



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЧГУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

КОНЦЕПЦИЯ СМЕРТИ В РОМАНЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Профиль: Русский язык. Литература

Выполнила:
Студентка группы 502
Гордиевских Н. С.

Научный руководитель:
д. ф. н., профессор
Голованов И. А.

Работа рекомендована к защите
«__» _____ 2016 г.
Зав. кафедрой литературы и МОЛ
Д.ф.н., профессор Маркова Т.Н. _____

Челябинск
2016

Содержание

Введение	3
ГЛАВА 1. Философско-мировоззренческие основания художественной концепции смерти.....	7
1.1. Философское осмысление образа смерти.....	7
1.2. Христианское мировосприятие смерти.....	13
1.3. Народное представление о смерти.....	14
ГЛАВА 2. Образы смерти в художественной структуре романа.....	18
2.1. Социально-исторический пласт романа «Тихий Дон».....	18
2.2. Жестокая непримиримость двух сторон единого мира в романе М. Шолохова «Тихий Дон».....	27
2.3. Роль христианских мотивов в формировании концепции смерти в романе «Тихий Дон».....	32
2.4. «Волчье» как признак расчеловечивания в романе М. Шолохова «Тихий Дон».....	47
2.5. Изобразительно-выразительные средства создания образа смерти.....	55
2.5.1. Природный и человеческий мир.....	55
2.5.2. Эрос и смерть.....	65
Заключение	75
Список использованной литературы.....	79
Приложение.....	85

Введение

«Тихий Дон» – одно из самых известных произведений М. Шолохова. Шолохов в своем романе показывает народный взгляд на жизнь. В своем романе Шолохов рассказывает, как исторические события затронули жизнь обычных людей. На примере семьи Мелеховых Шолохов показывает судьбы миллионов. Центральными становятся образы людей сильных, волевых, мудрых. И каждый по-разному переживал военные тяготы. Война оказалась тем явлением исторической жизни страны, которое обнажило истинную сущность каждого человека, обострило до предела человеческие чувства.

Данная квалификационная работа посвящена исследованию концепции смерти в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Тема смерти в этом романе является одной из основных. Мы рассмотрим смерть на страницах романа как философскую, народно-христианскую проблему.

Актуальность нашей работы определяется тем, что творчество М.А. Шолохова востребовано и в наше время, так как в своем романе он обращается к нравственным проблемам и ориентирам. Тот высокий художественный уровень романа делает произведение значимым и востребованным. Мы всегда будем обращаться к этому роману, пока этот текст является частью образовательной программы по литературе в старших классах.

Исследованию творчества писателя посвящено большое количество работ. С.Н. Семанов в монографии «Православный «Тихий Дон» выделяет отрицательные, антихристианские моменты в изображении Шолоховым красных. «Помимо трагической и принятой сугубо в одиночку смерти, вне семьи, дома, общины, коллектива, этих трех весьма важных героев «Тихого Дона» [Осипа Штокмана, Илью Бунчука и Анну Погудко]

объединяют еще два примечательных обстоятельства. Они уходят из романа «навсегда», никто и никогда не вспомнит о них – вопреки многим иным героям. И еще – все трое заканчивают свою жизнь бездетными, наследия оставить им не дано, они вырываются из жизни вместе с корневищем» [31, С. 143] – к такому выводу приходит С.Н. Семанов. В. Гура [16] изучает фольклорные источники романа, а также разнообразие фольклорных жанров, примененных в нем. Книга С.Г. Семёновой «Мир прозы Михаила Шолохова: от поэтики к миропониманию» [32] раскрывает мировоззренческое и стилистическое единство прозы М.А. Шолохова. Анализ поэтики в широком значении этого термина (образы, мотивы, система героев, композиция, язык) даёт возможность выстроить шолоховское видение мира, его философию человека, народного бытия, истории. Такие ученые, как Л.Г. Якименко, В.В. Петелин, Ю.А. Дворяшин обратили внимание на духовно-нравственные ценности, которые лежат в основе творчества Шолохова. П.В. Палиевский говорит о М. Шолохове как о писателе мирового значения: «Не видно то новое, что внес Шолохов в литературу, возможно, из-за его презрения к форме – не к форме вообще, а к собственной оригинальной форме и стремлению выделиться. Кажется, что это сама жизнь, сумевшая мощно о себе заявить; удачно, конечно, и спасибо ей за то, но собственно об искусстве тут говорить нечего... Не всегда понятно, что в этом, может быть, и есть высшее искусство, отчасти забытое» [34, С. 5].

Цель данной квалификационной работы: исследование концепции смерти в романе М. Шолохова «Тихий Дон». Для достижения поставленной цели нами будут решаться следующие задачи:

- 1) исследовать философско-мировоззренческий контекст эпохи.
- 2) выявить основные образы смерти в романе «Тихий Дон»
- 3) определить семантику основных образов и мотивов смерти в романе «Тихий Дон»

4) определить место темы смерти в художественном мире М. Шолохова

5) разработать методические рекомендации по изучению романа «Тихий Дон» в средней школе

Объект исследования – роман М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Предмет исследования – концепция смерти в романе «Тихий Дон».

При общем конкретно-текстуальном анализе произведения были применены системно-целостный, структурно-семантический, сравнительно-типологический, мифопоэтический, культурно-исторический методы.

Гипотеза: образ смерти рассмотрен нами на разных уровнях и с разных точек зрения – с христианской, с фольклорно-мифологической. Разные аспекты образа смерти позволяет увидеть сложную систему образов романа, лейтмотивы романа (мотив запаха, мотив предопределения, мотив звериного в человеке, христианские мотивы), сопоставление любви и смерти, жизни и смерти, природы и человека.

Шолохов показал, что путь народа в революции и гражданской войне был сложным, напряженным, трагичным. Уничтожение «старого мира» было связано с крушением вековых народных традиций, православия, разрушением церквей, отказом от нравственных заповедей, которые внушались людям с детских лет.

Все герои этого романа-эпопеи любят, страдают, радуются, переживают, они страстные герои. И многие из них закончат свой жизненный путь на страницах романа. Одна из главных экзистенциальных проблем, поднятая в романе, это смерть. Но смерть неотделима от жизни. Поэтому мы считаем, что необходимо посмотреть, как жили наши герои, какие духовные ценности преобладают в том или другом герое или их вообще нет, на то, как герои справляются с разными жизненными ситуациями в переломное для них время. Ведь смерть во многом предопределена жизнью, которую проживает герой.

В романе Шолохова отношение человека к смерти определяется, прежде всего, его отношением к устоям бытия в целом: к людскому обществу, Богу, природе.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, приложения.

Структура нашей работы такова:

ГЛАВА 1. Философско-мировоззренческие основания художественной концепции смерти

1.1. Философское осмысление образа смерти

1.2. Христианское мировосприятие смерти

1.3. Народное представление о смерти

ГЛАВА 2. Образы смерти в художественной структуре романа

2.1. Социально-исторический пласт романа «Тихий Дон»

2.2. Жестокая непримиримость двух сторон единого мира в романе М. Шолохова «Тихий Дон»

2.3. Роль христианских мотивов в формировании концепции смерти в романе «Тихий Дон»

2.4. «Волчье» как признак расчеловечивания в романе М. Шолохова «Тихий Дон»

2.5. Изобразительно-выразительные средства создания образа смерти

2.5.1. Природный и человеческий мир

2.5.2. Эрос и смерть

Заключение

Список литературы

Приложение

Глава 1. Философско-мировоззренческие основания художественной концепции смерти

1.1. Философское осмысление образа смерти

Тема смерти является актуальной для человека. Люди думают о продолжительности и конечности жизни, так как пытаются определить смысл жизни и свое предназначение. Проблема смерти была и остается извечным вопросом в истории всей философии. Демокрит, Эпикур, Лукреций, Сенека, Д. Юм, Б. Спиноза, Ф. Бэкон, И.И. Мечников и др. стремились осмыслить сущность жизни и смерти и избавить человека от боязни смерти и помочь побороть её трагизм.

Смерть является в описаниях философов феноменом недостойным страха, так как она считается естественной концовкой любого существования, помимо этого, не приносит человеку практически никакого мучения. Понимание своей смертности, а, таким образом, боязнь перед смертью – характерная черта психики человека. Человек остается со смертью один на один. Неожиданно предстающая ужасная картина своей смерти со всей ее неизбежностью вызывает потрясение. Страх смерти – это исключительно человеческое ощущение, он отсутствует у животного. Он отображает понимание собственной конечности, ограниченности периода собственной жизни. Непосредственно данное представление собственной конечности мотивирует человека прожить данное ему время с выгодой, вынуждает находить и обнаруживать значение собственного существования, подталкивает к формированию и совершенствованию себя а, в окончательном счете – к самоактуализации. Доказательством этому служит чувство множества людей, по поводу утраченного, проведенного напрасно времени. «Таким образом, только когда мы боимся умереть, мы

стараясь жить. Будь наша жизнь бесконечна, мы бы пытались умереть» [42, С. 1053].

Нужно выделить, что линия «неживое – жизнь – душа» имеет для наших предков глубокое значение. Вопрос, который, как правило, их занимал: «В чем заключается отличие между живым и мертвым?» Жизнь есть наличие души, т.е. объект имеющий душу есть живой объект, и соответственно, наоборот. Разницу между живым и мертвым устанавливает душа. То есть смерть не есть абсолютная утрата, абсолютное небытие, поскольку небытие слишком абстрактно. Подобной степени абстракции человечество достигает только лишь в Новое время. Даже Средневековье с его всемирными религиями не могло себе вообразить бессмертие души, однако вместе с тем и окончательную смерть, в связи с чем, рисовало «живописные» картины преисподни и эдема. Таким образом, смерть выступала продолжением жизни.

Вне зависимости от времени, менталитета народа и самой личности человека никто не остается безразличным к смерти. Бегство от нее – бессмертие – это то, чего же стараются достичь наилучшие умы человеческой истории и то, чего хотят другие. Существует концепция, которую можно охарактеризовать как концепцию личностного бессмертия. Одним из приверженцев этой концепции был Н.Ф. Федоров, изложивший свои идеи о бессмертии в своей работе «Философия общего дела». Рассматривая феномен жизни, философ неизбежно обращается к ее естественной составляющей – смерти, которая органически вплетается в канву жизни. Федоров же ломает привычный взгляд на мир, усматривая в смерти нечто порочащее, этически неоднозначное и злое. Философия Федорова проникнута духом христианства, взрошена на почве православной культуры. Мыслитель полагал, что Христос своим воскрешением показал путь, которому должны следовать люди. Но пройден он должен быть самим человеком, полагаясь лишь на себя и на разум, дарованный Богом, а не уповая на Его помощь и чудо,

ниспосланное Им. Ведь человек, согласно Федорову, создан для «жизни вечной», и исправить существующую неправильность может он сам, так как ему дана власть исправить, переделать мир, победить смерть, подобно Христу «смертию смерть поправшему». И даруя возможность идти своим путем, «Бог воспитывает человека собственным его опытом». Он тот, кто действует как для человека, так и через человека, потому-то и нет в природе идеала, его должен достичь сам человек, и в этом заключается высшая целесообразность. Смысл Федоровского «учения о воскрешении» или «учении об объединении живущих сынов для воскрешения умерших» заключается в том, что «с воспитанием кончается дело отцов, родителей, и начинается дело сынов – воскресителей. В рождении и воспитании родители отдают свою жизнь детям, а в деле воскрешения начинается возвращение жизни родителям» [43, С. 1053]. То есть начинается выполнение долга живущих перед мертвыми: воскрешение тех, кто дал возможность обрести путь, отдавая свою жизнь. Так, например, в самом начале романа «Тихий Дон» мы видим смерть матери и рождение сына, то есть она отдала свою жизнь взамен существования жизни своего ребенка и поэтому она имеет право на воскрешение. В связи с этим возникает тема жертвы.

Размышления о смерти русских религиозных философов были связаны с темой смысла жизни, бессмертия, истинного понимания веры, любви и творчества. Невозможно до конца познать смысл смерти, поэтому трудно понять смысл жизни. Смерть для русских философов не воспринимается как смирение перед неизбежностью смерти, а как стремление к прорыву из времени в вечность. Русских философов волновал духовный смысл смерти.

В произведениях философов и писателей начала XX века представлены различные модели отношения к смерти: смерть – благо, смерть – подвиг, жертва, смерть как отрицание бытия, неприятие абсурдного мира, смерть – абсолютное зло.

С. Булгаков пишет о том, что смерть в их семье была естественным явлением, она забрала многих близких ему людей и для их семьи смерть была как «воспитательница». Смерть для него нечто таинственное, вызывающее страх обороняться от нее, но в то же время «ласковая, тихая, верующая, смерть, открывающая небо и ангелов» [8, С. 241]. Смерть приоткрывает некую завесу того другого потустороннего мира и вызывает торжество в душе. Прежде всего, С. Булгаков различает умирание и смерть, даже противопоставляет их. Первое – лишь дурная, безысходная длительность, застывший миг смертного страдания и мрака; но вторая – истинное завершение человеческого существования, несущее в себе «законченность, исход и освобождение от умирания». Он говорит даже о «свете смерти», «радости смерти», так как и в ней человек остается связан с Богом: своею смертью каждый участвует, включается в смерть Христа – отождествлённую «множеству всех личных человеческих смертей», – и благодаря этому включается и в Его воскресение. С.Булгаков в своем учении «Софиология смерти» ставит вопрос: что же есть смерть в свете софиологии? Для него смерть есть «выход из падшего мира ради возвращения в мир обновленный» [8].

П.А. Флоренский в статьях «Не восхищение непщева» и «Рассуждение на случай кончины отца Алексея Мечева» говорит о том, что «человек умирает только раз в жизни, и потому, не имея опыта, умирает неудачно. Человек не умеет умирать, и смерть его происходит ощупью, в потемках. Но смерть, как и всякая деятельность, требует навыка. Чтобы умереть вполне благополучно, надо знать, как умирать, надо приобрести навык умирания, надо выучиться смерти. А для этого необходимо умирать еще при жизни, под руководством людей опытных, уже умиравших» [45, С. 632]. Он пишет, что смерть – может быть рождением в жизнь вечную, поэтому Ангелы Смерти всех времен и народов всегда имеют при себе режущий предмет, чтобы перерезать пуповину. Есть невидимая «пуповина», соединяющая душу человека с

телом, ее то и перерезает Ангел Смерти при смерти. У посвященных это второе рождение, (с переживанием акта трагического разрыва связи души с телом) происходит еще при жизни данной персоны, что сопровождается смертью самости. Флоренский говорит также о боязни смерти, рассуждает о том, почему люди боятся смерти и приходит к выводу о том, что в них преодолевает физический инстинкт жизни и самооберегание своей самости. Флоренский предлагает выйти за пределы сознания, вырваться из своей самости, чтобы приблизиться к Богу ибо «никто не может видеть Бога и не умереть» [2, Исх. 33:20]. Для Флоренского смерть – это только рождение, начало другой жизни.

Необходимо отметить, что страх смерти, страх перед неизвестностью, абсолютной непостижимостью часто служит у писателей начала XX века поводом для поиска более правильной и достойной жизни, пониманию того, что жизнь – это ценность, и этот страх смерти заставляет переосмыслить жизнь.

В романе «Война и мир» Л. Н. Толстой говорит о связи ужаса и смерти: «Когда человек видит умирающее животное, ужас охватывает его: то, что есть он сам – сущность его, в его глазах очевидно уничтожается – перестает быть. Когда умирающее есть человек, и человек любимый, тогда, кроме ужаса, ощущаемого перед уничтожением жизни, чувствуется разрыв и духовная рана, которая, так же как и рана физическая, иногда убивает, иногда залечивается, но всегда болит и боится внешнего раздражающего прикосновения» [3, С. 177]. «Когда человек сталкивается со смертью (животного или человека), всегда приходит чувство ужаса. Ужас в этом смысле – неизменный спутник смерти» [17]. Л.Н. Толстой говорит о противоестественности войны и бессмысленности смерти человека на войне. Герои боятся смерти. Смерть по Толстому «противное человеческой природе событие». И поэтому война у Толстого «в крови, в страданиях, в смерти». В.М. Гаршин опирается на традицию Толстого, но создает свое видение изображения смерти человека на войне. У него

смерть – это освобождение от физической и душевной боли, от «мистического ужаса», от невозможности противиться злу войны. В своем рассказе «Четыре дня» Гаршин говорит об ответственности за смерть другого человека, о несправедливости убийства, совершающихся на войне.

Мысль о противостоянии смерти звучит и в произведениях раннего М. Горького: «Страх смерти – вот что мешает людям быть смелыми, красивыми, свободными людьми» [14, С. 326]. Писатель изображает героическую смерть. Для него смерть является испытанием духовной стойкости и достоинства человека. Страх смерти у М. Горького ассоциируется с рабством. Достоинство героев Горького, как и «сверхчеловека» Ницше, появляется из преодоления страха смерти. У Горького гордость и изгнание страха смерти тесно взаимосвязаны. Хотя человек, не ценящий собственную жизнь, не будет сочувствовать и сострадать другому человеку, не будет ценить и жизнь другого. «Между тем смерть собственная и смерть «Другого» – это не одно и то же. Если смерть «Другого» воспринимается как событие, не выходящее за пределы обыденных законов человеческого существования, то смерть собственная ставит человека перед дилеммой: обречённость и убеждённость в смерти «Я», с одной стороны, и невозможность помыслить бытие без «Я», с другой. Это как раз показывает, что ужасен не столько сам факт смерти, сколько осознание бытия без «Я», порождающее страх не-быть-в-мире» [20, С. 60].

Ницше в главе «О свободной смерти» говорит: «Слишком многие живут и слишком долго висят на своих сучьях. Пусть бы пришла буря и стряхнула с дерева все это гнилое и проточенное червями!» [27]. Горький же по-своему перерабатывает это высказывание и вводит тему своевременной смерти. В статье «О цинизме» он пишет, что «нужно испытать благодарность к смерти, когда она приходит вовремя и убирает с дороги жизни ветхое, отжившее, уже полумертвое» [15].

1.2. Христианское мировосприятие смерти

Христианская религия к жизни и смерти относится вполне определенно и отчетливо. Религия предлагает человеку определенную картину мира, в которой присутствуют моральные и духовные ориентиры. Для верующего человека жизнь представляется, как некая подготовка перед вечной жизнью. Жизнь стремительна и конечна. Смерть же вызывает двоякое чувство. С одной стороны смерть вызывает страх у человека, а с другой смерть рассматривается как избавление от невзгод и потерь жизни, как некий покой. В христианстве смерть – это тайна, которую невозможно постигнуть.

Как говорится в Библии, первой смертью человека на земле стала гибель сына Адама Авеля. Первочеловеки Адам и Ева до грехопадения были бессмертны. В своей православной богословской энциклопедии архимандрит Никифор пишет: «Смерть бывает двоякая: телесная и духовная. Телесная смерть состоит в том, что тело лишается души, которая оживляла его, а духовная в том, что душа лишается благодати Божией, которая оживляла высшею духовною жизнью. Душа также может умереть, но не так как умирает тело. Тело, когда умирает, теряет чувства и разрушается; а душа, когда умирает грехом, лишается духовного света, радости и блаженства, но не разрушается, не уничтожается, а остается в состоянии мрака, скорби и страдания. Смерть вошла в мир через грех наших прародителей. Все люди родились от Адама, зараженного грехом, и сами грешат. Как из зараженного источника естественно течет зараженный поток: так от родоначальника, зараженного грехом и потому смертного, естественно происходит зараженное грехом и потому смертное потомство» [1]. Конечно, нет людей абсолютно безгрешных. Но это предположение о том, что все мы грешны по своей природе, может быть верно, а может быть, и нет. Нет никаких фактов о том, что сам Шолохов верил в это и

использовал это в своем романе, но мы видим, как в романе происходят грехопадения отдельных героев.

