шолохова с Иосифом Сталиным, а также внимание, которого удостоил писателя Алексей Горький, способствовали сохранению первоизданности произведения вопреки ожесточенным нападкам.

Описывая жизненные круговороты событий с удивительной точностью, автор подарил читателю верную картину существования, мастерски обращаясь к каждой детали мира, оживляемого словом. Эти детали, тесно вплетенные в канву рассказа, синхронизируются с динамикой наступающих перемен. На страницах произведения воссоздаются исторические события, в которых герои, не исключая исторических фигур вроде Троцкого или Подтёлкова, играют свои роли на фоне правдиво изображенных городов и боевых подразделений [10, 67].

С превосходной точностью прорабатывая географические детали и поднимаясь от индивидуального к коллективному, повествование подчеркивает исторический аспект, прозорливо перемещаясь от лиц к лицам, от судеб к образам воинских подразделений и даже государственных агломератов. Произведение охватывает не только детально нарисованные сцены и действия, но и тонкий психологический анализ, философские размышления, так и поэтические вставки, рисующие гармонию между природой и эмоциональными порывами персонажей. Непререкаемо, такой подход выявляет тонкую способность писателя зафиксировать реальность, что считается истинным достоинством реалистической литературной мастерской работы.

Название романа «Тихий Дон» носит ироничный характер, так как в процессе повествования на протяжении большей части сюжета в регионе происходит разрушительная гражданская война, уничтожающая все вокруг. Можно предположить, что автор использует эту иронию по отношению к своему родному краю. С употреблением фразы, широко распространенной среди старших поколений казаков, Шолохов иллюстрирует гибель старых порядков и постепенное угасание «тихого», предреволюционного Дона [3, с. 187].

В литературной структуре романа «Тихий Дон» экспонируется макросоциальная динамика жизни казачества на Дону, где автор, сочетая элементы художественного реализма и критически построенной атмосферы окружающего мира, исследует взаимодействие общественных сил и индивидуальных судеб. Река Дон представляет собой одно из значительнейших водотоков России, расположенное на протяжении 1950 километров с севера на юг, от Москвы до Азовского моря. Город Ростов, расположенный на берегу Дона, играет ключевую роль в жизни региона.

Художественное описание общественно-политических преобразований на фоне повседневной жизни казачества, переходящей в период гражданской войны и политической дестабилизации, позволяет автору отразить широкий спектр социокультурных изменений в регионе. Малый мир долины реки Дон, насыщенный социальными и культурными взаимодействиями между казаками и интегрированными этническими группами, становится отражением масштабного конфликта, бурлящего между противоборствующими политическими силами «красных» и «белых» [3, с. 199].

Автор преломляет страдания, вызванные военными действиями, через призму гуманитарной аналитики. Согласно его взгляду, стремление людей к миру под влиянием войны перерождается в жестокость и агрессию, превращая людей в неумолимых врагов, борющихся друг с другом. Тем не менее, автор подчеркивает неизбежность и необратимость хода исторических процессов. Он делает вывод, что уход старого мира неизбежно, чтобы уступить место новому. В этом суть романа «Тихий Дон».

Основная идея произведения заключается в выявлении ценностей гуманизма и справедливости, которые преследовал Григорий Мелехов в период военных действий. Однако его просчет заключался в понимании, что поиск этих идеалов во время борьбы не соответствует времени и обстоятельствам. Они ожидали его в мирной обстановке, из которой он сам себя исключил.

Центральный сюжет романа «Тихий Дон» фокусируется на жизни казака по имени Григорий Мелехов, чей путь насыщен трагическими аспектами. Он, согласно некоторым исследователям, может быть рассмотрен как аналог исторической фигуры Харлампия Ермакова, одного из инициаторов казачьих выступлений, отвергнувшего установление и руководство коммунистов в 1919 году, что впоследствии привело к его аресту и казни без проведения судебного процесса [3, с. 213].

Изгиб судьбы Мелехова в сюжете романа можно отнести к классической трагической концепции, аналогично персонажам Царя Эдипа и Агамемнона. Вначале он поддерживает казачье движение, затем принимает сторону коммунистов, чтобы впоследствии присоединиться к повстанцам-националистам во время их конфликта с теми, кого он прежде поддерживал. Первоначально он стоит на стороне «белых», затем «красных», а затем попадает в ряды националистического подполья врасплох с Красной Армией. В результате его бывший товарищ, последовавший идеалам коммунизма, разрушает домашнее очаг Мелехова.

Дополнительная сюжетная линия представляет собой повесть о трагической любви Григория. В этом повествовании особое внимание уделяется описанию природы. Художественный стиль произведений Шолохова характеризуется декоративностью и выразительностью, обусловленными обилием цветов, сильной эмоциональной окраской, использованием фигур речи и пристальным вниманием к описательным деталям. Известная песня Петра Сигера «Куда ушли все цветы» была написана под влиянием колыбельной из первого тома «Дон течёт домой к морю». В стихах казачка задаёт вопросы: «А где камыши? Девочки их вытащили. / Где девочки? Девочки вышли замуж. / Где казаки? Они пошли на войну».

2.2. Характеристика основных героев и их роль в жанровой структуре романа

В романе-эпопее «Тихий Дон» М.А. Шолохов создал яркие образы героев с уникальными судьбами. Произведение оживляется благодаря многочисленным, насыщенным культурным оттенками сценам. Значительность не просто многогранного отражения реальности, но и глубокое проникновение в человеческую сущность, отмечалось М.А. Шолоховым как ключевая задача своего творчества, при этом не теряя масштабности изобразительных техник.

П.В. Бекедин, анализируя роман М. Шолохова, пишет о том, что сравнимо с реальностью, внешний контур героя или его изобразительный профиль несут в себе колоссальное значение. Отображение человека, его лик, отзывается эхом внутренних свойств и в определённой мере даже их отражает [23].

В произведениях Шолохова портрет животрепещущих мгновений жизни человека выступает в роли ключевого приёма, позволяющего уловить всю глубину его изменчивости. Наблюдаемый без прикрас эволюционный путь героев, таких как Пантелей Прокофьевич с его негибаемым духом и Ильинична, преждевременно увядшая под бременем семейных неурядиц, отражает саму суть семейной драмы. Использование Шолоховым средства эпитетов, особенно слова «жесткими», ещё больше выявляет тот внутренний, сформированный жизненным опытом, портрет.

Портретизация в Шолоховском повествовании уходит своими корнями к казачеству, подобно тому, как герои романа отягощены множеством переживаний. Писатель не просто называет героя казачиной, он подчёркивает его богатый жизненный путь и зрелость. Недаром иной раз кажется, что молодость утекает как песок сквозь пальцы, оставляя после себя лишь эхо древности и усталости [23].

Следовательно, во внимание со стольких сторон предстает уникальность семейного портрета, зафиксированного в словах Шолохова. Понятие необходимости дать каждому члену семьи Мелеховых равное представление не занимает центральные позиции в его творчестве. Заметно это по подчеркнuto точному описанию таких персонажей, как Дуняша, Петро, Ильинична и Дарья. В наброске же судеб Пантелея Прокофьевича и Григория, Шолохов выбивает исключение, демонстрируя в них всю характерность Мелеховых. Так отмечает Л.Г. Якименко, подчеркивая сохранность черт личности в пределах семейного портрета – понятия, несомненно, важного в анализе художественного текста [1, с. 13].

Стоит обратить внимание на портрет Аксиньи. Аксинья пережила сильное потрясение, которое оставило след на её душе. Взгляд Аксиньи, обретающий силу в её глубоких черных глазах, отражает бурление её духа и неукротимую волю. Импульсивность и направленность героини, становящиеся заметными через характерные черты её лица, проникают в наблюдателя, оставляя незабвенное впечатление. Шолохов акцентирует идею, что нравственный и духовный портреты обитателей его произведений складываются не только через призму их действий, но и силу внешнего выражения, воплощая смелость и величие, которые, порой, противоречат внешним обстоятельствам.

Чумаков, изображенный М.А. Шолоховым, предстает в роли героя и казни Палача, промышлявшего в рядах фоминовского преступного сброда. «Смертный приговор – это моя функция», – так он резюмировал свою задачу после того, как предал смерти Капрала, вынуждая Мелехова подозрительно взглядеться в искаженную душу спутника. Шолохов виртуозно подчеркивает, как под пленительным внешним видом часто скрываются уродство и моральная низость, противопоставляя порой суррогат справедливости.

Образ Дарьи, с её восхитительными бровными арками, олицетворяющими легковесность бытия, подчеркивается, чтобы продемонстрировать её фривольность и, на первый взгляд, безобидную поступь,

однако эта характеристика тщательно маскирует цинизм и пустоту её внутреннего мира. Автор созвучно соединяет прирожденные отголоски природы персонажей со следами, наложенными переменчивостью судьбы, для точного раскрытия психологии своих героев.

Григорий, особенно сильно пострадавший от внутренних противоречий, вечно мучимый воспоминание о убиенном австрийце, страдает от усталости души. «Я, Петро, чувствую, словно мечется во мне недобитая душа», – признается он, голос его был полон печали и боли и лицо изуродовано складкой, как будто предвещающей брату неизвестную измену и уже существующее отчуждение. Тяжелые мысли терзали его, поскольку он не мог освободиться от чувства ненависти, распространявшейся между враждебными лагерями [24].

Военные конфликты оставили на Григории неизгладимый след, отметив его внешний вид неумолимыми символами душевного изъязвления. Первоначальные же шрамы души стали очевидны еще в начале военных действий. Отражаясь во внешнем облике, прежде безупречном, жизненные препятствия наложились теперь неотъемлемым штрихом страдания. В его портрете теперь преобладают черты, описываемые такими эпитетами, как: безжалостный, непреклонный, грозный. С лица, которое бледно, как у мертвеца, смотрят глаза, наполненные ненавистью; седина непрошенная оккупировала его виски; жестокое безумие возникает в взгляде, усталость тяжелым веком прикрывает глаза, и под ними вялые складки обозначили признаки истощения, все эти атрибуты были «наградой» временем военных потрясений [24].

Очень важно, что одним из последних развернутых описаний внешности Григория является его портрет после бегства из банды Фомина. Даже Аксинья видит что-то строгое и неизвестное в лице любимого человека вместо знакомых ей черт. Получается, что в герое практически ничего не осталось от того прежнего, постоянно улыбающегося парня.

Душевные изменения героя переплетаются с его быстрым старением, о котором все окружающие думают с болью и горечью. Аксинья видит это тоже. Видит это и Мишатка. Таким образом, духовный и нравственный путь человека Шолохов показывает точными средствами характеристики портрета своего героя. Но все это передается и речевой характеристикой героев. От того и положение загнанного Григория с фоминской бандой на отрезанный половодьем островок писатель передает с помощью такого приема. Значит душевное состояние своего героя писатель передает косвенной или несобственно-прямой речью.

Это то, что является связующим звеном в непредвзятости написания и важностью чувств человека. Так, после неторопливой и спокойной фразы, мы видим что-то тяжелое и напряженное, дотягивающее до крика. В этом моменте психологическую выразительность передают как ритмические повторы, так и лексические. Мелехов Григорий уговаривает себя «не думать», тем самым старается залечить раны пережитого. В этом человеке, страдающем и жестоко ошибающемся, ноют и болят душа, тело [20].

Автору удастся передать нравственное состояние героев именно с помощью косвенной речи. Например, Ильинична, отправляя сына на войну, говорит. Эти слова закрепляются на изменении героя: от «ласкового да желанного» до «сердце, как волчиное исделалось».

Персонажи романа-эпопеи «Тихий Дон» М. Шолохова раскрываются через свои реплики, отражающие образы жизни. Фигурой, способной убедить Мелехова в верности невероятных решений, стал Иван Алексеевич Котляров. Подлинность, скрытую в высказываниях Котлярова, Мелехов усвоил, не поднимая взгляд и не сомневаясь в необходимости сохранить прежний выбор, несмотря на его неверность, которую глубоко осознавал. Отличительной чертой Мелехова была способность глубоко ощущать и понимать, что приводило к внутренним колебаниям. Тот, кто никогда не колебался, Котляров, по сути, лишь мог предупредить героя, понимая, что изменить решение Мелехов не в силах. Диалогическая сцена, полная антитез,

позволяет зрителю увидеть контраст между двумя личностями: одним, готовым презирать любого, кто осмелится стать на пути, и вторым, пропитанным принципом всеобщего прощения и щедрости.

Произведение М.А. Шолохова таит в себе хронику эпических масштабов, открывая перед читателем судьбы численных персонажей, переплетающихся на тле катастрофической войны. Поразительно глубокое погружение в личные и бытовые аспекты, совмещённые с историческими событиями, демонстрирует неразрывное единство, которое становится особенностью шолоховского нарратива. Отразив бурные сражения, где страны ведут с кровопролитными столкновениями, автор переносит нас в самую гущу раздирающих душу конфликтов [20].

Григорий Мелехов, превращается в ось вихря, которым является война; он словно заложник, невольно оказавшийся в эпицентре неотвратимых бурь. Жестокость конфронтаций окрашивает каждый его шаг, но тем не менее, через призму его взаимодействия с окружением, художественная бриллиантовость Шолохова раскрывается наиболее полно. Отличительная черта Григория – его единение с природой, откликающаяся в сердце человека углублённой эмпатией, что отличает его среди остальных действующих лиц.