Христианами считается, что корректно прожитая жизнь, то есть жизнь, прожитая в соответствии с библейскими заповедями, гарантирует путь к лучшему миру – в рай. Таким образом, присутствует ценностно-ориентированная, смысловая определенность человека на своём жизненном пути и в обществе. Конечно, в христианстве существуют также представления об аде, существование в котором связывается со страшными мучениями и страданиями. Считается, что душа человека направляется в ад в том случае, когда её земная жизнь была греховной, негодной, шла вразрез с библейскими заповедями. Христианская религия даёт надежду на спасение от посмертных страданий, даёт веру в вечную жизнь, но лишь благодаря прохождению определенного пути самореализации, пути духовного и личного самосовершенствования в соответствии с библейскими заповедями.

1.3. Народное представление о смерти

В народном мировосприятии смерть – неотъемлемая часть жизни в целом, ее необходимый элемент как условие ее непрерывного обновления.

Рождение ребенка и похороны являются важнейшими этапами в жизни человека. «Родильный и похоронный обряды отличает ярко выраженный параллелизм их структуры. В центре обрядов – новорожденный ребенок и покойник. Оба рассматриваются как опасные существа, принадлежащие иному миру. Обрядовые действия должны уничтожить опасность, и, в одном случае, изолировать ее источник, а в другом – сделать «чужое» «своим» [21]

Похоронный обряд, как и свадебный, принадлежит к числу наиболее архаических у славян и сохранил многие черты традиционных воззрений на смерть. Существуют достаточно ранние свидетельства о существовании

у славян двух вариантов обряда: кремации (сожжения) и труположения (захоронения в землю) [48, С. 170]. Древние источники говорят, что у славян в VIII в. был обычай сжигать мертвецов на костре, причем жена умершего добровольно предавала себя смерти, чтобы быть сожженной вместе с мужем (это связано с воззрениями, что женщина может войти в райскую обитель только с помощью мужчины). Такой поступок вызывал всеобщее одобрение.

«Ритуальная оргия, – пишет А.В. Юдин: – пьянство, эротика, обнажение – все данные компоненты «праздничного» действия (не напрасно праздники являлись подходящим периодом для смерти), сопоставленного со смертью и антимиром» [48, С. 175]. Имеется древнейшие подтверждения о том, что еще в VII в. у славян была традиция справлять поминки с ритуальным пьянством. Он сохранился вплоть до XX в.: этнографы заявляют о забавах и оргиях с сильно выраженной эротикой над (около) мертвецом. Особенную значимость выполняла музыка – главный инструмент магического влияния на мир и изменение состояний сознания. Данные действия, как правило, поясняют двойственностью взаимоотношения к умершим: они покровители живых родственников, однако и источник нечистой, смертельной силы – отсюда множественные очистительные ритуалы. Ритуальная оргия была ориентирована на то, чтобы нейтрализовать исходящую от него смертоносную силу и в то же время упростить ему переход в мир иной. Состояние опьянения, как и сон, соотносилось со смертью, миром иным. «Ради причастности последнему выворачивалось наизнанку простое бытовое действие: непосредственно по этой причине родственник покойника, обнажив телесный низ (традиционный элемент средневековой смеховой культуры), идет зажигать костер задом наперед, то есть не так, как обычно, – это предельное выражение противопоставления обрядовых действий повседневным, ежедневным» [48, С. 175].

Конечно, народный погребальный обряд, по данным XIX – XX вв., далеко ушел от описанных языческих представлений. Но сохранились основные тематические линии, мотивы, представление о далеком пути, о нечистоте и опасности мертвеца, ритуальный разгул и пьянство, представление гроба домом. Все элементы похорон, как и свадьбы, были наполнены глубоким смыслом для традиционного человека и точно выполнялись во избежание опасности. Похороны сопровождалась традиционными причитаниями, тексты которых сочетали импровизацию с исполнением строгих канонов жанра. Причитали родственники умершего, приглашались и профессиональные наемные «вопленицы». В причитаниях звучали многие мотивы, связанные с представлениями о смерти, особенно мотив пути в мир иной. Смерть часто представлялась в виде страшной птицы. Известна, например, такая народная загадка о ней: «На море, на Окиане, на острове на Буяне сидит птица Юстрица; она хвалится, выхваляется, что все видала, всего много едала. Видала царя в Москве, короля в Литве, старца в кельи, дитя в колыбели, а того не едала, чего в море не достало» [48, С. 179].

Н.Ф. Федоров, С. Булгаков, П.А. Флоренский, Л.Н. Толстой, В.М. Гаршин, М. Горький выражают идеи своей эпохи, их мысли, идеи были популярны. Для русских мыслителей, писателей характерна нравственная вовлеченность в проблематику темы смерти. Проблему жизни и смерти они понимают, как поиск возможностей победить смерть и продолжить свою жизнь, в идеале, до бесконечности. Можно сказать иначе: проблема жизни и смерти – это попытки подавить, нейтрализовать или разрешить гнетущий страх смерти, постоянно существующий в человеке. В христианстве смерть – это покой, который достоин только тот человек, который жил по законам Божиим. Вообще каждый человек, пройдя все жизненные этапы, оказывается именно в том месте, где ему положено быть. Это касается и живых, и мертвых. В общем, смерть представляется

как истинный путь человека. Она высвечивает нашу жизнь. И если нет смысла в смерти, значит, не было его и в жизни.

Глава 2. Образы смерти в художественной структуре романа

2.1. Социально-исторический пласт романа «Тихий Дон»

Жизнь и смерть – связка всех смыслов и значений, они непостижимы и несочетаемы. Жизнь для человека не только активная форма существования, но и совокупность проявлений духовных и физических сил. Сам Шолохов был верующим, религиозным человеком. М.А. Шолохов учился в церковно-приходской школе. К тому же Михаил Александрович родился и вырос в казачьей станице Вешенской. А для казаков религия занимала очень большое место в жизни. Смерть – это завершающий этап жизни, который становится последствием глубокого, сильного, необратимого нарушения функций жизненно важных органов. Но в духовном плане смерть – это не конец, это начало вечной жизни. Верил ли в нее Шолохов трудно сказать, но смерть и ее лики мы встречаем в его романе «Тихий Дон».

Безусловно, роман «Тихий Дон» – трагическое произведение. Мы видим множество смертей на страницах романа, при чем, это как массовые убийства, так и индивидуальные. Смерть предстает как стихия (прежде всего на войне), которая сметает все на своем пути, у которой нет каких-либо законов, которая не делит людей на хороших и плохих, богатых и бедных. Сам эпиграф задает тон всему произведению. Эпиграф предрекает предстоящие трагические, смертельные события. «Не сохами-то славная землюшка наша распахана... Распахана наша землюшка лошадиными копытами, А засеяна славная землюшка казацкими головами, крашен-то наш тихий Дон молодыми вдовами, Цветет наш батюшка тихий Дон сиротами, Наполнена волна в тихом Дону отцовскими, материнскими слезами» [4, С. 6]. В романе Шолохова Дон не тихий, а буйный: идет

братоубийственная война, льется кровь, один за другим гибнут казачьи роды. Как и в старинной песне, проливают казаки кровь за родную землю, бьются с врагами и друг с другом, но не зерном засевают казаки степь, впитывает она их кровь; страшные урожаи предстоит собирать их матерям и женам. Ворвавшаяся в донские земли война не помиловала ни одной души: любая станица, любой курень столкнулись с горем. Эпитет «тихий» подразумевает и величие, и дремлющую мощь.

Река предстает в романе как символ родины, ведь именно с ее берегов казаки уходят на войну и, возвращаясь домой, видят в первую очередь Дон. Вместе с тем река Дон символизирует и вечное движение жизни, ее кругооборот. Движение речных вод весной означает не только пробуждение природы, но и начало нового этапа в жизни героев. Таким образом, в эпиграфе заложена не только идея произведения, но и представление песенного вольного казачества, которое взлелеял Дон-батюшка. Батюшка вольного, отчаянного, смелого, крепкого казачества.

Как исторически сформировавшееся объединение первоначально казаки существовали независимыми, вольнолюбивыми воинами, селились по окраинам русских земель, защищались от набегов кочевников, занимались набегами на посторонние границы. Мы знаем, что война для казаков привычное явление, это привычный уклад их жизни, они воины. И в романе мы видим, что несколько поколений как в семье Мелеховых или Корушновых, или любой другой семье каждый мужчина из своего поколения был на войне, участвовал в военных событиях.

Жизнь казаков неразрывно связана с жизнью природы, потому что быт их основан на земледелии. Они зависимы от капризов погоды, неурожаев, засух, морозов и т. д. Их уклад жизни зависит от природного календаря: согласно его законам они сеют, жнут, косят, рыбачат и т. п. Только война, смерть нарушают эту исконную связь. Человеку на войне приходится жить иными заботами, а природа продолжает свое вечное движение. Поэтому она предстает в романе могучей стихией, ведущей

свое, хотя и связанное с человеком, но при этом зачастую совершенно самостоятельное существование.

А.В. Юдин говорит о том, что «все циклы мифологического времени: день, месяц, год, эпоха – воспроизводят, моделируют друг друга, построены по одному принципу, как и все миры пространства. Строение дня в народной традиции так же связано со строением века, как микрокосма («малого космоса»: человеческого тела, дома) – с макрокосмом (большим миром)» [48, С. 127].

Времена года, по народным представлениям, были тесно связаны между собой: сезоны как бы отражали друг друга. «В земледельческом календаре все составные части увязаны: одно время года определяется по другому, а каждый месяц составляет пару с противоположным ему месяцем второго полугодия. Например, декабрь, январь, февраль соответствуют июню, июлю, августу; март, апрель и май – сентябрю, октябрю, ноябрю, и наоборот» [48, С. 7].

В связи с этим можно сказать, что природа всегда остается вечным предметом бытия, умирают люди, идет война, но мир природы остается неизменным, бессмертным. Циклы времен года повторяются вне зависимости от человеческого мира. Природа может увядать, замирать, но она снова и снова будет возрождаться. Так было и так будет, а вот человеку это не дано, человек смертен.

Периодично как природное время, так и сама жизнь человека: с рождением детей наступает новый круг его жизни. Умирая, человек продолжает себя в собственных детях и таким образом приобретает бессмертие. Поэтому немало места уделяет Шолохов истории казачьих семейств: Мелеховых, Коршуновых, Листницких. Немаловажно для писателя, крепок ли род героя, не возлягут ли грехи родителей на плечи ребенка, как целую жизнь поломало Аксиные двойное преступление, свершенное её близкими.

Сначала мир «Тихого Дона» покоряется естественным закономерностям, измеряется никак не историческими датами, а временами года и церковными праздничными днями. «Стекали неторопливые годы. Старое, как водится, старилось; молодое росло зелеными. А над хутором шли дни, сплетаясь с ночами, текли недели, ползли месяцы, дул ветер, на погоду гудела гора, и, застекленный осенней прозрачно-зеленой лазурью, равнодушно шел к морю Дон» [4, С. 101].

Даже такие страшные поступки как изнасилование Аксиньи отцом, ужасные избиения супруга, попытка суицида Натальи никак не выделяются, а вбираются этой могучей стихийной жизнью. Повествование расширит любовный треугольник Григория, Натальи, Аксиньи, а затем и военно-историческое время. Как говорит И. Сухих: «Обобщающее слово повествователя не столько на равных входит в большой диалог, сколько отступает, тушует перед мощным потоком теперь взбаламученной, несущейся куда-то кровавым потоком жизни, не охватывает его целиком» [35]. Один мудрый дед наставлял казаков перед их уходом на войну блюсти человечью правду. И хоть и списали казаки молитвы, а смерть все равно брала свое. «Смерть пятнила и тех, кто возил с собою молитвы» [4, С. 246]. Труднее оказывается соблюдать первую заповедь. «Грабильовку из войны чинили! Эх вы, сволочи! Новое рукомесло приобрели!» – злится на одного из казаков Мелехов. А в мирной жизни Аксинья, потеряв ребенка, все еще любя Григория, изменяет ему же с Листницким. Шолохов кратко говорит о том, что «Свои неписанные законы диктует людям жизнь» [4, С. 342].

Война проверяет сущность человека. Если Григорий считает войну бессмыслицей, то его брат Петро видел в войне выгоду для себя: «сама жизнь улыбалась Петру, а война радовала, потому что открывала перспективы необыкновенные: ему ли, простому казаку, с мальства крутившему хвосты быкам, было думать об офицерстве и иной сладкой жизни» [4, С. 409]. Примечательна и сама смерть Петра. В начале романа

мы видим, что нет еще у Петра той хитрости, приспособленчества, которые появляются у него на войне. Так, например, не держится он в стороне, когда вспыхивает ссора на мельнице между «мужиками» и казаками. Эта необдуманность пропадает у Петра во время войны.

Война становится для Петра проверкой всех его качеств, она заостряет, выделяет те черты его характера, которые, которые не были видны в мирной жизни. Это для него своеобразное испытание, из которого герой не сможет выйти с достоинством. В первые дни войны встречаются два брата, Шолоховым дано их описание: Петра – «...загорелое лицо, с подрезанными усами пшеничного цвета и обожженным солнцем серебристыми бровями...» [4, С. 269] и Григорий «с незнакомой, пугающей бороздой на лбу» [4, С. 242]. Если в портрете главного героя, испытавшего душевные потрясения из-за убитого человека, произошли изменения, то в описании Петра ничего не изменилось. Нет у этого героя душевных страданий, смятения, он не задумывается, как Григорий, для чего, с какой целью умирают на войне люди. Он приспособился, привык к войне, понял, что из нее можно извлекать выгоду. В противовес Григорию, который не только сам не брал чужого, но и запрещал своим подчиненным, Петро ничем не брезговал для приумножения своего. Если Пантелей Прокофьевич тащит в дом все, что подвернется, для того, чтобы сохранить свое рушащееся гнездо, свою привычную жизнь, то его старший сын – ради наживы. Как ни умел Петро гибко приспособляться к изменившимся обстоятельствам, пережидать трудные времена, но революция не обошла его стороной, умер он от руки Михаила Кошевого суетливо и приниженно: «Кум! – чуть шевеля губами, позвал он Ивана Алексеевича... Кум, Иван, ты моего дитя крестил... Кум, не казните меня! – Попросил Петро и, увидев, что Мишка уже поднял на уровень его груди наган, – расширил глаза, будто готовясь увидеть нечто ослепительное, как перед прыжком вобрал голову в плечи» [5, С. 189].

Митька Кошевой говорит о том, что ему нравится война: «А по мне, хучь ишо пять лет воевать. Люблю!» [5, С. 79]. Война дает ему вседозволенность, раскрепощает от каких-либо моральных законов. Солдаты, воевавшие с германскими войсками, сравнивают свои ощущения той войны и нынешней гражданской, называют события игрушечными, в связи с этим возникает образ игрушечной войны. Солдаты научились приспосабливаться к такой жизни, где можно грабить, насиловать, убивать, где нет каких-либо законов, ведь так проще любому человеку, да только «одна лишь черная смерть, так же, как и на полях Пруссии, вставала во весь свой рост, пугала и понуждала по-животному оберегаться» [5, С. 82]. Природа предрекает предстоящие события войны. Вот какую природную картину мы видим в начале романа: «ночами густели за Доном тучи, лопались сухо и раскатисто громовые удары, но не падал на землю, пышущую горячечным жаром, дождь, вхолостую палила молния, ломая небо на остроугольные голубые краюхи. По ночам на колокольне ревел сыч. Зыбкие и страшные висели над хутором крики, а сыч с колокольни перелетал на кладбище, ископыченное телятами, стонал над бурыми затравевшими могилами» [5, С. 213]. Такая картина невольно навивает страх. Тот же сыч, который перелетает на кладбище, символизирует будущее – смерть. Ведь эта птица связана с проводами души в загробный мир. А затем мы увидим и воплощение этого предсказания и уже образ самой смерти: «Лапала смерть работников. Ложились родимые головами на все четыре стороны, лили рудую казачью кровь и, мертвоглазые, беспробудные, истлевали под артиллерийскую панихиду в Австрии, в Польше, в Пруссии... Цвет казачий покинул курени и гибнул там в смерти, во вшах, в ужасе» [4, С. 312].

Если жизнь казака-землепашца безмятежна и циклична, то казак-воин несет ответственность за жизнь собственных близких и участи родины в целом. Не может казак быть равнодушным и безразличным, так как с детских лет приучен он к седлу и шашке, воспитан на рассказах о

военных доблестях предков, и примет за унижение отклонение от воинской службы, тем более в том случае, если противник хозяйничает на его родной земле. И жизнь казака-воина измеряется не сменой времен года, а учениями и путешествиями, боями и подвигами. В этапы военных походов историческое время линейно, в нем отсутствует повторения, и не имеет значения, какое время года на дворе – лето либо зима.

Откровенное проявление скорби, отрицание утрат – в романе женское по преимуществу (сразу же вспоминается «плач Ярославны»): оно стоит в очевидной противоположности к тому ужасному бесстрастию, с которым на войне их мужчины привыкают относиться к своим и посторонним все умножающимся трупам. Болью писателя стали муки матерей, жен. Шолохов переживает вместе со своими героями боль утраты. С любовью и горечью пишет о вдовах, которые потеряли своих мужей. С какой чуткостью, нежностью, но в то же время жесткостью изображает писатель плач вдов по мужам. «И сколько ни будут простоволосые казачки выбегать на проулки и глядеть из-под ладоней, не дожидаться милых сердцу! Сколько ни будет из опухших и выцветших глаз ручиться слез – не замыть тоски! Сколько ни голосить в дни годовщины и поминок – не донесет восточный ветер криков их до Галиции и Восточной Пруссии, до осевших холмиков братских могил!..Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи! Рви жидкие от безрадостной тяжкой жизни волосы, кусай свои в кровь искусанные губы, ломай изуродованные работой руки и бейся на земле у порога пустого куреня! Нет у твоего куреня хозяина, нет у тебя мужа, у детишек твоих – отца, и помни, что никто не приласкает ни тебя, ни твоих сирот, никто не избавит тебя от непосильной работы и нищеты, никто не прижмет к груди твою голову ночью, когда упадешь ты, раздавленная усталю, и никто не скажет тебе, как когда-то говорил он: «Не горюй, Аниська! Проживем!» [4, С. 524]

Но не легче и горькая старость Пантелея Прокофьевича и Мирона Коршунова. Они оба не понимают смысла революции. Пытаются

сохранить тот уклад жизни, который был для них правильным и единственным. Но если Мирон Григорьевич говорит о собственном пути, по которому должно идти казачество, то Пантелей Прокофьевич теряется в этой ситуации, чувствует, что «какие-то иные, враждебные ему начала вступили в управление жизнью... Мгла нависла над будущим» [5, С. 134]. Двойственность чувств проявляется у Пантелея Прокофьевича и Мирона Григорьевича: «бунтовала кровь, гнала на работу, понуждала сеять, строить сараи, чинить инвентарь, богатеть; но все чаще наведывалась тоска – «Не к чему наживать. Пропадет!» – красила все в белый мертвенный цвет равнодушия» [5, С. 136]. Вследствие этого заболевает Пантелей Прокофьевич, и в этом случае болезнь становится болезнью души: «к утру он уже валялся без памяти, пожираемый тифозным жаром, кинутый в небытие» [Там же]. Убивают Мирона Григорьевича и других казаков красноармейцы, собственный хуторяне приносят им приговор – Котляров и Кошевой со Штокманом. «Пригнали мы – сразу их на допрос и, ишо не стемнело, повели в сосны...» – потом будет рассказывать один из карателей. Несколько раз будет повторяться в тексте то обстоятельство, что убили их возле сосен. Опять в противоположность смерти казаков выступает природа, ведь сосна – символ света. Кроме того, сосна является еще и деревом защиты. Сосна символизирует прямоту, жизненную силу. Будучи вечнозеленой, символизирует бессмертие.