Незаметно возвышая главного героя среди казачьего общества, Шолохов умело использует воздержанность, порой ограничиваясь одним-единственным эпитетом – «черный ласковый парень», который запомнила Астахова, для обозначения характера. Внимание к внутреннему миру Григория служит индикатором глубины художественного мастерства писателя; даже мимолётный инцидент с утёнком, ставший жертвой случайного пореза, описывается так, что создаёт кристалл чувства в вакууме, окружающем остальных персонажей. Это состояние абсолютной пустоты, в которой оказываются другие герои, контрастно сопоставляется с гармоничным влиянием главного героя на окружающий его ландшафт и мир [24].

Свойственное влечение Григория Мелехова к диковинным кубанским степям иллюстрируется его душевностью, проявившейся, когда он выпускал звуки, «словно нить серебряная», и способностью к слезам при услышании сердечной песни или когда он искусно и выразительно осуществлял «дишкание».

Пример взаимодействия человека с природой виден в сцене, где он наездом ведет коня к реке Дон, акт, отражающий его единение с окружающим миром. Бережное внимание Шолохова к способности своего героя глубоко воспринимать природу подчеркивается в этом моменте.

Захватывающее эмоциональное воздействие оставляет уходящая песня белых казаков. В ночной степи, её слова, отражённые в прошлом Мелехова: «Ой, как на речке было, братцы, На Камышинке, на славных степях, на саратовских...», вызвали в нём приступы рыданий. Неожиданно навернувшиеся слезы трясли его тело, а в горле ощущалась спазма. Слезы, заполнявшие его глаза, оставляли за собой неутолимое желание услышать начало работы запевалы, а он беззвучно проговаривал за ними слова, привычные с юности: «Атаман у них – Ермак, сын Тимофеевич, есаул у них – Асташка, сын Лаврентьевич» [36, с. 7].

Прочность связей Григория Мелехова с традициями народа и всей казацкой культуры четко демонстрирует народная мелодия, преданно сопровождающая его в поворотных моментах жизненного пути. Эта казачья песенность выступает как символ устойчивости его духа в роковые перипетии судьбы, изображая масштаб его привязанностей: от непоколебимой любви к песням и женщинам своего культурного слоя до неукротимой страсти к родному краю. При этом земля по-прежнему остается основным объектом его нежных чувств, оставаясь мотивом настойчивой тоски, даже когда он отрывается от нее ради наемного труда на Ягодном.

Беспощадное столкновение Григория с реалиями гражданского конфликта, получившего статус войны братьев, предопределило сложность осуществления мечты о безмятежной трудовой деятельности. Шолохов

остроумно отметил, что болезненная скука по нетронутому каждодневному образу жизни возникла как основа душевных страданий Мелехова.

Желание заниматься трудом, для которого предназначены его руки, близкое сердцу Мелехова, оно же причина его душевных страданий по родному участку плодородной почвы. В конце концов, за возможность достойно бороться и трудиться на этой земле, Григорий готов идти до самого конца, демонстрируя невероятную преданность и решимость.

Григорий, скрывшись как существо дикое в кустарнике заросшего убежища, охвачен неукротимой душевной возней. Он озарен пониманием: сражение не прекратилось и не прекратится, схватка за выживание, за кровное право на землю, подаренную предками, – она вечна. В его зрении казачьи тропы переплелись с маршрутами простых «мужиков». Осознавая смешение путей, Мелехов разглядывает сходство чаяний между казаками, в их речениях виновные в военной смуте большевики, и его внутренним переживанием. С той поры, верность концепциям Чубатого, принципам Гаранжи, Подтелкова и казачьего белогвардейского духа, обеспечивает непрерывную истину добывание.

Но Мелехов испытывает острое осознание драматизма своего бытия. Во мгновения, когда на него обрушиваются многочисленные горести, его благородные порывы не угасают, а, напротив, становятся более острыми. В тяжелых перипетиях, отмеченных болезненными усилиями и жестокими потерями, Мелехов сохраняет свою сущность человека, что делает его исключительно благородным по сравнению с другими действующими лицами. Он погружается в противостояние двух сил, отвергая их обе, и это отражается в его душевных страданиях. Эта внутренняя борьба и неутолимое стремление к пониманию собственной ошибки, сопряженной с принадлежностью к фоминовской банде, проявляются явственно в заключительном сегменте рассказа. Прозрение Григория относительно катастрофической ошибки при вступлении в банду приходит через порыв к постижению разных истин, к которым он готов открыть свое сердце [36, с. 8].

Аксинья, воплощающая испытания и очарование судьбы для Григория Мелехова, единственная, кто способен понять его по-настоящему, становится ключевой фигурой, и сказано это самим Шолоховым. Она – источник глубочайшего понимания, ведь в ней заключена способность ощущать душевную нежность и страстного героя. По причине этого взаимопонимания, любовь, разделяемая ими, выступает как эпитома чистоты, представляя собой возможно самую трепетную страницу любви в анналах современной словесности.

Бесспорно, переплетение жизней Григория и Аксиньи открывается пылким искренним порывом главного героя – он видит в ней свой предопределенный путь. Григорий без колебаний вверяет свои чувства Аксинье, как и она делится его надеждами, несмотря на вихри обстоятельств. Более того, любовь Григория к Аксинье можно было бы охарактеризовать как всеобъемлющую страсть, которая иногда причиняет боль, вместо того чтобы дарить радость, подобно недугу, поражающему сердце и душу.

Препятствия становятся лишь испытанием: Григорий принимает решение оборвать это связующее звено, роняя грубые слова, чужеродные его истинному характеру. Открыто демонстрируя свое привязанность, он не прячет их даже перед окружающими. Аксинья же, непоколебимая, переносит свои чувства через письмо отцу, обнажая сердце. Однако ни агрессивно высказанные мысли, ни новоиспеченная титулованная спутница, не могут изгнать из его сердца связь с Аксиньей. Что приводит Григория в этих условиях – не что иное, как мощь той самой страстной глубины его нежного чувства [10, с. 90].

Григорий Мелехов, ведомый страстной привязанностью, предубежден к последовательности своих действий, осознавая, что Аксинья не просто очередная женщина в его жизни, а скорее непреложная участь. Его замысел разорвать связи, даже применив грубость, отражает внутренний конфликт между желанием освободиться и неотвратимым тяготением к возлюбленной. Он решается на открытое выражение эмоций, не стремясь укрывать их от

чужих глаз, потому что яркость их настолько преобладающая, что утаить страсть оказывается невозможно. Эта живая практика откровенности наполнена надеждой освободиться от внутреннего напряжения, которое порождает столкновение эмоций и рассудка.

Аксинья, осунувшись в Григория, сонаследует ему в борьбе эмоций, в каковых каждый семантический изгиб в их взаимоотношениях обнаруживает бесконечную утонченность и вместе с тем непоколебимое влечение. Так, написанное отцу письмо, где Аксинья с готовностью обнажает свою душу, не в силах уничтожить устремленность Григория, равно как и новоиспеченная молодая жена, чье присутствие не разрывает глубоко закореневшую связь, окованную отголосками нежных слов и чувственной связи.