Пантелей Прокофьевич умирает сам вдали от дома, убегая от красноармейцев. Он очень сильно переживает из-за смерти Петра, Дарьи, Натальи. «Прилюбила смерть наш курень» – говорит Пантелей Прокофьевич. «За один год смерть сразила столько родных и знакомых, что при одной мысли о них на душе его становилось тяжело и весь мир тускнел и словно одевался какой-то черной пеленой» [5, С. 522]. Все чаще начинает задумываться о смерти, и он боится ее, пытается убежать от смерти. Когда привозят мертвых солдат в хутор, он не идет на похороны, а уходит в лес. «Погребальный звон заставил его в лесу снять шапку,

перекреститься, а потом он даже подосадовал на попа: мыслимое ли дело звонить так долго? Ну, ударили бы в колокола по разу – и все, а то заблаговестили на целый час. И что проку от этого звона? Только разбередят людям сердце да заставят лишний раз вспомнить о смерти. А о ней осенью и без этого все напоминает: и падающий лист, и с криком пролетающие в голубом небе станицы гусей, и мертвенно полегшая трава...» [5, С. 517]. Сама природа напоминает нам о своей непродолжительной жизни. Сам автор предсказывает нам смерть Пантелея Прокофьевича вдали от дома: «Но, видно, не такое наступило время, чтобы старикам можно было тихо помирать в родных куренях и покоиться там, где нашли себе последний приют их отцы и деды...» [5, С. 571]. Страшная смерть Пантелея Прокофьевича показана автором, да и нет привлекательной смерти у Шолохова в принципе. «Григорий опустил на колени, чтобы в последний раз внимательно рассмотреть и запомнить родное лицо, и невольно содрогнулся от страха и отвращения: по серому, восковому лицу Пантелея Прокофьевича, заполняя впадины глаз, морщины на щеках, ползали вши. Они покрывали лицо живой, движущейся пеленою, кишели в бороде, копошились в бровях, серым слоем лежали на стоячем воротнике синего чекменя...» [5, С. 606]. Все, чего так боялся Пантелей Прокофьевич, сбылось. Он умер вдалеке от родного дома, от всего того, что было ему так дорого.

Таким образом, Шолохов в своем романе поднимает не только такие извечные проблемы как жизнь, смерть, человечность, война, но и мир природы и мир человека, бессмертие природного мира. Огромная жизненная сила романа М. Шолохова проистекает из чувства нерасторжимой связи с землей, с жизнью. Жизнь в романе М. Шолохова «Тихий Дон» могуча и неостановима. Она вне человека, она в самом человеке. Люди гибнут, утверждая бесконечность, величие и трагедийную красоту бытия.

Война в романе представлена как трагическое явление для народа, но нет в ней «мистического ужаса» как у Гаршина или постоянных, тревожных, душераздирающих монологов по поводу убийства на войне как у Толстого. Будет некоторое время мучить совесть Григория по поводу убитого австрийца, и он будет переживать по этому поводу, но и это пройдет. А вот революция показана в романе как что-то страшное, непреодолимое, непонятное явление. Как так получилось, что брат идет на брата, сын на отца, казак на казака?! Эти вопросы будут мучить героев. Революция ломает и кардинально изменит сознание, судьбы целого народа.

2.2. Жестокая непримиримость двух сторон единого мира в романе М. Шолохова «Тихий Дон»

Автор осуждает братоубийственную войну. Сначала показывает братоубийственную войну в общем плане, а затем концентрирует свое внимание на том, как эта война отразилась на отдельных судьбах казачества, в частности на семье Мелеховых. Как недолжное, сумасшедшее явление представляет собой обоюдное смертоубийство людей в бою уже в первоначальных сценах на фронте первой мировой. Первое потрясение от первого боя, взгляды в первые трупы, сердечная немощь, «нудная нутряная боль» Григория, переживающего убитого им австрийца, а затем как по накатанной: мертвецы ложатся штабелями, человек вступает в пессимистичную, страшную привычку лишать жизни других людей. Шолохов регулярно выделяет, как на физическом уровне изменяются при этом люди, какой страшный отпечаток на их личности, тело и душу накладывает война. Дважды Мелехов видит сон, как он стреляет по цепям красноармейцев; казаки бегут, он бежит, «чувствует, как его хватают за хлястик шинели и за полу» [5, С. 445] – смерть дышит в спину. Мелехов, обдумывая приснившееся, полагает, что во сне умирать «в

10 раз страшнее, чем наяву... в жизни не испытывал такого страха, сколько ни приходилось бывать в перипетиях» [5, С. 446]. К.Г. Юнг считал сны каналами связи с бессознательной стороной психического; в психологии говорят и о том, что «личное бессознательное вмещает в себя конфликты и воспоминания, которые когда-то сознавались, но теперь подавлены или забыты» [49]. В реальной жизни Мелехов отвлекает себя от мыслей о страхе, во сне же сознание его свободно от различного рода установок, и страх чувствуется острее, становится непостижимым.

Гражданская война ставит для главного героя Григория Мелехова новые вопросы. Григорий постоянно просит разъяснения для самого себя, правильно ли он поступает: «Мне трудно в этом разобраться... Блукаю я, как в метель в степи...» [4, С. 529]. Так блуждает не только Григорий, «весь народ заблудился и не знает, куда ему податься». Каждая сторона, белые и красные, ищет свою правду, убивая друг друга. Оказавшись у красных, Григорий видит жестокость, непримиримость, жажду крови врагов. Война разрушает все: налаженную жизнь семей, мирный труд, отнимает последнее. Практически все мужское население втянуто в битвы, смысл которых им непонятен. Ради кого и чего они должны умирать в расцвете сил? Жизнь на хуторе дарит им много радости, красоты, надежд, возможностей. Война же – только лишения и смерть. Григорий разговаривая с Подтелковым пытается понять суть войны, но он как то «солнце на закате: словно ребром поставленное на ржавый гребень крыши, оно мокро багровело, казалось, что оно вот-вот сорвется, покатится по ту или эту сторону крыши» [4, С. 533]. Григорий вроде на стороне большевиков, но в любой момент может податься на другую сторону.

Штокман, Бунчук, Кошевой видят страну исключительно как арену классовых битв. Ненависть ослепляет, никто не хочет остановиться и подумать, безнаказанность развязывает руки. Например, Подтелков решает казнить пленных, несмотря на приказ. «Ревком судит, а не всякая...». Люди

судят других людей без каких-либо разбирательств, по-своему собственному усмотрению.

Таким образом, цепь взаимных смертных обид, издевательств, жестоких отплат и новых нескончаемых счетов представляет военный пласт романа: расстрел и рубка Подтелковым и его людьми пленных, а затем казни уже самого Подтелкова и его отряда, убийство Петра Мелехова Мишкой Кошевым при участии Ивана Алексеевича, а затем самосудное истязание прогоняемых сквозь казачьи станицы коммунистов Сердобского полка – до кровавого месива и «нутряного животного рева», наконец, избиение их всех в Татарском, где особо отличилась жена Петра Дарья, застрелившая Ивана Алексеевича. Прерывает эту взаимоистребительную бесконечность разве что реакция ребенка «Маманя! Не бей его! Ой, не бей!.. Мне жалко! Боюсь! На нем кровь!..» [5, С. 306]. Кровь крови ищет, при чем зло, которое сделал какой-либо герой, приходит к нему в двойном размере. Например, казнь отряда Подтелкова. Люди из отряда Подтелкова отвергают мысль об убийстве своих братьев в святой праздник – пасхи. Это один из наиболее сакральных моментов года, воспроизводящий (конечно символически), словно некий архетип, воскресение распятого в пятницу Богочеловека Христа. В этот божественный праздник убивают отряд Подтелкова. Даже мирное население шло на казнь отряда, как на веселое зрелище: «казачки вырядились, будто на праздник, многие вели с собой детей» [Там же]. Показана бесчеловечная картина насилия, даже со стороны мирного населения.

В этой ситуации Подтелков проявляет твердость духа. Даже люди мужественные и смелые в последнюю минуту надламывались. Когда стали подводить к яме, то один из красноармейцев «запрокидывался, чертил землю безжизненно висящими ногами и, цепляясь за волочивших его казаков, мотая залитым слезами лицом, вырываясь, хрипел: «Пустите, братцы! Господи неповинный я!» [4, С. 695]. Подтелков же не дрогнул

пред смертью, лишь поседел. Сцена казни Подтелкова и Кривошлыкова, их соратников выглядит, как своего рода возмездие. Но то, убийство, которое свершают белогвардейцы намного страшнее. Они убивают людей в православный праздник и Подтелкова вешают два раза. Носки его ног упираются в землю: «Ишо не научились вешать. Кабы мне пришлось, уж ты бы, Спиридонов, не достал земли» [Там же], т.е. по сути еще раз его уже не должны были вешать, так как по законам казни это запрещается. Но все-таки его вешают во второй раз, что показывает нам, насколько люди отошли от Бога, насколько беззаконье развязывает руки. Люди забыли, что все они под Богом ходят. Отвергая насильственную смерть, Шолохов не раз скажет о противоестественности подобных ситуаций. И во всех случаях предельной жестокости он противопоставит гармонию вечного, бескрайнего мира.

Шолохов правдиво показывает жестокость того и другого лагеря, он не приемлет ее в обоих случаях, так как это порождает нетерпимость, стремление убить того, кто думает не как ты. Неслучайна предсмертная речь Подтелкова: «Мы за трудовой народ, за его интересы дрались с генеральской псарней, не щадя живота, и теперь вот гибнем от вашей руки! Но мы вас не клянем!...» [Там же] Перед смертью герой приходит к мысли о необходимости прощения, а не мести. Нет сомнения, что эта мысль совпадает и с мыслью автора. И пока герой будет помнить обиду, будет сердце сжимать «волкодавьей хваткой». Это уже потом, Григорий в разговоре с Кошевым скажет: «Ежели все помнить – волками надо жить» [5, С. 690]. Шолохов говорит о том, что необходимо примирение, единение. Чтобы жить дальше, необходимо простить друг друга. Михаил же, к примеру, простить службу у белых Григория не может.

Война озлобляет и разъединяет людей. Конечно, Григорий сам вовлечен в кровавую, расчеловечивающую круговерть войны и братоубийства, но он мучительно терзается этим. И никакая привычка к убийству и жестокости не может заглушить в нем «щемящей внутренней

тошноты и глухого раздражения» от одного воспоминания о своей службе. Он не только неотступно чувствует на себе груз недолжного, глубинно постыдного, того, что в христианстве называется грехом, но главное – способен остановить свое расвирепевшее сердце, готов остыть и простить.

Война, смерть отнимают у Григория самых дорогих людей из его жизни. И вот, потеряв Аксинью, с душой уже, казалось бы, навеки ослепленной черным солнцем неизбежного горя, Григорий стал непохожим на себя, жалким, пугливым. Но и сейчас он продолжает инстинктивно бороться за жизнь, прячется среди дезертиров в лесной землянке и находит себе удивительно точное самолечение – искусством, бытовым творчеством: «...он целыми днями сидел на нарах, вырезывал из дерева ложки, выдалбливал миски, искусно мастерил из мягких пород игрушечные фигурки людей и животных. Он старался ни о чем не думать и не давать дороги к сердцу ядовитой тоске» [5, С. 795]. И только по ночам перерабатывалась эта тоска в сонные свидания с Аксиньей, матерью, с умершими близкими, в обильные слезы по пробуждении. С «мертвой обуглившейся землей» сравнивает Шолохов жизнь Григория, но внутри оглушенного горем, омертвевшего существа героя живет дума о доме, чувство к детям, неудержимая тяга к ним – к ним он и возвращается в финале романа, сбросив в Дон винтовку, двенадцать обойм и двадцать шесть штук патронов. Зачем-то тщательно их пересчитывает – сколько душ теоретически можно было бы загубить, даже просто защищаясь. Как видим, Григорий отказывается уже от всякой защиты себя, отказывается когда-либо брать в руки оружие и убивать людей.

Распад привычного уклада жизни описывается писателем с явной болью и горечью, а в восприятии настоящего особенный интерес автора притягивают свидетельства наследования традиции. Таким образом, насыщен символическим значением эпизод благословения Ильиничной Дуняшки на брак с Кошевым. Автор выделяет то, что этой самой иконой

благословляла саму Ильиничну её мать. Для художника и его героев оказывается весьма значимым сберечь православный обычай, в том числе и безбожник Кошевой поддается уговорам невесты и идет с ней венчаться, а собственную сестру выдает замуж также в соответствии с церковными канонами – в мясоед. Невзирая на представленные писателем грандиозные сдвиги в быту и общественном сознании, Шолохов подчеркивает актуальность православных норм поведения и мироотношения.

2.3. Роль христианских мотивов в формировании концепции смерти в романе «Тихий Дон»

Тема нашей дипломной работы предполагает ориентированность на смерть. Смерть неотделима от жизни. Поэтому мы считаем, что необходимо внимательно посмотреть, как жили наши герои, какие духовные ценности преобладают в том или другом герое или их вообще нет, как герои справляются с разными жизненными ситуациями в переломное для них время. Ведь смерть во многом predetermined жизнью, которую проживает герой.

Социально-исторический план соотносится в «Тихом Доне» с природно-календарным кругом, с биологическим циклом жизни, с сезонными ритуалами крестьянского быта. Избегая пространных философских рассуждений и прямых оценок, автор, тем не менее, соотносит каждый шаг главного героя и каждый эпизод повествования с «вселенскими» массивами бытия – с судьбой всего народа и цельной жизнью природы. «В своем романе Шолохов эпически воссоздает и философски постигает исторические судьбы крестьянской культуры, художественно воплощает закономерности их истории и современного состояния, выявляет самый ход и «механизм» истории, через судьбы казачества, представляющего крестьянство и – шире – русский народ» [18, С. 35]. Смысловая значимость художественного мира у Шолохова обретает

мировой масштаб и своими истоками он углублен в почву крестьянского мировосприятия. Л.Г. Якименко в своей монографии «Творчество М.А. Шолохова» пишет: «Шолоховские образные сравнения никогда не замыкаются в узкой сфере «своего», казачьего или специфически крестьянского. Искусство писателя в том и состоит, что он умеет через частное, повседневное и специфическое раскрыть общечеловеческое, значительное, волнующее всех людей» [50, С. 438]. Всякое отступление от веками складывавшихся традиций, от народного опыта чревато непредсказуемыми последствиями, может привести к трагедии, показывает Шолохов.

Мировоззрение автора predetermined христианской верой. Мироощущение писателя согласовано с православным убеждением героев. Мысли, переживания, поступки персонажей «Тихого Дона» соотносятся с христианскими нормами морали. Григорий один из всех казаков армии пытается помешать изнасилованию Франи, он же спасает офицера, унося его с поля боя. Григорий не понимает и не принимает убеждения Чубатого, о том, что человека можно легко убить, и что это святое дело. «Человека руби смело. Мягкий он, человек, как тесто, – поучал Чубатый, смеясь глазами. – Ты не думай, как и что. Ты – казак, твое дело – рубить, не спрашивая. В бою убить врага – святое дело. У тебя, сердце жидкое, а у меня – твердое. – Волчье у тебя сердце, а может никакого нету, – возразил Григорий» [4, С. 290]. Примечательно то, что потом Ильинична скажет то же самое про сердце Григория: «У тебя уж, глиди-кось, сердце как волчиное исделалось» [5, С. 193]. В ситуации войны, когда кругом перед собой видишь смерть, люди становятся жестокими, даже тот же Григорий. Григорий не может принять для себя политику Чубатого. Он воспитывался по-другому. Григорий с самого детства рос в патриархальной семье, где чтит божьи заповеди и законы. Чубатый навязывает Григорию свое понимание войны, где нет милосердия, чувства сострадания. Вся натура Григория противится жестокости, которая стоит за этим ударом, герой

испытывает боль по человеку. На антитезе будут существовать образы этих героев. Григорий предлагает отправить пленного офицера в штаб. Сопроводить пленного вызвался Чубатый, который потом его и убил. Григорий взбешен таким отношением Чубатого к чужой жизни, для него это неприемлемо, непонятно. Попытка Григория убить Чубатого – это попытка наказать зло. Война как массовое убийство – это не стихия Григория Мелехова. По своей натуре он – мирный человек. Трагедия человека на войне – вынужденное убийство. Григорий мечтает о доме, о работе. «Ломала и его усталость, нажитая на войне. Хотелось отвернуться от всего бурлившего ненавистью, враждебного и непонятного мира. Хотелось убирать скотину, метать сено, дышать увядшим запахом донника, пырея, пряным душком навоза» [4, С. 590].

Роль христианских мотивов проявляется в изображении образов тех героев, становление которых можно проследить во всех книгах романа: Григория Мелехова, Пантелея Прокофьевича, Ильиничны, Аксиньи, Натальи, Дарьи, Мишки Кошевого, Митьки Коршунова. Из всех персонажей особое место занимает Григорий. Мы понимаем, что уход Григория от красных и от белых имеет в себе не политический, а нравственный характер. Герой не ищет места получше и повыгоднее, он хочет поступить правильно, поэтому он судит о революции с точки зрения совести. Григорий находится в особых взаимоотношениях между природным и человеческим миром. Примечательно еще и то, что именно Григорий постоянно оказывается в ситуациях, обостряющих восприятие мира.

Вообще традиции и моральные устои, сложившиеся в казачьем обществе, не располагают к проявлениям нежных чувств. Нрав казака отличается предельной простотой, отсутствием каких-либо предрассудков, присущих аристократическому обществу. Мелехов выделяется из всех казаков особенной чувствительностью, человечностью, способностью сопереживать, тонко чувствовать чужую боль. Неудивительно, что, боясь

насмешек, Григорий заглушает в себе голос сердца и светлые душевные порывы скрывает за напускной чѣрствостью. И это происходит не только с Григорием, ведь по мере своего взросления люди теряют детскую непосредственность, ожесточаются. А ведь в Библии говорится: «Будьте как дети!». Вспомним, например, эпизод с утѣнком, случайно перерезанным косой на лугу: проснувшееся внезапно чувство жалости Гришка стыдливо прячет от других и от себя самого. Казалось бы, ну какой казак переживал бы из-за такого пустяка, а Григорий переживает. Мотив жалости будет связан с образом Григория на протяжении всего романа.

Долго еще он будет мучиться мыслью, что он убил безоружного австрийца. И он понимает, что кругом война, а он враг, только вот «Путано-тяжел был шаг его, будто нес за плечами непосильную кладь; грусть и недоумение комкали душу» [4, С. 242]. Григорий принимает на себя тяжкий грех за убийство безоружного, и он внутренне ужасается от самого себя. Потом будет выговаривать Петро: «Я, Петро, уморился душой. Я зараз будто недобитый какой... Будто под мельничными жерновами побывал, перемяли они меня и выплюнули» [4, С. 270]. Изначально присущее герою сострадательное отношение к миру и человеку будет проявляться по мере развития событий в романе. Григорий не принимает обе враждующие стороны, он стремится к миру как согласию, к миру как жизни в целом. Мы видим, что через смерть, будь то смерть утенка или человека, Григорий раскрывает свою суть, свой нравственный облик. В конце романа он возвращается в родной хутор, разумом отвергая Бога, но на деле следуя Его заповедям – «Не убивай», «Не судите, да не судимы будете», «Не будь побежден злом, но побеждай зло добром» [2].