Любовный эпизод Аксиньи и Григория разглашается в качестве вершины любовной эпопеи, недостижимой вершины нарратива в современном литературном контексте. Возможно, предвидением такого исхода является их обоюдное понимание, которое тронуло Шолохова до глубины души. Наперекор очевидным душевным страданиям, наносящим тяжесть больше, нежели счастливое блаженство, главный герой его романа не колеблется в признании искреннего и открытого чувства, которое в итоге оказывается скорее недугом, жертвуя радостью ради боли. М.А. Шолохов с Дарьей Мелеховой знакомит своих читателей уже с первой главы романа. Затем она появляется еще в нескольких главах первой части романа (II, III, IV, VIII, IX), но в ее изображении нет характеризующих деталей [10].

Очень важно еще, что при ее первом появлении упоминаются только «икры белых ног». «Затем внимание читателя Шолохов приковывает к бровям Дарьи: «Мелехова Дарья, заспанная и румяная, поводя красивыми дугами бровей, гнала в табун своих коров». Но о бровях говорится и в XV главе («тонкие ободья бровей»), которыми сыграла Дарья, оглядывая Григория, уезжающего свататься с Натальей». А на свадьбе Натальи и Григория Дарья посмеивалась и подрагивала бровями, сузив глаза, когда дядя Илья шептал ей непристойности.

Таким образом, брови Дарья – это художественная деталь в характеристике ее образа, которая указывает на некую порочность героини, которая, может быть, связана с нелюбовью к крестьянскому труду. Об этом говорит Пантелей Прокофьевич: «... с ленцой баба, спорченная... румянится да брови чернит...». Далее мы можем увидеть, как писатель дает более подробное описание героини. Более крупно ее образ вырисовывается после того, как Петр Мелехов ушел на войну. Яркий этому пример - ее шуточный и одновременно циничный диалог с Натальей об игрищах.

Но Шолохов не сразу раскрывает весь образ своей героини, только по мере развития всего сюжета удастся рассмотреть ее образ объективно. Война по-особому раскрывает грани характера Дарьи – она почувствовала, что можно полностью отдаться своим увлечениям, забыв уклад и старые порядки. Именно с помощью художественной детали писатель постепенно раскрывает образ Дарьи Мелеховой. Яркий пример этой мысли – детали внешнего вида старшей снохи - принаряженная, нарядная, одетая богато и видно, наряженная, словно на праздник. Дальше мы видим такие детали одежды, как бледно-голубая юбка с расшивным подолом, малиновая юбка из шерсти, а также новую шерстяную юбку. Дарья постоянно приводит себя в порядок. Это непременно является важным аспектом: «раз пять переодеваясь, примеряя к какой кофточке больше идет полосатая георгиевская ленточка...» [44].

Также обратим внимание на походку героини, которая всегда легкая, но быстрая, виляющая, развязная, смелая, вьющаяся, скользкая. Кроме того, эта походка Дарьи связана со всем ее душевным состоянием. Пример этому - столкновение с Пантелеем Прокофьевичем в мякиннике, где Дарья идет «вливающей, быстрой походкой». Здесь уже мы видим проявление злобы с вызывающей наглядностью пополам. Косвенные характеристики героини играют одну из составляющих ролей. Свекор сказал о ней так: «От работы хоронится, как собака от мух», «совсем отбилась от семьи». Обратим внимание на то, что Шолохов ее сравнивает с красноталой хворостянкой –

именно это выражает авторское отношение к ней. На протяжении всего романа мы видим, как меняется характер практически всех героев, «а вот Дарья была все та же». Но тем не менее Дарья обладает противоречивым характером. Она изменяет своему мужу, смотря на него при этом любящим взглядом, обнимает его и ласкает. Не думая ни о чем, она сделала это, идя на фронт. Также очень тяжело ей было пережить горе от потери мужа. Но тем не менее тоска быстро ее оставила, не оставив никакого следа. На наш взгляд, противоречие заключается в ее чувственности и импульсивности – Дарья полностью отдается своим чувствам и эмоциям (как положительным, так и отрицательным) без остатка. В момент, когда генерал выдал Дарье денежную награду и медаль, ее мысли были достаточно циничны. Она «без особого стеснения», «молча улыбаясь» рассматривала его [44]. Когда Дарья убила Ивана Алексеевича Котлярова, автор подчеркнул неосознанность ею поступка, ее злость и мстительность нагнетанием характерных деталей. Простым легким движением она поправляет волосы на голове, собрав волосы, которые выпали. Для передачи того неизгладимого и непоправимого ощущения отвращения, Шолохов описывает Дарью уже глазами Григория Мелехова. Из всего вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что чем скорее рушится семья Мелеховых, тем легче героиня не соблюдает нормы морали. Цинизм героини мы можем увидеть еще и в том, как она смущает окружающих, как лихо шутит она «непотребными словами» и как остро отвечает на различные расспросы. Поражающие изменения происходили с мимикой лица Дарьи. В момент, когда героиня рассказала Наталье о тяжком заболевании, то глаза тревожно и горячо заблестели, лоб наморщился, а щеки и вовсе превратились в обтянутые кожей скулы. Яркая и точная передача душевного состояния героини достигалась за счет ее тона. Он был бесконечно циничный. Чувство природы никогда не играло роли в переживаниях Дарьи. Тогда как у Григория, Аксиньи, Натальи и других героев внутренний мир раскрывается через восприятие природы ими. Но после того, как случилась беда, она обращает свое внимание именно на нее.

Именно этот монолог помогает читателю увидеть и ощутить всю Дарьину драму, всю бессмысленность ее жизни. Здесь проявляются ее человеческие, ясные чувства, таящиеся в душе ее. Тут-то автор и показывает, что только после осознания обреченности своего горя, раскрывается ее способность воспринимать мир так ярко. Озорство, жизнелюбие и прекрасное чувство юмора рядом с пустотой внутри – вот, что показывает Шолохов через диалоги, художественную деталь и прямую авторскую речь. Таким образом, можно сделать вывод о том, что отношения автора к героине неоднозначно. Наталья – это та героиня, чью драму Шолохов изображает волнующе глубоко. Она покорная и верна, но совсем нелюбимая мужем Григорием жена. Отец Натальи предостерегал ее от замужества, но она вышла замуж за Мелехова, несмотря ни на что, опираясь на воспитание старых казачьих традиций. Провожая Григория, приехавшего проведать свою невесту, «Наталья отворила ворота, из-под ладони глядела вслед длинную речь, отражающую радость замужества» [44].