Образ Григория в контексте нашей темы смерти можно соотнести с архетипом блудного сына. Мотив блудного сына прослеживается во многих произведениях русской литературы. Эту проблему изучают многие

исследователи. Так, например, Радь Э.А. говорит о том, что миф о блудном сыне как язык, на котором говорят авторы разных времен, затрагивает извечную проблему «отцов» и «детей» [29, С. 21]. Система персонажей (отец, старший брат, младший брат), сюжет, идейно-нравственная проблематика – все соответствует притче о блудном сыне. В романе воссоздается евангельская ситуация: уход из дома, жизнь во грехе и возвращение в родной хутор. Сходство библейского образа с Григорием обнаруживается в незначительных подробностях: Григорий – младший сын, противопоставляется в романе старшему, как «непутевый», блуждающий по жизни, перечаший отцу, (и в отношениях с женщинами, и в восприятии революции), – «путевому», послушному, идущему раз и навсегда выбранной дорогой. Архетипическая ситуация постепенно углубляется от книги к книге. Мы видим с самого начала романа, как развивается преступная любовь Григория и Аксины, которая также связана с притчей о блудном сыне. Через все произведение прослеживается мотив непослушания отцу, который каждый раз просит вернуться к законной жене, упоминая Бога. Герой снова и снова попадает в сходные ситуации, но каждый раз испытывает их по-новому, осваивая и постигая глубже христианские ценности. Также как и в библейской притче завершается сам роман. Григорий, как и блудный сын, возвращается в родной курень, к своим праистокам. Он уже не блудный сын, а отец. («Ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся» [2]). О чем свидетельствует последняя сцена из романа, где он держит сына на руках. При этом Григорий блуждает еще и в политических убеждениях. Он переходит от одной истины к другой, проявляя себя в этой ситуации также как блудный сын. Однако самым важным оказывается в романе не какая-то определенная система взглядов, которую должен выбрать наш герой и отвергать иные мнения, хотя некоторые герои романа так и поступают – Митька Коршунов (казак-каратель), Михаил Кошевой (защитник Советской власти) и Евгений Листницкий (белоказачий офицер,

дворянин). Блуждания Григория, который с большим вниманием относится к окружающему миру, и каждый свой поступок пытается соотнести с голосом совести оказываются намного важнее. Григорий хотел бы выбрать такой определенный путь как Кошевой или Листницкий, но он не может этого сделать, так как он, прежде всего, идет путем сострадания, жалости, человечности, где-то отступаясь от него в порыве ярости, но всегда возвращаясь к принципам милосердия. Он помогает раненому Степану, не вспоминая, что тот стрелял ему в спину, хочет спасти Кошевого и Котлярова, зная, что кто-то из них убил его брата, принимает выбор Дуняшки, которая выходит замуж за убийцу Петра.

Григорий противопоставлен по своим взглядам на жизнь, не только с Чубатым, но и с Мишкой Кошевым. С этими двумя героями можно связать притчу о мытаре и фарисее. В православном церковном календаре Неделя о мытаре и фарисее (наряду с Неделями о блудном сыне, Неделями о Страшном Суде и Прощеным воскресением) является одним из четырех подготовительных к Великому посту. Неделя о блудном сыне следует сразу за неделей о мытаре и фарисее. Мы говорили уже о календарном цикле, которого придерживаются казаки, и здесь опять возникает взаимосвязь природного цикла и жизни героев. Блудный сын соотносится с мытарем и через его образ – с идеями прощения, спасения, а фарисей соотносится с теми, кто не принимает Христа, с законниками, которые одержимы идеями закона и ограниченной справедливости. Мишка – «законник», приверженец классовой правды, носитель морали «око за око, зуб за зуб». Кошевой выступает в роли фарисея, считающего себя вправе осуждать и судить других, ему чужда идея прощения. Свои суждения он противопоставляет библейским, а себя – Самому Богу. Григорий же является сторонником общей правды, евангельским мытарем, надеющимся на спасение и прощение. Именно обращение к притче о блудном сыне придает индивидуальной судьбе Григория общечеловеческий смысл,

помогает осознать обретаемые им ценности как общезначимые, вечные, составляющие основу христианского отношения к миру.

Незыблемой основой духовной жизни донских казаков в течение нескольких столетий была христианская вера. Она определяла мировидение, правосознание, сам духовный облик донского казака, постоянно выступавшего в истории в роли защитника православной веры. Православие определяло и основы семейного бытия донских казаков, способствовало внедрению нравственных начал в семейную жизнь. Традиционная казачья семья, в свою очередь, выступала хранителем веры.

Именно такие семьи описал М. Шолохов в «Тихом Доне», где непереносимый атрибут каждого куреня – «в углу под расшитыми полотенцами тусклый глянец серебряных икон», а «по воскресеньям с утра валили в церковь семейными табунами». Для старшего поколения казаков, изображенных в романе, вера служила опорой духу и позволяла переносить тягчайшие удары судьбы. Освященный в церкви брак для людей старшего поколения незыблем, поэтому так резко реагируют старшие Мелеховы на ухаживания сына за соседской женой. И позже, когда Григорий уже связал свою жизнь с Аксиньей, Пантелей Прокофьевич в споре с сыном использует очень серьезный с его точки зрения аргумент «А бог?». Дед, участник турецкой войны наставляет казаков, говоря им о том, что даже в такое страшное время как война нужно блюсти человеческую правду. Именно в уста старого человека Шолохов вложил эту мысль, так как дед, сам прошедший войну, носитель этой правды. Он, умудренный этим опытом, передает ее другому поколению. Именно старшее поколение – хранители христианской веры, они живут по божьему закону и чтут его. К ним можно отнести деда Гришака, с некоторыми оговорками Пантелея Прокофьевича и Ильиничну, а также несколько эпизодических героев, которые также умудрены опытом и знанием. Например, Дед Гришака знает Евангелие, Псалтырь, посещает церковь, соблюдает посты. Постепенно этот образ религиозно возрастает.

У него есть способность к предвидению будущего, он верен своим моральным принципам, духовно одинок. Дед Гришака на протяжении всего романа поучает и обличает других героев, но при этом люди его не слышат, они его игнорируют. При чем, предсказания деда Гришаки сбываются. Он принимает победу красных как Божье послание. И когда Кошевой убивает деда Гришаку, беспомощного старика, выходит наружу его поистине антихристианская вера его взглядов. И сам Кошевой выступает как антихрист, он убивает невинного, беззащитного человека и считает, что так и нужно поступать, он думает, что он творит закон. Кошевой не видит в этом поступке преступления, да и он в самом деде не видит, прежде всего, человека. Он вершит свой незаконный и безбожный суд, не стыдясь и не раскаиваясь при этом, а это еще страшнее.

Как мыслитель, воспринявший православно-народное мировоззрение, автор «Тихого Дона» показывает нам, как во времена всеобщего разгрома, перемен, люди забывают о моральных нормах и каких-либо принципах. Пантелей Прокофьевич является носителем христианского мировоззрения. Но при этом он грабит людей себе на пользу, забывая Божью заповедь «Не укради». А ведь Пантелей Прокофьевич укорял Гришку и попрекал его Богом, когда тот ушел от законной жены. Своими греховными поступками герой дискредитирует проповедуемую им христианскую мораль в глазах других героев. В это страшное время происходит перемена не только в самих людях, но и в целых семьях. Пантелей Прокофьевич двояко теперь относится к сыну, если раньше он мог Гришку ударить, накричать, то теперь он уже не может себя с ним так вести, ведь Григорий офицер, а Пантелей Прокофьевич меньше его по званию, поэтому вынужден подчиняться. Но в то же время он восхищается сыном, его умением командовать сотней или дивизией, он его уважает как командира.

Мы уже говорили, что Григорий противопоставлен с Мишкой Кошевым, но он также противопоставлен с Митькой Коршуновым,

бессовестным и безжалостным карателем белой армии. Несмотря на то, что они с самого детства знакомы, вместе выросли, революция и послереволюционное время разъединили их. После октябрьского переворота страна раскололась. Многие вчерашние друзья, однополчане, родные стали по разные стороны, оказались врагами. У каждой стороны своя позиция, своя правда. Но ни одну из позиций Григорий не разделяет. Если герои романа оценивают происходящее только с точки зрения своей правды, то Григорий мыслит масштабно, в его сознании другие категории: война и мир, жизнь и смерть. Вот поэтому Григорий то с белыми, то с красными. Он нигде не находит свою правду. Издавна повелось у казаков, что на войне каждый должен строго блюсти свою казачью честь. Григорий, уходя на войну, не видит в ней смысла, не может примириться с мыслью о нужности этой войны. «Крепко берег Григорий казачью честь, ловил случай выказать беззаветную храбрость, рисковал, сумасбродничал, ходил переодетым в тыл к австрийцам, снимал без крови заставы, джигитовал казак и чувствовал, что ушла безвозвратно та боль по человеку, которая давила его в первые дни войны» [4, С. 395]. Война делает человека равнодушным к чужой жизни. Григорий, который вначале не мог жить с мыслью о том, что надо убивать людей, теперь же «огрубело его сердце, зачерствело, будто солончак в засуху, и как солончак не впитывает воду, так и сердце Григория не впитывало жалости. С холодным презрением играл он чужой и своей жизнью; оттого прослыл храбрым – четыре Георгиевских креста и четыре медали выслужил» [4, С. 396]. Но зато, какую цену заплатил за эту храбрость Григорий. Не мог он больше смеяться как прежде, не мог посмотреть в глаза ребенку, «ввалились у него глаза и остро торчат скулы», потому что знал, что тяжкий грех лежит на нем и мучился этим, «пытался и не мог найти в душе точку опоры, остановиться в болезненных раздумьях» [Там же]. В противопоставление ему выступает Митька Коршунов. «Жил Митька птичьей, бездумной жизнью: жив нынче – хорошо, а назавтра – само дело укажет. Служил он с

прохладцей и, несмотря на то, что бесстрашное сердце гоняло его кровь, не особенно искал возможности выслужиться», «топтал Митька землю легкими волчьими ногами, было много в нем от звериной этой породы» [4, С. 417]. Жизнь для него была проста и примитивна, не задумывался о войне, если надо было украсть – крал, надо было убить – убивал, то есть вел бездумное существование, отсюда и сравнение с волком, зверем. Таким образом, если для Григория динамика перемен, доводящая до больного внутреннего состояния, нацелена на усложнение смысложизненного поиска, то для Митьки изменение жизни связано с «упрощением и своеобразной унификацией смысложизненных ориентиров» [40, С. 96]. С образом Коршунова и Кошевого возникает мотив вседозволенности. Они переступают через какие-либо законы морали и этики. Кошевой – самый, пожалуй, яркий в романе пример утраты личностного начала, подмены его «классовой правдой». Утверждая, что «в этой войне сватов, братьев нету», Кошевой подводит как бы философско-идеологическую базу, оправдывающую братоубийство во имя революции. И здесь он, по сути, соотносится с Митькой Коршуновым, которому «все дозволено» просто по определению, ввиду отсутствия вообще каких-либо моральных запретов. «Не случайно к финалу романа преступления Коршунова и Кошевого как бы сюжетно замыкаются друг на друге» [Там же]. Кошевой убивает деда Гришаку, а потом, мстя, убивает семью Кошевого Коршунов. В этом реализуется еще одна философская мысль о том, что зло порождает зло. Но у М. Шолохова эта мысль гипербализуется: одно зло порождается злом удвоенным. Кошевой убивает старого, немощного человека, потому что тот проповедует другую христианскую правду, идет против советской власти, которой так предан Мишка. Деда Гришака напрямую говорит Кошевому, что советская власть оскверняет землю, называет его антихристом. «Ты – анчихристов слуга, его клеймо у тебя на шапке! Это про вас было сказано у пророка Еремии: «Аз напитаю их полынем и напою желчию, и изыдет от них осквернение

на всю землю». Вот и подошло, что восстал сын на отца и брат на брата» [5, С. 371]. Примечательно, что дед Гришака до конца остается верен своей правде и умирает с молитвой на устах. Митька Коршунов во время гражданской войны выслужился до карательного отряда. «Жестокость, свойственная Митькиной натуре с детства, в карательном отряде не только нашла себе достойное применение, но и, ничем не будучи взнуздываема, чудовищно возросла» [5, С. 461]. Если Григорий, рискуя своей жизнью, дослужился до офицера, то Митьке, чтобы служить в карательном отряде, достаточно просто безжалостно убивать людей. Характерно и то, что, если раньше у Митьки были ярко зеленые глаза, то теперь у него они желтые. А желтый цвет связывают с приближением срока смерти и с загробной жизнью. Это и неудивительно, ведь Митька постоянно убивает людей. То, как он зарубил мать Кошевого и маленьких детей, наводит ужас и страх. Мало того, что он задушил престарелую женщину, так он еще и протащил на веревке ее по всей улице. Мы видим месть Коршунова удвоенную по своей силе и злости. Он убивает женщину и детей, беззащитных по своей природе. Ведь на войне, главный принцип людей, которые воюют, это защита своих женщин, мам, детей, семей в целом, своей родины от врага. А Коршунов выступает не защитником, каким должен быть как мужчина, а убийцей, который и после смерти женщины надругается над ее телом, волоча по улице. Если Кошевой ассоциируется с волком, то про Коршунова говорят «дракон, а не человек!». При этом и волк и дракон обобщающие символы дьявольского зла. Дракон символизирует беспорядок и безверие, а также моральное зло и первобытную распушенность. И если с драконом все однозначно и нет какой-то хорошей стороны в этом образе, то волк оказывается неоднозначным существом. С одной стороны волк символизирует свирепость, коварство, жадность, жестокость, зло, а с другой храбрость, победу, заботу о пропитании.

Неповторимость образа Григория Мелехова подчеркивается М. Шолоховым за счет привлечения мифопоэтических аллюзий. В частности с

образом святого Георгия Победоносца. К этому стимулируют и самый образ героя-всадника, и известность святого Георгия в народе (неслучайно в тексте романа Георгий-Егорий поименован «донским казаком»), и наружная схожесть Григория и иконографического канона изображения святого Георгия, и фонетически схожие имена. В последнем томе, когда сражения гражданской войны начинают оцениваться Григорием как войны «за землю-любушку», «внутренний сюжет» гражданской битвы на Дону и метаний Мелехова может быть понят как война с врагом/змием за землю/истину. На Григория, как на воина-всадника, возложена миссия по охране любушки-земли, по поиску наиболее наилучшего мироустройства, отвечающего настоящей высоконравственной истине. Чем дальше заходит братоубийственная война, тем воин-всадник, который сеет смерть: «многое знал Григорий из той науки, что учит умерщвлять людей холодным оружием», не вписывается в мирную жизнь своих близких. «И до чего же чужим в этой мирной обстановке выглядел он – всадник» [5, С. 431]. И уже сам Пантелей Прокофьевич просит Григория помочь ему по хозяйству, говорит: «Оно вроде и неудобно просить тебя, ты ить у нас гость» [Там же].

Поступки героев в последнем томе эпопеи отмечены желанием преступить христианские нормы морали и одновременно невозможностью выйти победителем в этом богоборческом стремлении. Наказана смертью Наталья, вознамерившаяся сделать аборт и желавшая погибели отцу своих детей. Умирает Пантелей Прокофьевич, который в своей страсти к накоплению имущества в последние годы жизни полностью утрачивает страх Божий. Наказана смертельной болезнью гулящая Дарья, а ее тело, вытасченное из воды, обезображено баграми. Трагически невозможной оказывается совместная жизнь Григория с Аксиньей. В характеристике героев Шолохов базируется на традиционных нравственных ценностях, из числа которых одно из основных мест постоянно занимала любовь к ближнему. Шолохов не оставляет возможность судить живых и мертвых

ни за одной из конфликтующих сторон. Автор демонстрирует, что круг интересов отдельных героев очень ограничен для того, чтобы они имели возможность правильно судить людей, и вследствие этого в романе звучит мотив справедливого Страшного Суда, поскольку только лишь Спаситель, видящий душу любого человека, способен вознаградить любого по заслугам.

Женские образы – Аксины, Натальи, Дарьи, Ильиничны можно соотнести с их святыми тезками. Эпизоды, когда героини преднамеренно ведут себе по контрасту с агиографическим образом либо в силу каких-то факторов не способен реализовать житийный потенциал, постоянно соотносятся с преступлением норм нравственности. Герой в следствии самоуничтожается (самоубийство Дарьи и, в сущности, Натальи, трагическая гибель Аксины). Наоборот, соотношение образу собственного св. покровителя коррелирует с самоидентичностью, приличной жизнью и смертью (Ильинична). В случае если Наталья следует житийному образу, усваивая не только лишь внешние его признаки, но и глубокие нравственные, то образ Аксины нацелен только лишь на поверхностное следование житийного канона, аналогично святым Ксениям, она реализует себя как странница, однако если в житиях странствование осмысливается как путь к Господу посредством наиболее строгого выполнения заповедей, то в сюжетной линии Аксины странствие оборачивается беспутством, отрывом от корней и отказом от традиционных ценностей. Увлечение Аксины Григорием определяется как страсть, а ведь известно из христианского вероучения, что страсть, захватывая душу в рабство, приводит ее к неизбежной смерти. Вместе с тем в обоих вариантах соблюдение или его отвержение агиографическому канону не является твердо определённым. Наталья не один раз отступает от заповедей, предпринимая попытку самоубийства, проклиная супруга и убивая нерожденного ребенка; изменения совершаются в образе Аксины, она делается наиболее совестливой, в ней высвечивается материнское начало. Из грешной она

становится праведной, и это более значимо, более ценно. Образ Василисы Мелеховой, аналогично типам других матерей и стариков, обретает все большее значение по мере развития повествования. Моменты с её участием наполняются глубочайшим смыслом. В беседах с матерью Григория герои высказывают собственные заветные мысли, раскрывают пред нами собственные убеждения, подобные диалоги ставят основные высоконравственные акценты в повествовании. Ильинична порицает братоубийственную борьбу и действия наиболее ярких представителей противоборствующих сторон: Григория, Мишки и Митьки, а её уверенность в надобности примирения конфликтующих сторон сходится с авторской позицией. Именно материнская правда, базирующаяся на христианских ценностях, в «Тихом Доне» ближе всего к истине.

Ослабление христианского правосознания, отраженное автором «Тихого Дона», является в романе-эпопее трагическим знаком наступающего духовного кризиса. И все же семья Мелеховых хранила веру до конца. Эту веру пронесла до конца Дуняша. Однако повиновение детей родителям в семье Мелеховых, как и в других казачьих семьях в романе, не было абсолютным. Уход Григория из семьи в Ягодное, поведение Дарьи, выбор Дуняшкой в мужа убийцы родного брата – все это своего рода бунт против семейных и моральных традиций, который говорит о росте индивидуализма в молодом поколении казаков. Вместе с тем, никто из молодых Мелеховых не хочет порывать с семьей. Они дорожат семейным единством и тем взаимным доверием внутри семьи, которые особенно явно проявляются во время семейных советов или в эпизодах «секретничания». Самые острые тайные разговоры между членами семьи (например, о болезни Дарьи, о решении не рожать больше детей от Григория, принятом Натальей) ведутся, как правило, за пределами дома. В этом проявляется стремление оберегать чистоту семейного очага от всяческих «нечистых» обстоятельств.

То, что Григорий в своих исканиях все время возвращается в родной дом, к своим истокам имеет важное значение. Например, когда он лежит с ранением в госпитале, он много разговаривает с товарищем по палате, Гаранжой и постепенно проникается его убеждениями. «С прахом задымились все те устои, на которых покоилось сознание. Подгнили эти устои, ржавью подточила их чудовищная нелепица войны...» [4, С. 353]. Мы видим, что мироощущение героя поменялось, он действительно верит, что самодержавная власть виновата в войне, и что революция тоже нужна. Но как только он оказывается дома, на родной земле, в своей, знакомой среде, вне войны, вне политических прений, герой изолирует себя от всего этого и в том числе от политических взглядов Гаранжи. «Свое, казачье, всосанное с материнским молоком, кохаемое на протяжении всей жизни, взяло верх над большой человеческой правдой» [Там же]. И не зря в финале Григорий возвращается в родной дом. Дом является центральным в художественном пространстве романа. Все дороги начинаются и оканчиваются именно здесь. Но каждое возвращение показывает не только изменения внутри героя, но и то, как меняется сам Дом, какому натиску подвергается он со стороны окружающего «большого мира», как хаос этого мира вторгается в него и разрушает всю систему отношений, на которых этот Дом держался. Дом в «Тихом Доне» вполне традиционный образ, связанный с генеральной традицией в мировой литературе, это Дом-Ковчег, символизирующий и в материальном, и в духовном плане силу, сохраняющую все сущее и гарантирующую его возрождение. Кроме того, Дом и род в романе-эпопее обеспечивают бессмертие национальной традиции, ее преемственность. Дом Мелеховых – символ жизни, крепкой семьи постепенно превращается в дом, где практически вся семья умирает. В этой связи можно вспомнить о том, что раньше гроб называли домовиной. Дом, где раньше жила крепкая, дружная семья, теперь становится домовиной, где смерть «частый гость». Опять перед нами

возникает взаимосвязь жизни и смерти, таких далеких, но в то же время близких явлений.