В действительности же всё оказывается жестоким и совсем безрадостным. Так почти сразу после свадьбы признается ей: «не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся...» Не смотря на все сплетни хутора, которые заставляли испытывать тупую и ноющую боль в ее сердце, все эта женщина сносит терпеливо. Она прощает ему все его грехи, не переставая ждать и надеяться, что когда-нибудь Григорий все-таки вернется к ней. Она молча и гордо пронесит свою боль, обиды и разочарование через весь путь. Любовь героини можно смело назвать смиренно-страдальческой. Ярким примером этого служит ее письмо мужу. После этого поступает ответ, который своим оскорбительным характером глубоко ранит Наталью. Она решается на самоубийство, и, изуродовав себя, чудом выживает. После поправки героиня решается попробовать вернуть Григория, просит Аксинью, чтобы та «отдала» ей мужа. Но в свою очередь Аксинья, как свойственно ей, только зло смеется над ней, а из колыбели «...глянули на нее с лица ребенка угрюмовато – черные глаза Григория» [44]. В периоды возвращения Мелехова ненадолго в

семью, в моменты, пока он жил с ней, Наталья не смела сказать ни слова упрека, так как боялась задеть, обидеть и оттолкнуть его, нарушив покой. Она была абсолютно счастлива в те короткие дни, когда муж находился рядом, при этом не переставая страдать.

Одной из самых характерных ее обаянию черт является ярко выраженное материнство. Так мы видим, что все свои недомогания и горести, обиды и печаль она теряла в заботе о своих детях, им она безвозмездно отдала всю свою ласку, нерастраченную женственность и любовь. Возможно, Наталья не понимает Григория с его метаниями и муками. В свою очередь Григорий абсолютно честен и открыт в своих оправданиях перед Натальей. Он честно признается в трудности существования забытья. Наталья принимает сторону семьи, и отвечает так: «Напакостил, обвиноватился, а теперь все на войну беду сворачиваешь. Все вы такие-то» [44]. Здесь мы видим, как героине приходится противостоять не только войне, которая забирает у нее мужа, но и Аксинье. Но борьба ее искренняя и человеческая, с нотками достоинства. Когда до Натальи дошли вести об измене Григория, она показательно постелила себе постель отдельно прямо в день его приезда. Этот поступок показал, что героине противно иметь что-либо общее с человеком, который будучи ее мужем испачкал себя случайными связями. Несомненно, связь Григория и Аксиньи глубоко ранили ее душу. Измены мужа она сочла как оскорбление в свой адрес, и тогда всем своим нутром поднимала внутренние восстания против них. И даже будучи матерью его детей, она не собиралась его прощать. В течение долгого времени обиды копились в душе Натальи. Стараясь утаить свои волнения, она пыталась забыть все с помощью работы. Но, достигая определенного предела, все это выходило наружу и кипело в ней. И вот однажды, в полубредовом состоянии она берется проклинать Григория, насылая смерть на него. Аксинья – одна из самых лучших героинь романа М.А. Шолохова. Ее любовь к Григорию Мелехову является протестом против тяжелой доли. «За всю жизнь за горькую отлюблю!... А там хучь убейте! Мой

Гришка! Мой!» – буквально в истерике кричит она об этом Пантелею Прокофьевичу. Отношения Григория и Аксины начались очень просто и незамысловато. Мелехов зашел к соседям. Все начинается с простого описания Аксины. Без лишней поэтизации дальше идет предыстория жизни героини. Шолохов не таит фактов о том, как и кем была искалечена ее молодость: что ее бил муж и изнасиловал отец в шестнадцать лет, будучи пьяным. Аксины без сомнений и предрассудков отдается своей любви, ведь для нее любовь становится неким выходом скверного прошлого. Главной чертой героини является гордость. Так на примере неоднократного употребления определения «гордая», Шолохов указывает читателю на характер Аксины. У нее «гордое лицо». Презирая всяческие сплетни, она «гордо и высоко несла свою счастливую, но срамную голову». После ссоры с Мелеховым она не здоровается с ним, «с сатанической гордостью, раздувая ноздри, проходила мимо...» [44]. Но гордость ее раскрывается в защите своего человеческого достоинства, которое является определяющим фактором ее прямооты и искренности. Аксины не хочет и не любит лицемерить, она достаточно прямолинейна и не ищет повода соврать, увильнуть или обмануть, как, например, Дарья. Аксины отклониться от ответа в момент встречи с Натальей, когда та пришла расспросить ее о Григории, встречавшемся по домыслам и сплетням с соседкой. Но как только она услышала упрек в свой адрес, брошенный Натальей, то моментом вспыхнула и с гордостью подтвердила предположения обманутой женщины. Прямота и правдивость, несомненно, были в характере героини. Так в глазах Аксины «плеснулся ужас», когда она увидела вместе сидящих Григория и Степана. Данный отрывок показывает с каким бесстрашием и порывом она умеет выражать свои чувства, ничего не стесняясь и не боясь. В этом и есть вся ее сущность. Сравнивая Наталью и Аксины, мы видим, что Астахова яростно вступала в борьбу за счастье с гордо поднятой головой, ничего не опасаясь, Наталья же ломалась под судьбоносными ударами, а затем винила себя за свою слабость, за то, что не сумела изменить ход событий. Она,

готовая ради своей любви на все, уговаривает Григория. Ее не сломил даже отказ Григория покинуть с ней хутор, не говоря уже о том, с каким достоинством она выносила как насмешки, так и побои мужа, и позор. Не смотря на все это, она решает отнять его у счастливой, ни горя, ни радости не выдавшей Натальи Коршуновой. Уверенная в правильности своего решения, позже она говорит Наталье. Всю жизнь она хранила и несла свою любовь к Григорию. Много потерь и трудностей выпало на долю ее. Она потеряла ребенка, и, все так же любив Мелехова, отдалась Листницкому «со всей душой, давно забытой страстью» [44], позже и вовсе ненавидела его. Совесть сжирала ее изнутри за связь с Листницким. Так, например, Степан, вернувшийся из плена, спросил у нее, с кем и где она живет, и получил вполне внятный и как всегда честный ответ. Она ответила правду, как и всегда, но горечь ее признания не может остаться незамеченной. Комментарий же автора лаконичен: «Свои, неписанные законы диктует людям жизнь». «Жизнь» – вот слово, являющееся объяснением всего происходящего в данном романе М.А. Шолохова. Акси́нья, которая в своей жизни прошла через бесчисленное множество испытаний, смогла сохранить в своей душе необыкновенную, чистую и искреннюю любовь к Григорию. Однако в самом начале произведения героиня пугается столь сильного чувства⁶⁶. Акси́нья понимает, что чувства ее слишком сильны, чтобы справиться с ними самостоятельно, поэтому она прибегает к помощи деревенской заговорщицы, но и та оказалась не в силах ей помочь: всеобъемлющая женская любовь гораздо сильнее любых заклинаний. Вскоре состоялась первая встреча Григория и Акси́ньи после возвращения Степана домой из лагеря.

Весь мир для Акси́ньи – это ее любовь к Григорию: ради него она жила, переживала страшное волнение, пребывала в вечном напряжении, никогда не размышляя над тем, на чьей стороне воевал Григорий. Один его зов - и она готова идти за ним, не думая о том, что и кого она покидает.