2.4. «Волчье» как признак расчеловечивания в романе М.

Шолохова «Тихий Дон»

Символически поиски Григория возможно охарактеризовать поисками «тихого Дона», олицетворения народной мечты о святом царстве, никак не укладывающуюся ни в одну из предложенных временем общественных концепций. Рассуждая о казаке как о воине Христовом, нужно понимать, что мы видим перед собой образец славы воинской тогда, когда это воин-христианин, а если этого нет, то он превращается в разбойника, и в этом страшном явлении заключается настоящая трагедия. Отход от Бога, от каких-либо моральных ценностей стирает границы дозволенности. Мы видим, как сходятся между собой две враждующие стороны, как они не могут понять и услышать друг друга. Постепенно мы видим, как разворачивается армия и с той и с другой стороны. Несколько страниц посвящены диалогу возницы со Штокманом и Кошевым. Возница рассказывает о бесчинствах комиссара, стоявшего в станице Букановской: «Собирает с хутора стариков, ведет их в хворост, вынает там из них души, телешит их допрежь и хоронит не велит родным. А беда ихняя в том, что их станичными почетными судьями выбирали когда-то... и вот этот Малкин чужими жизнями как бог распоряжается... Я дескать вас рассказачу, сукиных сынов, так, что вы век будете помнить» [5, С. 220]. Приведенные возницей факты потрясающи: расстреливали случайно подвернувшихся под руку людей или потому, что борода большая, ухоженная – комиссару не понравилась. Суть диалога не в этих душераздирающих подробностях, Штокман убеждает возницу: «Я это проверю. И если это так..., то мы ему не простим» – и слышит ответ, полный сомнения: «Ох, навряд!» [5, С. 221]. Хотя последнее слово остается за красноречивым Штокманом,

последующая глава подводит читателя к выводу о правоте возницы. На свой вопрос о комиссаре Штокман получает успокаивающий ответ: «Он там одно время пересаливал. Парень-то он хороший, но не особенно разбирается в политической обстановке. Да ведь лес рубят – щепки летят» [5, С. 225] – типичная фразеология красного террора. Казаки обвиняли большевиков в этой войне, в том, что они далеко от дома, от работы на земле: «черствели сердцем, зверели. Григорию иногда в бою казалось, что и враги его – тамбовские, рязанские, саратовские мужики – идут, движимые таким же ревнивым чувством к земле. «Бьемся за нее, будто за любушку», думал Григорий. Меньше стали брать в плен. Участились случаи расправ над пленными. Широкой волной разлились по фронту грабежи; брали у заподозренных в сочувствии большевикам, у семей красноармейцев, раздевали донага пленных» [5, С. 76]. Люди в буквальном смысле звереют. В этом плане опять можно сравнить Григория с образом Георгия Победоносца. Л.А. Топорков рассматривает образ Георгия Победоносца в своей статье «Сюжет о Егории Храбром – волчьем пастыре в славянском фольклоре и в русской литературе первой трети XX в.» [38]. Л.А. Топорков говорит о том, что славяне и другие народы христианского мира чаще всего считают хозяином волков св. Георгия Победоносца. С середины XIX в. связь Егория Храброго с волками привлекала внимание русских ученых (Ф.И. Буслаев, А.П. Щапов, А.Н. Афанасьев, П.С. Ефименко, А.И. Кирпичников, А.Н. Веселовский, А.С. Фаминцын, Е.В. Аничков, А.В. Рыстенко и др.). В 1910-1920-х гг. к данной теме обращались Г.Л. Малицкий, В. Чайканович и И. Поливка. «Этому мифологическому персонажу приписываются три взаимосвязанные функции: он держит волков в своем подчинении, распределяет между ними добычу и охраняет от них домашний скот» (38, С. 153). Наш Григорий и некоторые персонажи из тех, кто его окружают, также связаны с волками. Это проявляется, прежде всего, во внешности. У Петра и у Григория что-то «общее, звероватое в улыбке». В Дуняшке вдруг

«вспыхнуло врожденное мелеховское звероватое». «Спазма волчьей хваткой» берет за горла Петра, когда тот выкапывает тело Мирона Григорьевича. Прохор говорит про Григория: «Побелел весь, ощерился, как волк, а зубов у него полон рот, не меньше сотни». Все-таки Григория нельзя назвать точно волком, в плане озверения, расчеловечивания, он не может принимать насилие как данность, не может смотреть на убийство безоружных спокойно и твердо, запрещает своим солдатам грабить мирных людей.

Как писал Б. Вышеславцев в книге «Этика преображенного эроса»: «...имеется извращенный Эрос, Эрос ненависти, Эрос злой радости, или «злорадства», в противоположность Эросу любви. Если Эрос любви есть «рождение в красоте», то извращенный Эрос есть умерщвление в уродливом (садизм), наслаждение в низком... Существует Эрос творчества, но существует и Эрос разрушения» [11]. Непосредственно подобным эросом разрушения и садизма обуяны и Митька Коршунов, с его мягкой волчьей поступью и издевательски-насмешливыми зелено-желтыми, холодными глазами, и Алексей Урюпин, по прозвищу Чубатый, казак с «волчиным» сердцем (согласно установлению Григория), слегка философствующий и абсолютно практический человеконенавистник, да и Михаил Кошевой, когда он в бешеном запале злобы и мщениия сжигает сотнями дома в родном хуторе и окрестности, убивает деда Гришаку на пороге дома, невозмутимо перешагивая через его тело, либо расстреливает Петра Мелехова. Это и Подтелков, доходящий до абсолютной утраты себя, до распаленного самобесия, до лая – рубит он невооруженного Чернецова и дает безумный приказ стрелять и рубить все 40 ахваченных офицеров: «Руби-и-и их... такую мать!!. Всех!.. Нету пленных... в кровину, в сердце!..» [4, С. 588] Распоясавшийся демон смертоубийства завладевает не раз и Григорием (в особенности поразительно в сцене рубки краснофлотцев), но в отличие от того же Подтелкова, который разве что отходит от зарубленного им Чернецова «постаревшей грузной походкой»

(взял на себя, даже не сознаваясь в этом, смертно-греховную тягость человека-убийцы), Мелехов в ужасе от самого себя казнится жестоко – чуть не до умопомешательства. Мы видим, как постепенно звереют люди на войне, тем более, когда приходится убивать своих же братьев. Практически во всех героях прослеживается что-то звериное и в этом плане бесчеловечное. «Разложившиеся под влиянием уголовных элементов, обильно наводнивших собою отряд, красногвардейцы бесчинствовали по дороге. Толпами пошли в хутор, начали резать овец, на краю хутора изнасиловали двух казачек, открыли беспричинную стрельбу на площади, ранили одного из своих» [4, С. 638]. Солдаты превращаются в банды преступников, которые не защищают, которые настолько устали от войны, что готовы убивать ради того, чтобы вернуться домой. Как это происходит во времена австро-германской войны, когда несколько солдат сбегают с фронта, а им не дают уйти, и тогда они нацеливают друг на друга винтовки. И в противовес этой картине рисуется картины природы, в которой мир и покой: «шуршали на кукурузных будыльях сохлые листья. Сонлив и мирен был тусклый октябрьский день; благостным покоем, тишиной веяло от забрызганного скупым солнцем пейзажа. А неподалеку от дороги в бестолковой злобе топтались люди, готовились кровью своей травить сытую от дождей, обсемененную, тучную землю» [4, С. 518]. В этот день не происходит между ними кровопролития, и солдаты все-таки дезертируют, но как волки, а не как люди: «солдаты поглядели по сторонам, пожались в нерешительности и, как волки, гуськом, грязно-серой цепкой потянулись в залохматевшую осинником ложбинку» [Там же]. И если в этом эпизоде мы видим некое подобие примирения между солдатами, то в следующей книге уже появляется образ шакала – зловонного животного, которое питается падалью. Этот образ традиционно связывают с символом зла, разрушения, смерти. Это солдаты, «растерявшие за годы революции и честь и совесть, по-шакальи прятались в тылах, грязной накипью, навозом плавали на поверхности бурных дней»

[5, С. 38]. Сам Григорий вынужден был убежать из дома, от красногвардейцев и жил словно волк. Но именно в этот момент он решает свой путь, решает драться за казачью землю: «все было решено и взвешено в томительные дни, когда зверем скрывался он в кизячном логове и по-звериному сторожил каждый звук и голос снаружи» [5, С. 171]. Душа Григория, «как зафлаженный на облове волк», просит выхода в разрешении противоречий. Григорий пытается заглушить в себе все чувства, но все равно оставаться волком, жить по-звериному у него никогда не получалось. Даже тогда, когда оказывается в банде у Фомина, он не перестает трудиться над собственной душой, распоряжаться внутренней жизнью: не дает себе возможности «давать волю злой памяти», распалиться злобой к Михаилу. Он единственный на протяжении нескольких часов выслушивает «разноголосый шум воды», голоса птичьих стай, наблюдает «бешено kloкочущую быстрину» Дона у берега, «прихотливые и бесконечно разнообразные завитки течения», небо и облака, рассветы и вечерние «вишнево-красные» зори. В Григорие живет особенный дар, дар глубокого ощущения природы, который загорается так ярко на острове, среди людей, которые прямо говорят: «Нам все дозволено», которые обучали юродивого убивать человека. Вот с какими людьми связывает Григорий свою судьбу, хоть и ненадолго. Мы видим уже абсолютное расчеловечивание, вседозволенность, не осталось в людях какой-либо веры и морально-этических принципов. Живут на острове, как звери. Если на протяжении романа у Григория болела душа, он очень сильно переживал из-за событий, происходящих на его родине, то теперь у него болит само сердце, как в метафорическом смысле, так и в прямом. «Но он нашел верный способ избавления от боли: он ложился левой стороной груди на сырую землю или мочил холодной водой рубашку, и боль медленно, словно с неохотой, покидала его тело» [5, С. 751]. Опять перед нами возникает неразрывная связь героя с природой, с землей.

Таким образом, мы видим, что в героях романа прослеживается что-то звериное, но некоторые герои полностью уподобляются волку и отходят от человеческого мира, живя звериными инстинктами, а некоторые, такие как Григорий, все-таки подавляют в себе волка и сохраняют в себе человеческое, пытаются оставаться людьми в любой ситуации. Война для народа – тяжелая работа, кровь, страдание, смерть, испытание, которое многие не проходят, а наоборот становятся безнравственными и жестокими.

Вообще в мире, где война переворачивает общезначимые, духовные ценности, перевернутым оказывается и сознание героев. Александр, отрицая Бога, при этом говорит, что он грешник, т.е. осознает свою вину. Обладает христианским сознанием. И это парадоксально. Тот же Чубатый, который считал убийство человека легким делом и никогда не стеснялся этого, вдруг мы видим, как он крестится перед тем же убийством. Богатырев, командующий восстанием, отслужил молебен в церкви и, выйдя после церкви, отправил сдавшихся красноармейцев буквально на смерть, на народный суд. Мы видим, что все герои, безусловно, принадлежат к православной культуре. Но при этом герои книги мало религиозны. Молодому поколению хутора Татарский «страх божий» присущ в значительно меньшей мере, чем старикам. И хотя внешняя обрядность соблюдается ими (крестится перед сном Григорий, посещают церковь Аксинья, Наталья, Дарья и другие), это не мешает им совершать поступки, расцениваемые в христианском сознании как смертный грех. Наталья, не справившись со своими чувствами, пытается покончить жизнь самоубийством, когда понимает, что Григорий к ней не вернется. Аксинья уводит чужого мужа из семьи. Дуняша идет против воли матери и выходит замуж за Кошевого, хотя тот убил ее собственного брата. Дарья блудит со всеми подряд. А ведь это для них в порядке вещей! Ведь если мы рассуждаем о личности человека, то мы должны понимать, что все, что ее формирует, совершается постепенно, медленно. Также и остывание в вере

происходит постепенно, не сразу, и, сохраняя внешний религиозный уклад жизни, можно далеко уйти от Бога. Перед нами остывание в вере не только у казаков, но и у общества той эпохи. Приведем в качестве примера казака из романа Прохора Зыкова, который так любил курить, что искурил и Новый, и Ветхий Заветы, и даже помянник своей жены. И этот герой рассуждает так: «А как же я? Я так привык курить, что даже на фронте свою пайку хлеба отдавал за осьмушку табака» [5, С. 126].

Христианская вера не существовала для Григория чем-то сознательно-догматически осмысленным. И если рушатся прошлые традиции, если проходит проверка человека на предел и запредел, он невероятно опускается в безжалостность и зло, в абсурд обоюдного бесконечного истребления, в низменное отступление и живодерскую изощренность, то одновременно с верой в человека из души Мелехова удаляется и уверенность в Бога.

Припомним признание самого Григория в беседе с Капариным в заключительной части романа: «С пятнадцатого года, как нагледелся на войну, так и надумал, что Господа нету. Никакого! Ежели бы был – не имел бы права допускать людей до такого беспорядка. Мы – фронтовики – отменили Бога, оставили его одним старикам да бабам. Пушай они потешаются» [5, С. 758]. И тем не менее тот же Капарин – прежний офицер, руководитель вешенского красного батальона, участник банды Фомина, сообщающий новейшие собственные взгляды фантастического монархизма (апеллирует к Божьему персту, зовя Григория прочитывать «молот, серп» наоборот: «престолом»), подбивает Мелехова предательски уничтожить остальных троих товарищей по банде, сдать советской власти, с тем чтобы позже при случае выступить против нее. А Григорий еле сдерживается, чтобы не «ударить этого человека», – что способен он ощущать помимо возмущения, «отвращения и жалости»? «От вас, от ученых людей, всего можно ждать... А все про какой-то перст толковал, про царя, про Бога... До чего же ты склизкий человек...» [5, С. 759]. –

однако и его, обезоружив и обезвредив, не выдает другим, с кем тот желал так хитро разделаться. А ведь раньше было у Григория столкновение с Александром, красноармейцем, которые практически такие же речи вел: «Мы своих богов давно отправили... – Запнулся, стиснул брови. – Бога нет, а дураки верят, молятся вот этим деревяшкам!» [5, С. 113]. Александр рассуждает так, потому что на его глазах убили сестру и мать офицеры. Он ожесточился и полностью отошел от Бога, обвиняя его в смерти своих близких. Но и Григорий говорит про то, что он не верит, когда он потерял жену, брата, отца, мать. Они считают несправедливым их смерти и обвиняют в этом того, который может как дать жизнь, так и отнять.

Мы видим, что шолоховский герой может быть всяким, но идущая от Достоевского тенденция «найти в человеке человека» превалирует в романе, где нет резкого разграничения героев на положительных и отрицательных. Михаила Кошевого относили то к тем, то к другим. Да, Кошевой – не Григорий, который после убийства матросов бьется в припадке: «Нет мне прощения...», но Кошевой более бездумен на войне, чем Григорий, он одержим идеей советской власти, предстает в одном из эпизодов, как безумец: «Рубил безжалостно! И не только рубил, но и «красного кочета» пускал под крыши куреней в брошенных повстанцами хуторах. А когда, ломая плетни горящих базов, на проулки с ревом выбегали обезумевшие от страха быки и коровы, Мишка в упор расстреливал их из винтовки» [5, С. 366].

И все же не напрасно смягчается сердце Ильиничны, жалеет она больного и высохшего Михаила, тем более, что наблюдает в его глазах теплоту и ласку к маленькому Мишатке. Глубоко символично, что она дает ему рубаху Григория. А. Минакова называет Ильиничну «суровым и справедливым судьей в сложнейших социально-нравственных конфликтах» [25]. Чувство материнской любви заставляет осудить насилие и жестокость, мать делает напутствие сыну не забывать Бога, помнить, что и у противников где-то остались дети. Сурово осуждает Ильинична Дарью

за убийство. По этой же причине отказывает от дома супостату – убийце Митьке Коршунову. Сердце русской женщины – матери столь отходчиво, что Ильинична, ненавидя убийцу своего старшего сына Мишку Кошевого, порой испытывает и к нему материнскую жалость, то посылая ему дерюжку чтобы не мёрз, то штопая одежду. Ненависть чужда Ильиничне. Важность этого образа укрупняется и печальными образами матерей Бунчука, Кошевого, безымянных матерей, которые молятся за своих сыновей, несмотря ни на что, можно даже сказать отмаливают их грехи.

Таким образом, весь сюжет романа-эпопеи строится непосредственно на тех вечных законах бытия, коим посвящается вся сущность казачьего рода и их поступков: земле, свободе, вере и любви. Именно согласно этим вечным законам и живет вольное казачество. Они живут, потому что любят, они борются, потому что свободолюбивы и всей душой привязаны к родной земле, к родному дому.

2.5. Изобразительно-выразительные средства создания образа смерти

2.5.1. Природный и человеческий мир

В романе «Тихий Дон» природа одушевлена. Она жива, щедра, жестока, ранима. Наравне с главными и второстепенными персонажами эпопеи она энергично влияющее и сочувствующее человеку лицо, а иногда и воплощенное порицание ему. В необычайно обширной трагедийно-эпической основе содержания (бытие казачества, его деятельность, любовь, участие в войне) писатель «Тихого Дона» решает задачи значительного философско-морального порядка: человек и вселенная, человеческое в человеке, люди и история, независимость и необходимость. Природа мудро и неотъемлемо вписана им в область человеческого

существования. Действие «Тихого Дона» постоянно вдвинуто в ту, либо другую природную сферу. В человеческом обществе собственное течение жизни, то обычное, устоявшееся, то стремительное, свой круговорот веселья, горести, страстей, страхов, злодеяний, возмездий, бессмыслицы. В природном мире происходят свои процессы, смена сезонных и суточных состояний, растения, животные, краски, звуки, запахи, возникающие в недостижимой выси загадочное существование небесных светил и стихий. Безусловно, данные два потока существования, человеческой и природной жизни, параллельны, однако их сопоставимость для человека здесь бесспорна. В романе отчетливы полномочия фольклорной традиции соответствия природы душевному состоянию человека, когда она на своем языке будто бы выражает облик этого состояния. В некоторых случаях это непосредственно выражается автором либо персонажами. Например, Григорий говорит Наталье, что он ее не любит: «...нету на сердце ничего... Пусто. Вот как зараз в степе...». И в это же время рисуется природная картинка: «тоскливо, мертвенно пахли отжившие травы», «с черно-голубой вышней пустоши, серебряными колокольцами кликали за собой припозднившиеся в полете журавли» [4, С. 128].

Живописно-пессимистичные картины войны, конницы, топчущей вызревшие хлеба, солдатских сапог, взмешивающих августовскую грязь, ржавяющих в земле снарядных осколков, «раздувшихся, обезображенных разложением, зловонных трупов быков и коней», и самих людей, зловещих изменений, совершающихся в человеческих лицах и в душах («каждый по своему вынашивал в себе и растил железные семена, посеянные войной»), накладываются в романе в соответствующее, какое-то израненное, кровавое, диковатое изображение мира: «В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья – в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью» [4, С. 268]. В условия ужаса и сумасшествия, обоюдного смертоубийства, уничтожения, потерь родных людей и природа принимается – *таким*

образом, глаза так фокусируется, в такой психологической доминанте, в таких хищных, кровавых уподоблениях. Человеческое горе, разливающееся по сиротеющим станицам, отзывается в находящемся вокруг пейзаже: «По-вдовьему усмехалось обескровленное солнце...», «А над намокшей в крови Беларусь скорбно слезились звезды». Нагнетается мотив недолговечной жизни: «отсыревшая глина на плотине тяжело пахла мертвечиной, сырью...», лес и этот торчит «седой щетиной на черном черепе невысокого холма». Однако наравне с принципом соответствия, согласно которому основывается взаимосвязь человека и природы, уходящим в фольклорное видение мира, в «Тихом Доне» массово показан и противоположный прием: прием контраста, который чаще всего несет в себе более философское, оценивающее звучание. Например, Наталья ругается с Григорием, а снаружи весенняя гармония природы – «А над всем этим миром, дышавшим великим плодородием и изобилием животворящих сил, – высокое и гордое солнце» [5, С. 259].