2.3. Стилиевые и языковые особенности романа

М.А. Шолохова «Тихий Дон»

Михаил Шолохов, зародившийся и воспитавшийся в лоне казачьей культуры, олицетворяет мастерство письменного творчества, тем более имея уникальную способность интегрировать в свои литературные произведения тонкости языка казаков. Богатый опыт, черпаемый из жизни казаков, нашёл отражение в его романтических народных образах, что делает героев его произведений непосредственно узнаваемыми и достоверными для читательского восприятия. Они вырисовываются в сознании читающих, будучи окутанными атмосферой Донской степи, где станичные суждения и казачий этикет органично переплетаются в художественной речи.

Обогащение повествования чертами народной речи, по мнению Шолохова, несомненно придает литературе особый художественный оттенок, а применение казачьего колорита делает изображаемых им персонажей еще более разносторонними и живыми. Разработка подобной уникальной речи объединяет дух казачества и литературную выразительность, чему он придает большую ценность в контексте художественной литературы, с целью установить более тесную связь между произведением и его аудиторией. Язык «Тихого Дона» олицетворяет собой нечто уникальное. Особое внимание привлекает диалектическая лексика и элементы просторечий, передающие особенности быта и труда обитателей донских просторов. Диалектные выражения не просто отражают бытовые аспекты и местные традиции, но также широко используются в диалогах персонажей и в авторских описаниях, придавая тексту особую окраску и аутентичность [10, с. 105].

Преданность использованию диалектизмов может быть обусловлена как самим происхождением М. Шолохова, так и его стремлением более глубоко погрузить читателя в атмосферу донского казачества. Присутствие или отсутствие диалектизмов в тексте зависит от конкретного контекста повествования: там, где речь идет о жизни казаков, где важны диалоги или

монологи персонажей-казаков, передающие уникальный локальный говор, диалектизмы находят свое место как в диалогах, так и в авторской речи. Однако, если персонажи – это русские рабочие, солдаты или офицеры, то диалектизмы отсутствуют как в речи персонажей, так и в авторском изложении.

Работы народного творчества, включая пословицы, поговорки и песни, были мастерски вплетены в роман, что придает тексту подлинную национальную аутентичность. Эти изречения передают дух и настроения народа, отражая эстетику мира персонажей. Особенно они выразительны в речи казаков, которые в произведении являются карьерными хранителями мудрости и народных традиций. Разговоры героев буквально переполнены замысловатыми выражениями, пословицами и поговорками [16].

Произведения народного творчества, особенно песни, погружают нас в философскую глубину эпического повествования. В качестве эпитафий к первой и третьей частям романа используются старинные казачьи песни, такие как: «Не сохами-то славная земляшка наша распахана...» [36].

Для того чтобы придать героям речевую индивидуальность, в тексте романа использованы пословицы и поговорки в донском диалекте: «Сбился со своего шляху!», «бирюка бояться – в лес не ходить» и так далее. В «Тихом Доне» Шолохова можно обнаружить множество фразеологизмов, чаще всего с измененной формой: «Паны дерутся, а у холопов чубы трясутся», вместо «Паны дерутся, а у холопов чубы трещат». «На чужой роток нечего накидывать платок» вместо «На чужой роток не накинешь платок». «Укатали сивку» вместо «Укатали сивку крутые горки». «К куме на крестины» вместо «К теще на блины». «На кудыкино поле» вместо «На Кудыкину гору» [24].

Иногда, с целью художественной выразительности, Шолохов придает пословицам совершенно новый, порой даже противоположный смысл. Например, перефразируя известную поговорку «Язык до Киева доведет», Григорий Мелехов предупреждает казаков об опасности, которую неосторожно сказанное слово может принести: «Языками поменьше

орудуйте, а то по нынешним временам они не до Киева доводят, а аккурат до полевых судов да штрафных сотен».

Стиль «Тихого Дона» характеризуется высокой метафоричностью. Метафоры в тексте не всегда организованы или отобраны с особым вниманием: они не объединены в логическую последовательность, их ассоциации имеют локальный характер. Особенно много метафор в романе используется для описания пейзажей и природных явлений. Например, описание грозы раскрывается на полторы страницы: сначала «Отягощенную внешней жарою землю уже засевали первые зерна дождя», затем «Над самой крышей лопнул гром, осколки покатались за Дон», и, наконец, «ставни царапал дождь». Это создает впечатление динамичности процесса, однако изображения не связаны между собой, они существуют в рамках отдельных фраз. Тем не менее, метафоры Шолохова остаются выразительными и оригинальными [10, с. 118].

Несмотря на насыщенность метафорами, стиль произведения отличается простотой и понятностью синтаксиса. Текст состоит из коротких, преимущественно простых предложений. Когда описываются определенные действия, каждому этапу соответствует отдельное предложение. Примером может служить следующий отрывок: «Перед светом привезли старика домой. Он жалобно мычал, шарил по горнице глазами, отыскивая спрятавшуюся Аксинью. Из оторванного уха его стекала на подушку кровь. Вечеру он помер. Людям сказали, что пьяный упал с арбы и разбился».

Короткие предложения удерживают внимание читателя, не позволяя ему расслабиться, обеспечивая постоянное напряжение. В редких случаях появляются деепричастные обороты, которые придают тексту необходимую сочность и живость. Простая структура предложений подчеркивает непритязательность казачьих нравов, что также подтверждается тем, что сложность синтаксиса зависит от содержания эпизода. Обычно более сложные конструкции используются в главах с лирическим оттенком, в то

время как более простые синтаксические обороты часто встречаются в описательных главах.

Одна из особенностей стиля «Тихого Дона» – это сопоставление человека с животными не только в физическом, но и в духовном плане. Это не просто прямые аналогии, как в случае «шел Степан под гору, как лошадь, понесшая седока» но и детальные описания, которые вызывают у читателя ассоциации с действиями животных. Такие сравнения не только украшают текст, но и помогают читателю глубже погрузиться в суть происходящего. Сравнения человека с животными в «Тихом Доне» несут свою глубокую символику. Когда автор описывает, как «волк кидает себе на хребет зарезанную овцу», персонажи по-настоящему ведут себя так, будто следуют скрытым инстинктам животных. Эпические параллели в романе имеют различную направленность: они служат как глубокому исследованию внутреннего мира отдельного человека, так и обобщенному отражению жизненных явлений, эмоций и настроений многих людей [1, с. 19].

В «Тихом Доне» важное значение имеет специфическая тематика обрядов. Обряды – это определенные обычаи и действия, обладающие сверхъестественным значением и направленные на достижение определенной цели. Различают трудовые (как земледельческие), военные и семейные обряды. В каждом обряде заключается определенный смысл, он символично выражает определенные социальные идеи. Обряды являются отражением разнообразных связей и взаимодействий между людьми в обществе. Обряд – это как перерыв в обыденной жизни, выделяющийся на фоне ежедневности. Этот обычай оказывает сильное эмоциональное воздействие на человека и вызывает у всех присутствующих сходное эмоциональное отклик, способствуя укреплению основной идеи, ради которой он проводится [39].

Обряды играют ключевую роль в регулировании внутриэтнических связей и передаче культурного опыта народа. Они также способствуют сохранению особенностей этноса, образа жизни, форм общения, основных

элементов материальной и духовной культуры, включая язык. Традиционные праздники и обряды являются способом взаимодействия человека с природой и необходимы для гармоничного развития общества. Передача знаний о праздниках и обрядах в устной форме была распространена в историческом периоде. Лексика, связанная с обрядами и обычаями, является одним из ключевых аспектов национальной культуры казачьего языка.

Основное значение обрядов и праздников у казаков обусловлено их традиционным образом жизни, основанным на хозяйственной деятельности. Специфика обрядов заключается в их особенном назначении. Обряды вовлекают не только взаимодействие между людьми, но также связь человека с природой, духами, богами и демонами. Различные обряды обращены к разным адресатам: природе, святым, Христу, Богу. Обряды играют центральную роль в жизни казаков, регулируя их в сложных и важных моментах жизни и производственной деятельности, которая влияет на выживание как отдельного индивида, так и всего общества.

В настоящее время ограниченное число исследователей занимается изучением обрядовой лексики, хотя в существующих работах ученых данная тематика рассматривается. Язык играет ключевую роль в человеческой культуре, отражая в себе культуру, историю, традиции и менталитет различных народов. В настоящей работе предпринята попытка изучить особенности использования обрядовой лексики, представленной в романе М. Шолохова «Тихий Дон» [9].

Свадебный обряд в духовной культуре донского казачества занимает значительное место по сохранению элементов и объему ритуальных действий, текстов, атрибутов, предметов и языка. Как и в других этнических культурах, свадьба на Дону обладает своими хронотопными особенностями, сохраняя определенные традиции и возвращаясь к ним в процессе своего развития. М. Шолохов в своем романе «Тихий Дон» дает детальное описание свадебного обряда со всеми его особенностями [9].

Свадебный ритуал у казаков описывается как комплексный процесс, разбитый на три основные части: предсвадебье, день свадьбы и послесвадебье. Он обогащен народными песнями, пословицами и включает важные моменты, включая венчание, и так далее.

Выводы по 2 главе

Язык художественной литературы служит для создания эстетической реальности и раскрывает творческий потенциал каждого автора. В романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» гармонично сочетаются структура национального языка, система языковых средств и особенности авторского стиля.

В тексте романа М. Шолохова «Тихий Дон» можно найти множество фразеологизмов, которые различаются по стилистическим характеристикам. Это обусловлено художественной задачей автора. В.В. Виноградов справедливо отметил, что «читатель, прежде всего, воспринимает и оценивает язык художественного произведения: его словесный и фразеологический состав, грамматическую организацию, образы, приёмы сочетания слов, способы построения речи разных действующих лиц – с точки зрения современной культуры речи, стилистических норм данного художественного произведения, его правил и законов развития. Отступая от этих норм и правил в силу художественных задач, писатель должен эстетически оправдать свои речевые новшества и нарушения общей национально-языковой нормы» [6].

Исходя из задачи, которую автор решает в тексте романа, можно сделать вывод, что использование лексики и фразеологии, отличающихся от норм и правил литературного языка, полностью оправдано с эстетической точки зрения. На наш взгляд, введение в текст большого количества языковых фактов, характерных для носителей донского говора, является наиболее эффективным способом этнографического описания жизни казаков.

Заключение

Роман «Тихий Дон» М. Шолохова является классическим произведением революционного социалистического эпоса, вошедшим в золотой фонд советского и мирового искусства. В этом произведении на новой философской и эстетической основе сохраняются и развиваются важнейшие черты величественного жанра художественной литературы – национальной эпопеи, согласно В.Г. Белинскому, который называл этот жанр «высшим родом поэзии, венцом искусства», указывая, что лишь несколько произведений могут быть сравнимы с ним.

Насыщенный поэзией и художественной правдой, эпос этого великого летописца современности укоренен в глубокой и традиционной эпической литературе. «Тихий Дон» М. Шолохова гармонично связан с крупнейшими эпическими произведениями классической литературы XIX века, особенно «Войной и миром» Л.Н. Толстого, и наследует значимые черты русского героического эпоса, приобретая опыт от мировых эпических произведений разных времен.

Эпос «Тихий Дон» Шолохова представляет собой новый этап в истории эпической формы. Художник представляет жизнь народа в героическую эпоху, когда происходит неизбежный переход от собственнического мира к социализму и коммунизму. Борьба народных масс за глубокие революционные изменения реальности становится объектом и идеалом творчества М. Шолохова.

Несмотря на свою эпическую мощь и глубокий характер трагичных событий, происходящих в романе «Тихий Дон» М. Шолохова, заметно, что произведение отличается особым лиризмом автора, который редко присущ объективному стилю классической эпопеи. Лирическое начало играет ключевую роль в структуре «Тихого Дона» как эпического произведения социалистического реализма, через авторские отступления с философским и морально-этическим содержанием, риторические вопросы, живописные

описания природы, и обилие фольклорных элементов, насыщенных эмоциональной глубиной.

Осознанное, эмпатичное, исторически обогащенное взаимодействие этнического художника социалистического реализма с новым миром свободы и счастья, активное участие писателя в становлении этого мира, выступают в качестве фундамента, благодаря которому лирический голос автора «Тихого Дона» становится ключевым элементом эпического повествования, внося существенный вклад в обновление жанра и внутреннюю структуру эпопеи.

Лирический оттенок в «Тихом Доне» тесно связан с философским обоснованием поисков героев в сложнейших изменениях жизни, в поисках новых образов существования, которые заменяют развалившийся порядок. Лирика этого произведения вырастает из глубокой трагичности сюжета, из понимания автором сложности зарождения новой общественной жизни, что впервые в истории позволяет преодолеть вековые общественные разногласия со всем багажом духовных ценностей прошлого.

Эпос Шолохова пронизан лиричностью автора на всем пути повествования. Несмотря на разнообразие и эволюцию субъективных подходов и способов выражения, их роль меняется по мере развития сюжета. Лирика «Тихого Дона» обладает опосредованным, универсально-объективным тоном, исходящим от писателя. В ней нет такого субъективного оттенка, как у Толстого, она довольно самостоятельна, что обусловлено особенностями этно-трагического контекста произведения, а также человеческим материалом, через который автор иллюстрирует казачество в движении к новой жизни

Лирический элемент гармонично вписывается в жанровую форму «Тихого Дона», обогащая и углубляя содержание произведения до философского погружения в основы бытия, придавая произведению его выразительное и трагическое своеобразие.