В «Тихом Доне» именно высь: солнце, небо, звезды в собственном загадочно-величественном бытии особенно контрастны к человеческим страстям и суете, людской кровопролитной войне. Небо – вот, наверное, для шолоховских героев высочайшая духовная действительность, и видение её (происходившее как правило в крайней ситуации, в боли, тоске, угрозе смерти) придает совершенно иной диапазон происходящему, вернее, пускай на миг, но понижает его до маловажного. Однако бывает, что превосходно-безусловная красота неба и не замечается персонажами, полностью погруженными в земные страсти. Так это происходит в сцене, когда едет Григорий с товарищами на еще одну, до абсолютного отпада, пьянку-гулянку, погрузиться в забытие, отгородиться от трезвой бесчеловечной реальности. А какой при этом вверху и вокруг прекрасный пейзаж: «В небе, налитая синим, косо стояла золотая чаша молодого месяца, дрожали звезды, зачарованная ткалась тишина, и далекий собачий

лай да хрусткий чок конских копыт, не нарушая, только подчеркивали ее» [5, С. 234].

Антитеза мир – война проходит через весь «Тихий Дон»: тут – «величаво распростертое... небо», куда «долго глядел» Григорий, лежа на траве сада у пруда, рядом с двумя могилами, своей дочке и деда Сашки, тут – радостное, кипучее биение природной жизни; а там – с горькой иронией говорит автор – «утверждая в природе человеческое величие, где-то далеко-далеко по суходолу настойчиво, злобно и глухо стучал пулемет». Когда на войне герои оборачиваются памятью к своему прошлому, то высшим моментом отпущенного им существования встает обычно сцена, в которой они видят себя на природе, чаще всего в степи, пронзенными красотой и благостью окружающего мира, наиболее естественно включенными в природный праздник бытия. Вот и умирающей Ильиничне является «опаленная солнцем августовская степь, золотистая пшеничная стерня, задернутое сизой мглой жгучее синее небо», пасущиеся быки, «трескучий звон кузнечиков», «приторно горький запах полыни», и она сама, «молодая, рослая, красивая», с «тугими, налитыми молоком грудями» (кормит «крохотного смуглого Гришатку»). Ильинична всем существом бессознательно чувствует особо интимную причастность к миру.

Вместе с тем Шолохов говорит о том, что человек, живя в природном порядке бытия, испытывая высшие моменты в контакте с природой, все же принципиально от нее отличается в отношении к смерти. Например, в Татарское привозят три трупа, убитых Аникушку, Христоню и парнишку с дальнего конца хутора. С ужасом и отвращением Дуняша рассказывает Ильиничне: «...глянула я, родная мамунюшка, а у Аникушки головы почти нету, какая-то каша вместо головы. Ой, и страшно же! И воняет от него за версту...» [5, С. 570]. И тут же возникает картина «тихой, ласковой осени», и в природе – пора увядания и смерти: опадают листья, предсмертным багрянцем горят кусты шиповника, «горький, всепобеждающий запах

сопревшей дубовой коры заполнял лес». Умирают растения, стоит «терпкий запах увядшей листвы», но разве это тот невыносимо тяжелый трупный запах, который исходит от мертвых людей? Смерть в самой природе далека от жестокой, отталкивающей смерти в человеческом мире. «Лишь трава растет на земле, безучастно приемля солнце и непогоду, питаясь земными жизнетворящими соками, покорно клонясь под гибельным дыханием бурь. А потом, кинув по ветру семя, столь же безучастно умирает, шелестом отживших былинки своих, приветствуя лучащее смерть осеннее солнце...» [5, С. 244]. Человек не может существовать, как трава или как животные, осуществляя лишь одно предназначение – оставить семя, потомство, покорно-бессознательно смиряясь с неизбежным концом. «Лишь трава» так может, но не человек.

Что касается Григория Мелехова, то он не утрачивает взаимосвязи с природой ни на одной из стадий своего жизненного пути. Ощущая полнейшее раскаяние за преступленную заповедь «не убий», он, крестьянин и воин, «стоня, бился головой о взрытую копытами, тучную, сияющую черноземом землю, на которой родился и жил...». Какая тревожащая, внутренне катарсическая картина. Неразрывная связь Григория с природой еще больше подчеркивается в последнем томе. Добросовестная, пламенная душа героя раскрыта красоте природы. И, напротив, человек, оторвавшийся от природы, обрекает себя на духовное обмельчание и расчеловечение. Например, такая судьба у Мишки Кошевого, который стал палачом.

По мере нарастания драматической остроты действия, все больше вводится слово «земля», обретающее глубочайшее социально-моральное и общефилософский смысл. Спасительный и неуходящий в памяти героев облик земли противоположно супротивен войне, человеческому злу, революционному давлению. Михаил Кошевой на фронте, «волнующе-нежно ласкал руками нахолодавшую, неприступно-равнодушную землю». Войне писатель противопоставляет нехитрую и разумную жизнь природы.

Его, ещё не ожесточившегося в перипетиях гражданской битвы, повелительно подчиняла степь, «принуждала жить первобытной, растительной жизнью». Именно принуждала, точно стремясь защитить, сбережь в нем природную, созданную Господом сущность.

Творящая власть природы пресекается человеком-хищником: «...скрытые от хищного человеческого глаза, в потаенных степных убежищах поднимались брачные пары птиц, зверей и зверушек». Затем мы увидим глазами Григория: «стрепетинный точок: ровный круг земли был плотно утоптан ногами бившихся за самку стрепетов» [5, С. 293]. Перед нами безграничная концепция соединяющего круга, знака Вселенной, повтора, постоянства, развития. Природа не переносит скачков в собственном формировании. Припомним, каким замечательным примиряющим философско-поэтическим пейзажем заканчивается первый том «Тихого Дона», где только что происходили ужасные сцены расстрела подтелковского отряда, повешения его предводителей и, наконец, убийства в степи казаками Валета. Тут появляется и частица высшей истины – это установленная у изголовья степной могилы Валета часовня со «скорбным ликом Божьей Матери» и записью на карнизе «В годину смуты и разврата/Не осудите, братья, брата». Печалит она глаза прохожим «извечно унылым видом», пробуждает «в сердцах невнятную тоску». Перед нами сцена всепобеждающего естественного хода вещей: разрослось на холме цветочное разнотравье, борются тут из-за самку стрепета и высиживает на этой же могиле она яйца, гарантия вечности жизни.

На образ смерти настраивает цветопись романа. Например, черный цвет – цвет смерти, траура – преобладает в богатейшей цветовой гамме «Тихого Дона». «С черными лепестками почек на губах» скончался Лихачев. И смерть его не случайна, ведь он был командиром карательного отряда. Гражданская война на страницах романа – это «вытоптанные поля», «черная мгла» пожарищ, «полегший под копытами нескошенный хлеб», «толпы раздетых, трупно-черных от пыли пленных». После того как

Кошевой убил деда Гришаку, он начал жечь дома своих же хуторян. Когда он уезжал из хутора он увидел, как «на фоне аспидно-черного неба искристым лисьим хвостом распустилось рыжее пламя. Ветерок раздувал его и далеко нес с пожарища черные, углисто сверкающие хлопья» [5, С. 374].

Из этого эпизода мы можем понять, что мифологическое мышление Шолохова проявилось в ассоциативных сближениях с апокалипсисом. Посмотрим другую картину пейзажа. «Вечерами из-за копий голого леса ночь поднимала калено-красный огромный щит месяца. Он мглисто сиял над притихшими хуторами кровавыми отсветами войны и пожаров. И от его нещадного немеркнувшего света рождалась у людей невнятная тревога, нудился скот. Лошади и быки, лишаясь сна, бродили до рассвета по базам. Выли собаки, и задолго до полуночи вразноголось начинали перекликиваться кочета» [5, С. 98]. В данном эпизоде совмещаются в нечто одно земля и вселенная, быт и природа, душевное состояние людей и поведение животных. Все взаимопроникает. Все без исключения пронизано чувством беспокойства и предчувствия ужасных событий.

Возьмем другую поэтическую зарисовку природы, где присутствуют такие образы – «обескровленное солнце», «северные ветры», «журавлиный горько волнующий зов», которые символизируют о наступлении грозных и драматических событий. Такие библейские авторы, как Иеремия, Исая и Псалмопевец, отмечают, что все зло под Солнцем приходит с Севера и с Запада. Общеизвестно, что почти все северные племена подразумевают мертвое царство как царство льда, мифологии отдельных из них показывают, что путь в мертвое царство – это путь на север (в частности, такой мотив замечен учеными в мифологии славян). Если север и запад ассоциируются с тайной смерти, хаосом, злом, то восток символизирует свет, источник жизни, солнце, юность, воскрешение. В православии молящиеся обращаются лицом на восток. Наталья уже не в силах терпеть измены мужа обращается на восток со словами проклятий: «повернувшись

лицом на восток, молитвенно сложив мокрые от слез ладони, скороговоркой, захлебываясь, прокричала: – Господи! Всю душеньку мою он вымотал! Господи, накажи его, проклятого! Срази его там насмерть! Чтобы больше не жил он, не мучил меня!..» [5, С. 505]. Наталья хочет, чтобы Бог откликнулся на ее молитвы, но произносит эти слова, обезумевшая от горя женщина, в беспамятстве: «Наталья глянула на свекровь какими-то незрячими глазами» [Там же]. И природа откликается на этот страшный зов Натальи, так же ужасающе: «величаво и дико громоздились тучи, вздыбленные вихрем, озаряемые слепящими вспышками молний. Над степью с сухим треском ударил гром» [Там же]. В этой сцене состояние Натальи можно соотнести с цветовой гаммой пейзажа: разноцветность летнего дня сменяется чёрным цветом. «Янтарно-жёлтый полдень» выписан яркими и чистыми, без примесей, красками: синее небо, белые тучи (правда, с настораживающим эпитетом изорванные ветром), золотые потоки сияющего света. А затем: ползущая с востока чёрная клубящаяся туча и крик-проклятие Натальи, жгуче-белая молния и властный приказ Ильиничны. Сумасшедшее, безумное стремление Натальи оставляет во всём мире только чёрный цвет. Уже после грозы краски возвращаются: дивно зеленеет омытая дождём степь, встаёт над нею радуга, но мир Натальи остаётся прозрачным, бесцветным, как слезка или роса, и в момент ее смерти ветерок стряхивает с вишнёвых листьев слезинки росы.

После этой сцены мы видим, что Наталья принимает решение не рожать ребенка от Григория. В каком-то состоянии аффекта покушается на себя и ребенка во чреве Натальи. Она, тихая, самоотверженная, чистая женщина, оказывается способной на сугубый грех (по христианским понятиям) – на себя руки наложить, да еще в пасхальную ночь, проклясть мужа, а теперь – пусть и в жгучей обиде на мужа за его неверность – убить собственный плод, их возможное будущее дитя. Можно сказать, что и сама смерть Натальи как будто уже предрешена, она покусилась на самое святое

в этой жизни – на ребенка. Перед переломными эпизодами романного действия, Шолохов может время от времени размещать своего рода предупреждения. Так, перед возвращением в родной дом, «как колесом перееханной» Натальи, возникает страшный эпизод: чистопородный бугай распарывает шею кобылице-матке, лучшей в стаде Мирона Григорьевича. Сраженное сильным ударом рога, «обнаженное коленчатое горло в судороге дыханья» красавицы-кобылицы – звучит как предсказание губительного самоубийства Натальи, направившей косу на собственное горло. Григорий, уезжая из дома на фронт, предчувствует беду, смерть. «На перекрестке, где пыльная дорога сворачивала к ветряку, оглянулся. У ворот стояла одна Наталья, и свежий предутренний ветерок рвал из рук ее черную траурную косынку» [5, С. 437]. А затем по дороге видит убитую женщину. И в этом тоже проявляется некий знак на предстоящие события.

Вот Григорий неожиданно получает телеграмму о смерти жены, и, «чтобы не оставаться в степи одному со своим горем, с неотступными мыслями о Наталье», берет с собой Прохора Зыкова и сам поначалу «говорит без умолку, вспоминает всякие потешные истории, происходившие с их однополчанами, смеялся...» [5, С. 517]. Анри Бергсон в книге «Смех» пишет: «...комическое для полноты своего действия требует как бы кратковременной анестезии сердца». Эта «анестезия» нужна тому, у кого сердце кровоточит, пронизано потерей и горем. «Смеяться над человеком, над собой, над явлением и вещью можно, лишь войдя в спокойное, если хотите, природное равнодушие к объекту осмеяния, став хотя бы на время «безучастным зрителем», для кого «многие драмы превратятся в комедии» [51]. Подобную смеховую позицию сохраняет в романе Прохор Зыков. И в таком случае трагедия разгрома казачества выворачивается в его устах в курьезную историю о том, как он принял решение разжиться «каким-нибудь завалыщенским трипперишком», для того чтобы иметь законное право уйти с фронта, из этих гиблых «доблестных» мест и действий. Он склонен двигаться на

всевозможные, пускай и бесстыдные, компромиссы с кем и чем угодно, с каждой идеологией и различным укладом, только бы сберечь и продолжить себя (а там, глядишь, заживет, выправится, переменится!)

В хоре народной молвы, бесед, разомкнутых в непрогнозируемое, беспокойное будущее, неразрешимые проблемы и загвоздки постоянно «замазываются шуткой». «Шутка у нас гостует чаще, чем горе, а не дай Бог делалось бы все всуерьез – при такой жизни давно бы завеситься можно!» [5, С. 739], – размышляет про себя Григорий. Постоянная шутка на устах казаков – тем более в тяжелые, раздирающие душу мгновения – защита от чрезмерно напряженного времени. Уйти от ужаса увиденного позволяет смех над собой и человеком в целом в их мучениях и бедах. Смех смягчает, освобождает подобное непосредственное оголенное прикосновение к оборотной стороне жизни, её безжалостности, боли.

А как неожиданно сложно раскрывается перед добровольной смертью яркая, порочная, жадная до простых удовольствий жизни Дарья! И объясняет она себя вполне в духе отчаянного экзистенциального героя, разве что в своей народной стилистике: «Мне он, Бог, зараз ни к чему. Он мне и так всю жизнь мешал... Того нельзя было делать, этого нельзя, все грехами да Страшным судом пужали... Страшнее этого суда, какой я над собой сделаю, не придумаешь» [5, С. 483]. Но остается в ней и злое чувство зависти к той, кто сейчас ей ближе всех, к Наталье, и желание уколоть ее, отравить ей душу – почему одна она должна так жестоко страдать?! Чем быстрее разрушается мелеховская семья, тем легче Дарья нарушает моральные нормы. Так, например, убив Ивана Алексеевича Котлярова, она обычным жестом поправила головной платок, подобрала выбившиеся волосы – все это подчеркивает ее мстительность, злость и то, что Дарья не осознала свой поступок. В каком-то беспамятстве убивает она Котлярова, а потом, напившись, забывается. В последние дни своей жизни Дарья все же соприкоснулась с иным миром, миром гармонии, красоты, божественного величия и порядка. «Я вон какую жизнь прожила и была

вроде слепой, а вот как пошла из станицы по-над Доном, да вздумала, что мне скоро надо будет расставаться со всем этим, и кубыть глаза открылись! Гляжу на Дон, а по нем зыбь, и от солнца он чисто серебряный, так и переливается весь, аж глазам глядеть на него больно. Повернусь кругом, гляну – господи, красота-то какая! А я ее и не примечала» [5, С. 485]. Дарья сожалеет о том, что так и не любила по-настоящему, что не имеет детей «А мне вот ни одного дюже не доводилось любить. Любила по-собачьему, кое-как, как приходилось...Мне бы теперь сызнова жизнь начать – может, и я бы другой стала?» [Там же]. Боясь ожидания неизбежного, теряясь от одиночества, решила Дарья на самоубийство. И прежде чем слиться с водами Дона, она крикнула не кому-нибудь, а именно женщинам, так как только они могли понять ее: «Прощайте, бабоньки!».

2.5.2. Эрос и смерть

В собственно природном мире эрос и смерть объединены неразделимо и по-своему согласованны: промежуток любви представляет апогей жизнеутверждения, ведет к заявлению вечной жизни, её наследственного бытия, за чем разумно-неминуемо следует отмирание старого, уступающего место новым временным существам.

Страстность, мощная, почти звериная, эротическая, жизненная энергетика объединяет Григория с Аксиньей прежде всего на глубинно-натуральном уровне темперамента. «Это два великолепных природных экземпляра казака и казачки, причем с ярко выраженным обратным и оттого особенно притягательным половым знаком: он – воплощение мужественности (дикуватая красота черных горящих глаз, густых разлетных бровей, упругого сильного тела с густо поросшей шерстью грудью...), она – воплощение женственности, магнетической притягательной прелести» [32, С. 55]. Григорий и Аксинья чувственно и

страстно любят друг друга. В их отношениях чувствуется какая-то звериная страсть.

Вот они во время отступления от красной армии встречаются в Вешенской. Это Аксинья «обвилась диким хмелем», «осыпая короткими поцелуями нос, лоб, глаза, губы» Григория, неотрывно гладила его, говорила «несказанно – ласковое, милое, бабье, глупое», «у нее на щеках все сильнее проступал польщущий жаром румянец, и словно синим дымком заволакивались зрачки», – Шолохов выразительно рисует именно ее проявления чувств, ее, истинной носительницы зажигающего эроса, увлекающей любимого в мощный выплеск страсти. На руинах жизни, в постоянной угрозе навеки потерять любимого, горит огонь ее безоглядного и абсолютного эроса. Мощный контраст создает писатель в этой сцене: красные наступают, вокруг паника, суматоха, бегство, безумие, – а они полностью погружены в свою любовь. И когда на третьи сутки Григорий выныривает из этого сладкого, одуряющего омута, решая съездить в Татарское, «разузнуть, где семья», Аксинья в полной мере обнаруживает свои претензии на него: или только она у него и с ним или... «Езжай! Но ко мне больше не являйся! Не приму. Не хочу я так!.. Не хочу!» [5, С. 356]. Но тот же финал «Тихого Дона» обнажает всю иллюзию абсолютного обретения Григория. «Снова призрачным счастьем манила ее неизвестность» – Аксинья переживает взлет радости, но только он оказывается коротким. На полянке, пока спит Григорий, Аксинья то обрывает «губами фиолетовые лепестки пахучей медвянки», то нарывает «большую охапку» «душистых пестрых цветов» и плетет из них «нарядный и красивый» венок, воткнув в него еще «несколько розовых цветков шиповника». На последнее прощанье с героиней Шолохов щедро и тонко ведет мотив цветов, так таинственно близко стоящих и к высшей красоте видимого физического мира, и к эротической его пахучести, но и к быстротечности явлений этого мира, да и к человеческому гробу и могиле, всегда усыпаемым теми же цветами.

Земной эрос представляет погибельную свою изнанку, замешанность его в поединке, вытеснении, а то и безжалостности и смерти. В последнем роковом разговоре с Натальей, приведшем её в конечном результате к смерти, Аксинья твердо устанавливает суть природно-страстного закона соперничества, суть которого, желание владеть другим невзирая ни на кого и ни на что: «Мне тебя все одно жалко не будет ... У нас с тобой так: я мучаюсь – тебе хорошо, ты мучаешься – мне хорошо... Одного ить делим? ... Завладала я Григорием опять и уж зараз постараюсь не выпустить его из рук» [5, С. 502].

Трагичной оказывается и любовь Натальи. Интересно, что, если любовь Григория к Аксинье представлена в романе как самодовлеющая, то чувство к Наталье дано в динамике. Любопытно и то, что двум главным героиням романа, суровым конкуренткам, Шолохов дарит в чем-то похожий вид смерти: обе истекают кровью, медленно истаивают, так что остается от них одна чистая, белая форма, – правда, у Натальи это совершается продолжительнее и в сознании, ей необходимо успеть и проститься с детьми, и простить обожаемого обидчика, а Аксинья так и не приходит в сознание, от нее жизнь немедленно и быстро уходит.

Но кроме любви в романе предстает еще и «дикое животное возбуждение», «звериный инстинкт», «властно и неделимо» вступающий в управление волей, распаленное сумасшествие, осатанение боя – особый эрос сражения, в котором так много, по осознанию Григория Мелехова, «табунных чувств», звериных эмоций. В целом, сцены убийства в поединке, расстрелов, рубки людей, повешения, смертной муки, наконец, трупы описаны в наиболее дотошных элементах. Рядом с ними моменты любви – значительно скупее, непорочнее, не столько представлены, сколько рассказаны либо отмечены.

Зато картины мучительного умирания, изуродованных тел с вывороченными внутренностями, расколотыми черепами, в подтеках черной крови, в «безобразных» позах, окутанных вонью разложения,

свежей и застарело-невыносимой, представлены в огромном изобилии, кошмарной конкретности и в какой-то утонченно-мрачной живописности. Вот недавний балагур и любимец полка ползет, волоча «на тоненьком лоскутке кожи... оторванную у бедра ногу, второй не было», сверля из горла невыносимый крик: «Под животом Жаркова дымились, отливая нежно-розовым и голубым, выпущенные кишки. Конец этого перевитого клуба был вывален в песке и помете, шевелился, увеличиваясь в объеме» [4, С. 326]. Две-три скупые строчки отводились на любовную близость Анны и Бунчука, но на целую страницу развернуты все стадии умирания Анны от сжигавшего ее «смертного жара», мучительного дрожания «черного рта» до последних хрипов и «стынувшего блеска зрачков». Десятки агоний персонажей «Тихого Дона» даны каждый раз с потрясающей, черно-поэтической, реалистической живописной мощью.

Но, пожалуй, еще больше, чем агоний, в «Тихом Доне» трупов. В них постоянно всматриваются оставшиеся в живых, всматриваются «с тем чувством скрытого трепетного страха и звериного любопытства, которое испытывает всякий живой к тайне мертвого» [4, С. 382]. Вот «длинная стежка трупов» из сорока семи убитых молодых неприятельских офицеров: «Они лежали внакат, плечом к плечу, в различных позах, зачастую непристойных и страшных» – и подробно, на полторы страницы описываются мертвые тела, уже тронутые тлением, расчлененные, распотрошенные, кто без черепа, кто без лица, с «кусками конечностей» и перепутанными членами... Дальше – больше, жуткое свидание с мертвецами не кончается, пошли жертвы газовой атаки: лежал «рослый, широкоплечий парень... с лицом, измазанным при падении клейкой грязью, с изъеденными газом, разжиженными глазами; из стиснутых зубов его черным глянцевитым брусом торчал пухлый, мясистый язык» [4, С. 383]. Это не лес, а настоящие адские картинки: застывшие мертвецы лежат, сидят на корточках, стоят на четвереньках, «а один, у самого хода

сообщения, ведущего во вторую линию окопов, лежал, скрючившись калачиком, засунув в рот искусанную от муки руку» [Там же].

Бунчук обучает Анну Погудко, на границе шокового слома от увиденного и испытанного ею в первом бою: «А на убитых нельзя так смотреть... Проходи мимо, и – все! Не давай мыслям воли, взнуздывай их» [4, С. 550]. Обучает технической психологической защищенности среди смертей и покойников. Однако сам Шолохов, наоборот, как бы игнорирует это, окуная себя и читателя в зрелище того, что остается от только что проживавшего, дышавшего, функционировавшего, ощущавшего и думавшего человека. Возвращается Григорий с дома в ополчение – вокруг столь нередкий в романе яркий трупный пейзаж: «густо лежали трупы» красноармейцев, «настигнутых и порубленных казачьей конницей», умерший казак вблизи с безжизненной лошадью, а у дамбы – «убитая женщина» [5, С. 438]. Для чего так тщательно рассматривает её спешившийся Гриша: её прекрасное «смуглое молодое лицо», тускло сияющие «полузакрытые глаза» под «страдальчески изогнутыми черными бровями», оскал «стиснутых... зубов», то, как по щеке, «на которую смерть уже кинула шафранно-желтые блеклые тени, ползали суетливые муравьи» [Там же]. Да неужели это единственный раз и неужели он единственный? И казаки рассматривают трупы уже после битвы. Тот же Григорий основательно закрепляет в собственном (и читательском) восприятии вид зарубленных казаков, покоящихся на встреченной им неподалеку от Татарского подводе, от которых ощущался все тот же «сладковато-приторный запах». Сопутствующие усопших Антип Брехович и Стремянников на замечание подводчицы, торопящей их: «От этих убиенных такой чижелый дух идет, ажник с ног шибает!» – рассуждают о том, что легким он не бывает вообще, даже у почивших святых, – один на всех «закон естества», небось и они «через утробу пищу принимают, и кишок в них обретается положенное человеку от Бога тридцать аршин», так что и от них несет, «как из общественного нужника», а уж что говорить

о подобных, как наши покойнички, что «мясу жрали... и баб шшупали... этот ишо и помереть не успеет, а уж zaczynaет приванивать» [5, С. 292].

Большую роль в романе играют запахи, как природные, так и человеческие. В «Тихом Доне» различаются 3 вида запахов. Это, во-первых, естественные здоровые телесные запахи, по отношению к которым отсутствует отвращение, более того, как мы видим, любящие с жадностью, по-животному втягивают их в себя и сохраняют их в памяти. А вот городская, испорченная Елизавета Мохова все придиралась к аромату ног любовника, требуя на них особой присыпки. Во-вторых, восхитительная пахучесть мира, разлитая в период цветения природы, торжества в ней жизни: символ некоего священного запаха в творении. И обожаемая восхитительная женщина благоухает чистыми естественными вещами: «На губах Григория остался волнующий запах ее губ, пахнувших то ли зимним ветром, то ли далеким неуловимым запахом степного, вспрыснутого майским дождем сена» [4, С. 152]. И в-третьих, изнанка смертного безнравственного мира тоже дает себя наиболее сильно ощутить в жутком запахе разложения большого тела, гниения, распада, в зловонии и смердении: это «свонявший запах грязного рта» насильников Франи, «дурной, гнилостный запах» ран, «густосладкий трупный запах», отвратительный «чижелый дух», «прогорклый запах войны, уничтожения». Сама избирательность в обонятельных ощущениях человека невероятно значима: прекрасное благоухает для наших ноздрей, а недолжное – смердит. Благоухают цветы, прекрасный ребенок, все то, на чем в мире ещё лежит отблеск божественного творения. Смердят злость и грехи, дьявольские дела, смердят трупы, жертвы болезни, смерти, убийства, самых глубоких первородных грехов. Не зря осенние запахи в природе: увядания, смерти трав – не имеют ни в действительности, ни в романе Шолохова этого жуткого, неприглядного оттенка, который сопряжен с человеческим трупом и разложением (в последнем случае имеется ввиду людская обязанность и вина, которые отсутствуют в бессознательной,

растительной природе). К примеру, в «Тихом Доне» осенние картины только деликатно-элегически напоминают о едином законе увядания, смерти, смены времен в круговороте родовой общей жизни, порождая, однако, в самом человеке меланхолию, тоску о таком порядке вещей: «...неизъяснимо грустный запах излучают умерщвленные заморозками травы». Данный аромат растительного мира, столь нередкий в романе, чувствуется как своего рода заключительное обращение естественного создания в общество, последнее уведомление о себе, прежде чем оно рассыплется прахом и смешается с землей, тогда как вонь трупа – напоминание как бы строгое, упрекающее, останавливающее: как допущено, что в подобное превращается ещё совсем недавно воспринимавший, думавший, действовавший человек?!

Данный мотив груди плохо пахнувшей, разлагающейся материи, которой кончается человек, проходит через целый роман, в особенности сосредоточиваясь в отображении трупов тех, кого можно назвать исключительно грешными, тех, кто сам немало убивал, грабил, насиловал. Несколько по-другому представляет Шолохов Ильиничну, лежащую на столе в горнице: Аксинья «с трудом узнала в похорошевшем и строгом лице мертвой маленькой старушки облик прежней гордой и мужественной Ильиничны» [5, С. 656]. А немного ранее Дуняша, помогая еще живой матери обмывать тело утопленницы Дарьи, «пересилив страх и гадливость», отмечает необыкновенные изменения в строгом лице покойной, «страшную успокоенность» «безвольно свисавших с лавки» рук [5, С. 547]. Когда Григорий укладывает в выкопанную им шашкой могилу истекшую кровью Аксинью, то он задерживает взгляд на её «мертвенно побелевших смуглых руках» и «полуоткрытых, неподвижно устремленных в небо и уже начавших тускнеть глазах» [5, С. 793].

Палиевский говорит о смерти в романе Шолохова как «о какой-то метле в жизненном доме», этакой нянечке с ведром хлорки – прошлась, продезинфицировала» [34]. Именно смерть, которая присутствует в мире –

самая скрытая мысль Шолохова, возможно, о самом человеке, о мире, о таком порядке вещей. Переживание смерти в христианской окраске – жизнь не кончается со смертью, она есть и после. Дарья надеется на покойные на будущую встречу с мужем в той жизни: «Только у меня и радости, как вздумаю про смерть: придется же на том свете увидаться с Петром... «Ну, скажу, дружечка мой, Петро Пантелевич, принимай свою непутевую жену!» – И с обычной для нее циничной шутливостью добавила: А драться ему на том свете нельзя, драчливых в рай не пускают, верно?» [5, С. 483]

Конечно, в эпопее Шолохова представлено различное отношение к смерти. Тут и язычески-народное примирение с неизбежным концом, желание и готовность уйти в срок. Дед Гришака чувствует зов земли – рассыпаться, раствориться в ее недрах! («В землю хочу, Натальюшка... Земля меня к себе кличет. Пора!» [5, С. 256]). А его внучка Наталья, воскресшая, обновленная после тифа, как будто там ближе к умершим став, тут же идет на могилку деда, похороненного в собственном саду: «Потрясенная нахлынувшими воспоминаниями, Наталья молча опустилась на колени, припала лицом к неласковой, извечно пахнувшей смертным тленом земле...» [5, С. 402]. Это уже другой – «неласковый», могильный, гробовой оборот земли, дарующей жизнь бесчисленным сущесвам и их же бесследно хоронящей в своем лоне.

А Мишатка и Полюшка, потерявшие мать, в своем детском неутешном горе и детском сознании как бы возобновляют и лелеют еще первоначальную веру в возвращение умерших, в новое свидание с матерью, не принимая сердцем другого варианта. И Дуняша сохраняет связь с дорогими покойниками, осыпая их могилы пшеницей: «В детской простоте своей она верила, что веселое птичье щебетанье будет услышано мертвыми и обрадует их...» [5, С. 635]. И Пантелей Прокофьевич, как мы уже знаем, прямо отталкивается от смерти, чувствуя в ней, отравляющую самые источники ее радости, и сын его Григорий видит в смерти главного врага, разрушительницу и роковую разлучницу («Все отняла у него, все

порушила безжалостная смерть» [5, С. 794]), и старший его сын Петр, сраженный пулей в сердце, успевает сложить пальцы в крест, символ христианской победы над смертью

Вот бежит Григорий из родного хутора, где установилась советская власть, дремлет на подводе, и снится ему чудный сон: Аксиныя с ребенком на руках идет с ним «по высоким шуршащим хлебам», в каждой клетке его существа «цвело, бродило чувство», он «слышал биение своего сердца, певучий шорох колосьев, видел сказочный расшив трав на меже, щемящую голубизну небес» [5, С. 142]. И в противоположность сну Григория: навстречу «многочисленные подводы», на них «мертвяки... тифозные», о сани ударяется торчащая из подводы мертвая рука, отозвавшись «глухим чугунным звоном» [Там же]. И опять степь, «приторный, зовущий запах донника», навевающий прерванный сон, обращающий сердце «к отточенному клинку минувшего чувства». Какая удивительная сцена: внутри – сон о любимой, райская мечта идеальной любви на мирной, прекрасной земле, а по бокам – «внакат... трупы»: призрак земного счастья и жуткая смертная реальность.

Таким образом, мы видим, что писателя привлекает тайна умирания, тайна смерти. Смерть в целом предстает, чувствуется, устанавливается как проблема, прежде всего через труп, посредством того, во что она обращает живой, неповторимый организм человека. Отсюда эти поразительные созерцания усопших, навязчивые, лейтмотивные описания трупов, то есть той переходной физиологической формы между недавним живым, страстным, действовавшим человеком и будущим неразличимым прахом. Особенно обозначается писателем то, что отделяет этот новый таинственный статус человека от его активной одушевленности: жесткая отчужденность в лице, остекленевшие глаза, тяжелая неподвижность тела. Конечно, писатель прекрасно чувствует и изображает смерть, но если в природе она закономерна и гармонична, то в человеческом мире

невозможно преодолеть тоску и печаль такого скоротечного существования.

Заключение

Цель нашей работы заключалась в исследовании концепции смерти в романе М. Шолохова «Тихий Дон». Для достижения указанной цели перед нами был поставлен ряд задач. Мы исследовали философско-мировоззренческий контекст эпохи и пришли к выводу о том, что философов и писателей XIX века и рубежа веков волновала тема смерти. Были изучены работы Н.Ф. Федорова, С. Булгакова, П.А. Флоренского. Размышления о смерти русских религиозных философов были связаны с темой смысла жизни, бессмертия, истинного понимания веры, любви и творчества. Невозможно до конца познать смысл смерти, поэтому трудно понять смысл жизни. Смерть для русских философов не воспринимается как смирение перед неизбежностью смерти, а как стремление к прорыву из времени в вечность. Русских философов волновал духовный смысл смерти, впрочем, как и русских писателей. Необходимо отметить, что страх смерти, страх перед неизвестностью, абсолютной непостижимостью часто служит у писателей начала XX века поводом для поиска более правильной и достойной жизни, пониманию того, что жизнь – это ценность, и этот страх смерти заставляет переосмыслить жизнь. Н.Ф. Федоров, С. Булгаков, П.А. Флоренский, Л.Н. Толстой, В.М. Гаршин, М. Горький выражают идеи своей эпохи, их мысли, идеи были популярны. Это философы и писатели своего времени, их волнует проблема смерти, и каждый по-своему ее решает. Не исключено, что М. Шолохов мог быть под влиянием этих мыслителей, ведь Михаил Александрович писатель своей эпохи. Что касается христианского мировосприятия смерти, то можно сказать, что христианская религия даёт надежду на спасение от посмертных страданий, даёт веру в вечную жизнь, но лишь благодаря прохождению определенного пути самореализации, пути духовного и личного самосовершенствования в соответствии с библейскими заповедями.

Присутствует ценностно-ориентированная, смысловая определённая человека на своём жизненном пути и в обществе.

Мы выявили основные образы смерти в романе «Тихий Дон». Умирают Пантелей Прокофьевич, Ильинична, Дарья, Петро, Наталья, Аксиныя. Большинство этих героев раскрываются через свое отношение к Григорию и через отношение самого Григория к этим героям, через диалоги, ситуации. Григорий занимает центральное место среди персонажей, именно его глазами мы видим большинство значимых и важных картин. Григорий воплощает в себе все наилучшее, что имеется в народе – гордость, порядочность, чувство совести, собственного достоинства, смелость, трудолюбие, любовь к людям. «Мелехов – солнце «Тихого Дона» [37].

Война непосредственно связана с образом смерти, так как поле боя – это поле, где смерть занимает главную роль. Война в романе представлена как трагическое явление для народа, но нет в ней «мистического ужаса» как у Гаршина или постоянных, тревожных, душераздирающих монологов по поводу убийства на войне как у Толстого. Будет некоторое время мучить совесть Григория по поводу убитого австрийца, и он будет переживать по этому поводу, но и это пройдет. А вот революция показана в романе как что-то страшное, непреодолимое, непонятное явление. Как так получилось, что брат идет на брата, сын на отца, казак на казака?! Эти вопросы будут мучить героев. Революция ломает и кардинально изменит сознание, судьбы целого народа. Война, смерть отнимают у Григория самых дорогих людей из его жизни. Война озлобляет и разъединяет людей. Конечно, Григорий сам вовлечен в кровавую, расчеловечивающую круговерть войны и братоубийства, но он мучительно терзается этим. И никакая привычка к убийству и зрелищу жестокости не может заглушить в нем «щемящей внутренней тошноты и глухого раздражения» от одного воспоминания о своей службе. Он не только неотступно чувствует на себе груз недолжного, глубинно постыдного, того, что в христианстве и

называется грехом, но главное – способен остановить свое рассвирепевшее сердце, готов остыть и простить. Именно к этому и призывает автор, М. Шолохов осуждает братоубийственную войну.

Человеческое горе, разливающееся по сиротеющим станицам, отзывается в находящемся вокруг пейзаже: «По-вдовьему усмехалось обескровленное солнце...», «А над намокшей в крови Беларусь скорбно слезились звезды». Наравне с принципом соответствия, согласно которому основывается взаимосвязь человека и природы в «Тихом Доне» массово показан и противоположный прием: прием контраста. С одной стороны – «величаво распростертое... небо», куда «долго глядел» Григорий, тут – радостное, кипучее биение природной жизни; а с другой – «утверждая в природе человеческое величие, где-то далеко-далеко по суходолу настойчиво, злобно и глухо стучал пулемет».

Мы также определили семантику основных образов и мотивов смерти в романе «Тихий Дон». На образ смерти настраивает цветопись романа. Например, черный цвет – цвет смерти, траура – преобладает в богатейшей цветовой гамме «Тихого Дона». Таким образом, «с черными лепестками почек на губах» скончался Лихачев. Гражданская война на страницах романа – это «вытоптанное поле», «черная мгла» пожарищ, «полегший под копытами нескошенный хлеб», «толпы раздетых, трупно-черных от пыли пленных». Мы объяснили, что «волчье» в человеке это признак расчеловечивания человека. В героях романа прослеживается что-то звериное, но некоторые герои полностью уподобляются волку и отходят от человеческого мира, живя звериными инстинктами, а некоторые, такие как Григорий, все-таки подавляют в себе волка и сохраняют в себе человеческое, пытаются оставаться людьми в любой ситуации. Большую роль в романе играют запахи, как природные, так и человеческие. Не зря осенние запахи в природе: увядания, смерти трав – не имеют ни в действительности, ни в романе Шолохова этого жуткого, неприглядного оттенка, который сопряжен с человеческим трупом и разложением.

Основные мотивы, которые углубляют понимание образа смерти: мотив расчеловечивания, мотив неминуемой смерти и скоротечности своего существования, мотив детского, наивного представления о мире, мотив страха, безумия, мотив страшного суда, мотив грехопадения.

Таким образом, мы можем говорить о том, что смерть занимает центральное положение в художественном мире М.А. Шолохова. Писатель следует за народным сознанием. В христианском и дохристианском сознании смерть является главным событием. Вообще каждый человек, пройдя все жизненные этапы, оказывается именно в том месте, где ему положено быть. Это касается и живых, и мертвых. Она высвечивает нашу жизнь. И если нет смысла в смерти, значит, не было его и в жизни.