Подход М.Б. Храпченко к жанрам как важным компонентам литературного процесса глубок и уместен: жанры представляют собой явление, превышающее индивидуальность и становящееся общим достоянием. Однако это не мешает жанрам выражать индивидуальность при талантливом исполнении писателей и изменяться благодаря усилиям великих словесных художников. «Тихий Дон» М. Шолохова, воплощая в себе основные черты великого жанра русской и мировой литературы – героической национальной эпопеи, затемняет их новым сюжетным и языковым богатством драмы и лирики. Синтез эпических, трагических и лирических начал лежит в основе жанровой оригинальности «Тихого Дона» как эпоса нового поколения.

Список использованных источников

1. Архипенко Н.А., Власкина Т.Ю., Власкина Н.А. Принципы изображения традиционной культуры донского казачества в творчестве М.А. Шолохова. Новости Южного федерального университета. Филолог. наук, 2, 8–24.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». Проблема текста // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. С. 159-206.
3. Бирюков, Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова [Текст] / Ф.Г. Бирюков. – М.: Современник, 1976. – 350 с.
4. Большакова А.Ю. Современные теории жанра в англо-американском литературоведении // Теория литературы: в 3 томах. Москва: Изд-во ИМЛИ РАН, 2003. Т. III. 592 с.
5. Вежбицкая А. Речевые жанры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-1> (дата обращения: 18.04.2024).
6. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 253 с.
7. Гайда Ст. Жанры разговорных высказываний // Жанры речи. 1999. № 2. С. 103-112.
8. Дементьев В.В. Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. 600 с.
9. Зильберт Б.А. Социопсихолингвистическое исследование текстов радио, телевидения, газеты. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1986. 212 с.
10. Каменская Е.В. Композитные структуры в языке романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дисс. ... канд. филол. наук. 2013. Москва. 147 с. (На русск.).

11. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М.: Intrada, 2000. 171 с.
12. Кудрина М.В. Жанровая структура рассказа: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2003. 292 с. Текст: непосредственный.
13. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.
14. Лейдерман Н.Л., Барковская Н.В. Теория литературы. – Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2002. – 73 с.
15. Михайлов А.В. Новелла // Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). Москва: Изд-во ИМЛИ РАН, 2003. 592 с.
16. Муравьева Н.М. Звуковая символика романа-эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. Филология. 2017. Вып. 7 (51), с. 144-150.
17. Николаев А.И. Основы литературоведения: учебное пособие. Иваново: Листос, 2011. 255 с.
18. Орлова Н.В. Жанры разговорной речи и их «стилистическая обработка». К вопросу о соотношении стиля и жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 51-56.
19. Першукова С.В. Лингвокультурное значение лексемы «глаза» и его реализация в произведениях М.А. Булгакова «Собачье сердце» и «Роковые яйца»: дисс. ... канд. филол. наук. 2013. Нижний Новгород. 158 с.
20. Портал психологических изданий PsyJournals.ru — https://psyjournals.ru/en/journals/langt/archive/2023_n3/Shatalova [«Казачий взгляд» как средство портретирования в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Язык и текст – 2023. Том. 10.
21. Пригарина Н.К. К вопросу о стилистических и риторических концепциях описания жанров речи // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2018. Т. 1. № 1. С. 81-86.

22. Проценко Б.Н. Свадебный обряд донских казаков во времени и пространстве / Б.Н. Проценко // Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ. – (http://www.razdory-museum.ru/c_wedding-4.html).
23. Проценко Б.Н. Фольклор в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» и духовная культура донского казачества. Славянская традиционная культура и современный мир. 5 (стр. 125–133). Москва: Гос. республика. Центр Руси. Фольклор
24. Пронягин В.М. Философско-эстетический аспект соборности при осмыслении национального историко-культурного состояния (М. Шолохов, Л. Леонов, В. Солоухин) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. № 2. С. 81-86.
25. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка. М.: Высш. шк., 1989. 180 с.
26. Салимовский В.А. Есть ли у жанроведения границы в пределах коммуникативной лингвистики? // Жанры речи. 2002. № 3. С. 52-62.
27. Салимовский В.А. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. 236 с.
28. Седов К.Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности. Психо- и социолингвистический аспекты. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1999. 197 с.
29. Серль Дж.Р. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. 1986. Вып. 17. С. 151-169.
30. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: автореф. дисс. ... д. филол. н. Волгоград, 2004. 39 с.
31. Солганик Г.Я. Стилистика текста. М.: Флинта; Наука, 1997. 256 с.

32. Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе / Ю.В. Стенник // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л.: Наука, 1974. – С. 168 – 202.
33. Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. Санкт-Петербург: Азбука, 2016. 541 с.
34. Тамарченко Н.Д. Эпика / Н.Д. Тамарченко // Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 219 – 244.
35. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Москва: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
36. Тумилевич Т.И. Донская народная песня в романе «Тихий Дон». Творческая жизнь М.А. Шолохова и советская литература. Шолоховские чтения, 5–9. Ростов-на-Дону: Рост. Университет
37. Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. Ленинград: Наука: Ленингр. отделение, 1982. 185 с.
38. Фенина В.В. Речевые жанры small talk и светская беседа в англо-американской и русской культурах: автореф. дисс. ... к. филол. н. Саратов, 2005. 20 с.
39. Филатова В.Ф. Обряд и обрядовая лексика в этнолингвосомиотическом аспекте / В. Ф. Филатова. – Воронеж, 1995. – С. 9.
40. Фишелов Дэвид Метафоры жанра: роль аналогий в теории жанра. Университетский парк, Пенсильвания: The Pennsylvania State UP. стр. 85-117.
41. Хомутова Т. Н. Типология жанра: от теории к практике [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-zhanra-ot-teorii-k-praktike> (дата обращения: 18.07.2020).
42. Щерблякин И.П. Тип художественного повествования в «Тихом Доне» М. А. Шолохова // Rhema. Рема. 2009. №1. URL: <https://cyberleninka>
43. Шерстяных И.В. Теория речевых жанров: лекционно-практический курс для магистров. М.: ФЛИНТА; Наука, 2014. 546 с.

44. Шолохов М.А. Тихий Дон: роман в 2-х тт. / М. А. Шолохов. – М.: Эксмо, 2014
45. Энциклопедия казачества / Сост. Г. В. Губарев. – М., 2007. – С. 195.
46. Эсалнек, А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А.Я. Эсалнек. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 184 с
47. Bawarshi A. Genre and the invention of the writer. Logan, Utah: Utah State University Press, 2003. 222 p.
48. Christie F. Classroom Discourse Analysis: A Functional Perspective. L.: Continuum, 2002. 189 p.
49. Collin R. Genre in Discourse, Discourse in Genre: A New Approach to the Study of Literate Practice // Journal of Literacy Research. 2012. Vol. 44. Issue 1. P. 76-96.
50. Cope W., Kalantzis M. The Powers of Literacy: A Genre Approach to Teaching Literacy. L.: University of Pittsburgh Press,