Список использованной литературы

1. Арихимандрит Никифор / Библейская Энциклопедия от А до Я. – М., 1891, репринтное издание 1990
2. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические – М, 1994. – С. 298
3. Толстой Л.Н. Война и мир / Л.Н. Толстой // Собр. Соч.: в 14-ти т. – М.: Худ. лит., 1951. – Т. 7. – С. 378
4. Шолохов М.А. Тихий Дон: [роман в 2 т.] / М.А. Шолохов // – М.: АСТ: Хранитель, 2007. – Т. 1. – С. 700
5. Шолохов М.А. Тихий Дон: [роман в 2 т.] / М.А. Шолохов // – М.: АСТ: Хранитель, 2007. – Т. 2. – С. 796
6. Азатуллоева О.В. «Эмоция страха» сотника Мелехова (по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон» / О.В. Азатуллоева // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2010. – № 2. – С. 1-4
7. Бобырева Е.В. Ценностная диада «жизнь: смерть» в различных религиозных системах / Е.В. Бобырева // Элект. науч.- образов. жур-л ВГСПУ «Грани познания». – 2012. – № 4(18). – С. 88-93
8. Булгаков С.Н. Софиология смерти / С.Н. Булгаков // Тихие думы. – М.: Изд-во «Республика», 1996. – С. 510
9. Василенко Е.В. «Навстречу смерти». Война в романах Шолохова «Тихий Дон» и Толстого «Война и мир». 11 класс / Е.В. Василенко // Лит. в школе – 2004. – № 5. – С. 28
10. Власкина Н.А. Народный календарь в произведениях М.А. Шолохова / Н.А. Власкина // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2012. – С. 331-339
11. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса / Б.П. Вышеславцев. – М., 1994 – С. 53-54

12. Гаджиева Л.И. Мир казачества в изображении Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, М.А. Шолохова: автореф. дис. – филол. наук / Л.И. Гаджиева. – М., 2007. – С. 23
13. Гордеев А.А. История казачества / А.А. Гордеев. – М.: Вече, 2007. – С. 640
14. Горький М. А. Собрание сочинений. В 16 т. Т.6 / М.А. Горький. – М.: Правда, 1979. – С. 496
15. Горький М. О цинизме / М. Горький // Литературный распад. Критический сборник. СПб., 1908. – Т. 20 – С. 292
16. Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон»: Творческая история романа М. Шолохова / В.В. Гура. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 460
17. Гришин А.А. Ужас и смерть в этико-философском контексте / А.А. Гришин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 6-2 (56). – С. 58-61
18. Дворяшин Ю.А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества / Ю.А. Дворяшин. – М.: Издательский Дом Синергия, 2005. – С. 224
19. Дырдин А.А., Азатуллоева О.В. Смысловой контекст триединства «Рождение – смерть – воскресение» в творчестве М. А. Шолохова // Личность. Культура. Общество. – 2012. – Т. 14, № 73/74. – С. 249-253
20. Клемина Е.А., Песков А.Е. Событийность смерти: социальный аспект // Вестник Астраханского государственного технического университета. – 2011. – № 1. – С. 56-63
21. Кононова А.Б. Рождение и смерть в пространстве диалекта: автореф. дис. – канд. филол. наук / А.Б. Кононова. – М., 2011. – С. 26
22. Куций О.В. Казачество в творчестве М.А. Шолохова / О.В. Куций // Бюллетень медицинских интернет-конференций. – 2015. – Т. 5, № 5. – С. 469
23. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-78

24. Муравьева Н.М. Могущественный мир слитных запахов романа М. Шолохова «Поднятая целина» / Н.М. Муравьева // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2000. – № 3. – С. 88-92
25. Минакова А.О. художественной структуре эпоса М.Шолохова / А.О. Минакова. – М., 1984
26. Некрылова А.Ф. Круглый год. Русский земледельческий календарь / А.Ф. Некрылова. – М.: Правда, 1989. – С. 496
27. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / сост. К.А. Свасьяна // Собр. соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 52
28. Новикова Е.М. К вопросу о сущности жизни, смерти и бессмертия в русской философии и культуре / Е.М. Новикова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2006. – № 7. – С. 171-176
29. Радь Э.А. История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох: монография / Э.А. Радь – М.: Флинта, 2014. – С. 276
30. Семанов С.Н. В мире «Тихого Дона» / С.Н. Семанов. – М.: Современник, 1987. – С. 253
31. Семанов С.Н. Православный «Тихий Дон» / С.Н. Семанов. – М.: Наш современник, 1999. – С. 162
32. Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. / С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 352
33. Сухих С.И. «Тихий Дон» М.Шолохова. Лекции по спецкурсу / С.И. Сухих // Нижний Новгород: ООО «Типография «Поволжье», 2006. – С. 328
34. Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков / П.В. Палиевский. – М.: Наследие, 1993. – С. 120

35. Сухих С.И. Русский канон. Книги XX века. / С.И. Сухих // Одиссея казачьего Гамлета. (1925-1940. "Тихий Дон" М. Шолохова). – М.: Время, 2013. – С. 83-88
36. Тамарченко Е. Идея правды в «Тихом Доне» / Е. Тамарченко // Новый мир. – 1990. – № 6. – С. 237-248
37. Тахо-Годи А.А. Солнце как символ в романе Шолохова «Тихий Дон» / А.А. Тахо-Годи // Филологические науки. – 1977. – № 2. – С. 3-12
38. Топорков А.Л. Сюжет о Егории Храбром – волчьем пастыре в славянском фольклоре и русской литературе первой трети XX в. // Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. XV Международный съезд славистов. Минск, 20-27 августа 2013 г. Доклады российской делегации. М., 2013. – С. 529-557
39. Трофимов В.М. Реалистический, романтический, космический планы изображения природы, нации и человека в эпосе «Тихий Дон» / В.М. Трофимов // Природа в художественном мире писателя. Межвузовский сборник научных трудов. Волгоград: ВГУ, 1994. – С. 45-58
40. Удодов А.Б. Шолоховский герой на перепутьях жизненной судьбы: параллели и вариации (по роману «Тихий Дон») / А.Б. Удодов // Вестник Воронежского государственного ун-та. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 94-97
41. Удодов А.Б. «Женская доля» в ментальности казачества (к проблеме национального характера в романе «Тихий Дон») / А.Б. Удодов // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Выпуск XVII. / ред. А.Б. Удодов. – г. Воронеж, 2014. – С. 62-66
42. Фаизова Г.И. Страх смерти как мотивация к жизни / Г.И. Фаизова // Вестник Башкирского университета. – 2008. – № 4. – Т. 13. – С. 1053-1054

43. Федоров Н.Ф. Философия общего дела. В 2 т. Т. 1 / Н.Ф. Федоров. – М.: АСТ, 2003. – С. 699
44. Филиппова И.А. Понятие бессмертия в философии общего дела Н. Федорова / И.А. Филиппова // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2014. – № 21. – С. 161-165
45. Флоренский П.А. Сочинения. В 4 т. Т. 2 / А.П. Флоренский. – М.: Мысль, 1996. – С. 877
46. Цыценко И.И. Концепция семьи в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Дис. на соиск уч. ст. канд. филол. наук Текст. / И.И. Цыценко. – М., 2004. – С. 191
47. Шевченко И.С. Категория пространства в художественном мире романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: история вопроса / И.С. Шевченко// Вестник Югорского государственного университета. – 2011. – № 1. – С. 125-133
48. Юдин А.В. Русская народная духовная культура / А.В. Юдин // учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 331
49. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991
50. Якименко Л.Г. Творчество М. А. Шолохова / Л.Г. Якименко. – 3-е изд., испр. и доп. М.: Сов. писатель, 1977. – С. 678
51. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – М.: Искусство, 1992. – С. 127
52. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – М.: Индрик, 1997
53. Джек Тресиддер Словарь символов / Под ред. Р. Мандрик // М., 1999. – С. 105
54. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Инст-т научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

55.Христианство: Энциклопедический словарь : В 2 т.: Т. 1. А-К // Гл.
ред. С.С. Аверинцев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. –
С. 863

Приложение

Методические рекомендации к роману М. Шолохова «Тихий Дон»

В школе творчеству М. А. Шолохова, в общем, уделяется достаточно времени. Мы рассмотрели несколько рабочих программ по литературе и выяснили, какие темы рассматриваются в школе на примере романа «Тихий Дон» и сколько часов уделяется рассмотрению романа.

Больше всего часов Шолохову уделяет программа Т.Ф. Курдюмовой (9 часов). **Программа по литературе Т.Ф. Курдюмовой.** 1. М Шолохов. Жизнь и творчество. 2. История создания романа «Тихий Дон». Споры вокруг произведения. 3-4. Картины жизни донских казаков в романе «Тихий Дон. 5-6. «Чудовищная нелепица Гражданской войны в изображении Шолохова. 7. Трагедия народа и судьба Григория Мелехова в романе «Тихий Дон». 8. Женские судьбы в романе «Тихий Дон». 9. Контрольная работа по роману Шолохова «Тихий Дон»

Программа В. Я. Коровиной. 11 класс (8 часов). 1. Михаил Александрович Шолохов. Жизнь. Творчество. Личность. (Обзор) «Тихий Дон» – роман-эпопея о всенародной трагедии. История создания шолоховского эпоса. Широта эпического повествования. 2. Герои эпопеи. Система образов романа. 3. Тема семейная в романе. Семья Мелеховых. Жизненный уклад, быт, система нравственных ценностей казачества. 4. Образ главного героя. Трагедия целого народа и судьба одного человека. Проблема гуманизма в эпопее. Женские судьбы в романе. 5. Функция пейзажа в произведении. Шолохов как мастер психологического портрета утверждение высоких нравственных ценностей в романе. Традиции Л. Н. Толстого в прозе М.А. Шолохова. 6. Художественное своеобразие шолоховского романа. Художественное время и художественное

пространство в романе. 7. Шолоховские традиции в русской литературе XX века. Роман-эпопея (закрепление понятия). 8. Художественное время и художественное пространство (углубление понятий). Традиции и новаторство в художественном творчестве (развитие представлений).

Программа по литературе В.Г. Маранцмана (8 часов). 1. Летописец народных трагедий (обзор творческого пути). 2. Изображение гражданской войны в «Донских рассказах» М. Шолохова». 3. Роман «Тихий Дон». Конфликт природного и социального начал жизни. 3. Любовь и война. 4. Выбор человека в исторической буре. 5. Причины трагедии Григория Мелехова. Урок 6. Пробуждение народа в романе «Поднятая целина» (обзор). 7. Кровавая работа войны («Они сражались за Родину»). 8. Сочинение по творчеству М. Шолохова

Меньше всего часов уделяет творчеству Шолохова А. Кутузов.

Программа по литературе А. Кутузова (4 часа). 1. Жизнь и творчество М.А. Шолохова. История создания романа-эпопеи «Тихий Дон». 2. Семья Мелиховых, быт и нравы донского казачества. Тема разрушения семейного и крестьянского укладов. 3. Глубина постижения исторических процессов в романе. 4. Судьба Григория Мелихова как путь поиска правды жизни. «Вечные» темы в романе: человек и история, война и мир, личность и масса.

Важность романа «Тихий Дон» определена тем, что он был написан крупнейшим писателем XX столетия, получившим всемирное признание. Именно за данную книгу Шолохову была присуждена Нобелевская премия. «Тихий Дон» – национальный вклад в мировую культуру. Данный факт и обязан установить место произведения в монографической теме «М.А. Шолохов». Начальные тезисы, которые ориентируют методичное разрешение данной проблемы, можно сформулировать следующим образом:

— «Тихий Дон» нужно рассматривать в контексте всего творчества писателя, который пришел в литературу с темой рождения нового

общества в муках и трагедиях социальной борьбы. Эта тема была определена размахом и значительностью происходивших событий, современником и участником которых был сам Шолохов. Контекстный принцип обзора позволит установить не только проблемно-тематические, но и эстетические связи произведений писателя, что даст читателю возможность глубже познать художественный мир Шолохова, почувствовать особенности его дарования.

— В романе-эпопее «Тихий Дон», над которым писатель работал с 1925 по 1940 год, отражена судьба человека, прошедшего через первую мировую и гражданскую войны.

— Задача учителя – помочь учащимся разобраться в сложном содержании большого по объему произведения, приблизить их к пониманию авторской версии событий, которые потрясли мир. Система обзорных уроков по роману «Тихий Дон» может быть представлена в таком варианте:

Первый урок. Слово о Шолохове. Замысел и история создания романа «Тихий Дон». (Вступительная лекция учителя.)

Второй урок. Картины жизни донских казаков на страницах романа. Семейные традиции казачества в романе «Тихий Дон». (Работа над отдельными эпизодами первой части романа, определение ее места в общем замысле романа, в его композиционном плане)

Третий урок. Тема войны в романе М. Шолохова «Тихий Дон». (Беседа о прочитанном, комментарий к отдельным сценам третьей-пятой частей романа, обобщение учителя)

Четвертый урок. Жестокая непримиримость двух сторон единого мира в романе М. Шолохова «Тихий Дон». Гражданская война на Дону в изображении Шолохова. (Сопоставительный анализ отдельных эпизодов шестой и седьмой частей романа)

Пятый урок. Судьба Григория Мелехова. (Урок-семинар)

Ко второму уроку ученики выполняют следующие задания: 1. Найдите в первой части романа ответы на вопросы: кто такие казаки? Чем они занимались? Чем жили? Почему Шолохов с любовью пишет о них? О ком говорит с особой симпатией? 2. Выделите самые яркие эпизоды первой части. Как они передают красоту крестьянской жизни казаков, поэзию их труда? В каких ситуациях показывает своих героев писатель? 3. Выделите описание донской природы, казачьего хутора. Какова их роль? Желательно, чтобы ученики не прошли мимо таких эпизодов первой части: «История Прокофия Мелехова» (гл. 1), «Утро в семье Мелеховых», «На рыбалке» (гл. 2), «На сенокосе» (гл. 9), сцены сватовства и свадьбы Григория и Натальи (гл. 15-22), призыв на воинскую службу, Григорий на медицинском осмотре (часть вторая, гл. 21).

Обратим внимание учеников на то, что в центре шолоховского повествования находится несколько семей: Мелеховых, Коршуновых, Моховых, Кошевых, Листницких. Это не случайно: закономерности эпохи раскрываются не только в исторических событиях, но и в фактах частной жизни, семейных отношениях, где власть традиций особенно сильна и всякая их ломка рождает острые, драматические конфликты.

Рассказ о судьбе мелеховского рода начинается с острой, драматической завязки, с истории Прокофия Мелехова, который поразил хуторян своим «дикивинным поступком».

С первых страниц появляются гордые, с независимым характером, способные на большое чувство люди. Так с истории деда Григория входит в роман «Тихий Дон» прекрасное и одновременно трагическое. И для Григория любовь к Аксинье станет серьезным испытанием жизни. Главные ценности у Мелеховых – нравственные, человеческие: доброжелательность, отзывчивость, великодушие и, главное, трудолюбие.

В казачьей среде человек ценился по отношению к труду. «Он и женишок хоть куда, – говорит о Григории мать Натальи, – и семейство ихнее шибко работающее... Работающая семья и при достатке». «Мелеховы – славные казаки», – вторит ей дед Гришака. «Мирону Григорьевичу в душе Гришка нравился за казацкую удаль, за любовь к хозяйству и работе. Старик выделил его из толпы станичных парней еще тогда, когда на скачках Гришка за джигитовку снял первый приз». Многие эпизоды убеждают в справедливости подобной характеристики Мелеховых.

Первоначальный замысел романа был связан с событиями 1917 года, «с участием казачества в походе Корнилова на Петроград». В процессе работы Шолохов значительно расширил рамки повествования, вернулся в довоенную пору, в 1912 год. В быте казачьей станицы, в течение повседневной жизни, в психологии казаков он искал объяснение поведению героев в дни грозных испытаний. Хронологические рамки которого, обозначены очень четко: май 1912 – март 1922. Расширение замысла книги позволило писателю запечатлеть «народную жизнь России на ее грандиозном историческом переломе». Таким выводом можно завершить второй урок по роману Шолохова.

Домашнее задание: подготовьте краткий исторический комментарий к роману: перечислите даты и основные исторические события, которые охватывает «Тихий Дон» (191–1921 гг.). Кто из исторических деятелей той эпохи изображён в романе? Прочитайте эпитафии к роману – строфы старинных казачьих песен. Почему в качестве эпитафий Шолохов использует две песни? В чём вы видите их сходство и различие?

Тема войны в романе М. Шолохова «Тихий Дон» – такова тема **третьего урока**. Задержим внимание учащихся на этой формулировке: в ней обозначены и авторский взгляд на событие, и отношение казаков к войне, и характер повествования. Как же раскрывается этот образ, ставший

ключевым в романе? Этот вопрос будет направлять анализ эпизодов третьей – пятой частей романа.

Антитезой мирной жизни в «Тихом Доне» станет война, сначала первая мировая, потом гражданская. Эти войны пройдутся по хуторам и станицам, у каждой семьи будут жертвы. Семья у Шолохова станет зеркалом, своеобразно отражающим и события мировой истории. Начиная с третьей части романа трагическое будет определять тональность повествования. Впервые же трагедийный мотив прозвучит в эпитафии.

Какие страницы романа перекликаются с напевом этой старинной казачьей песни? Обратимся к началу третьей части романа, здесь впервые появляется дата: «В марте 1914...» Это значимая деталь в произведении: историческая дата отделит мир от войны. Слухи о ней пошли по хуторам: «Война пристигнет...», «Не бывать войне, по урожаю видать», «А ну как война?», «Война, дядя!» Как видим, рассказ о войне зарождается в хуторе, в самой гуще народной жизни. Весть о ней застала казаков за привычной работой – косили жито (часть третья, гл. 3). Четвертая глава завершается эпизодом «На станции», откуда уходили эшелоны с казачьими полками к русско-австрийской границе. «Война...»

Писатель дважды ставит в отдельную строку слово «Война...» «Война!» Произнесенное с разной интонацией, оно заставляет читателя задуматься над страшным смыслом происходящего.

Выделим и другие укрупненные образы, которые появятся на страницах романа: «земля, распятая множеством копыт», «поле смерти», на котором столкнулись люди, «еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных», «чудовищная нелепица войны». С каждым из них связаны отдельные зарисовки, эпизоды, размышления. В «военных» главах есть и батальные сцены, но они не интересны автору сами по себе. Шолохов по-своему решает коллизию «человек на войне». В «Тихом Доне» мы не найдем описания подвигов, любования героизмом, воинской отвагой, упоения боем, что было бы естественно в рассказе о казаках.

Шолохова интересует другое – что делает с человеком война. Вычленение именно этого аспекта темы позволит почувствовать особенности шолоховского психологизма.

Знакомясь с героями романа, мы заметим у каждого свою способность переживания и осмысления войны, но «чудовищную нелепицу войны» почувствуют все. Глазами казаков мы увидим, как «вызревшие хлеба топтала конница», как сотня «железными подковами мнет хлеб», как «между бурыми, неубранными валками скошенного хлеба разворачивалась в цепь черная походная колонна», как «первая шрапнель покрыла ряды неубранной пшеницы». И каждый, глядя на «неубранные валы пшеницы, на polegший под копытами хлеб», вспоминал свои десятины и «черствел сердцем». Эти воспоминания-наплывы освещают как бы изнутри ту драматическую ситуацию, в которой оказались казаки на войне.

Отметим в беседе: в романе сильно выражен нравственный протест против бессмысленности войны, ее бесчеловечности. Рисуя эпизоды боевого крещения, Шолохов раскрывает душевное состояние человека, пролившего чужую кровь. В цепи подобных эпизодов выделяется своей психологической выразительностью сцена «Григорий убивает австрийца» (часть третья, гл. 5), вызвавшая у героя сильное потрясение. Комментарий этого эпизода на уроке направляется такими вопросами: какие психологические оттенки можно выделить в описании внешности австрийца? Как Шолохов передает состояние Григория? В каких словах выражена авторская оценка происходящего? Что открывает эта сцена в герое романа?

Жуткая картина во всех подробностях долго будет стоять перед глазами Григория, мучительные воспоминания будут долго беспокоить его. При встрече с братом он признается: «Я, Петро, уморился душой. Я зараз недобитый какой... Будто под мельничными жерновами побывал, перемяли они и выплюнули... Меня совесть убивает. Я под Лешнювом

заколол одного пикой. Сгоряча. Иначе нельзя было... А зачем я этого срубил?.. Срубил зря человека и хвораю через него, гада, душой. По ночам снится...» (часть третья, гл. 10).

Прошло несколько недель войны, но впечатлительному Григорию уже везде видятся ее следы: «К исходу клонился август. В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья – в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью.

Перемены происходят не только в Григории, но и в товарищах по сотне: «Перемены вершились на каждом лице, каждый по-своему вынашивал в себе и растил семена, посеянные войной».

Перемены в самом Григории были разительны: его «гнула... война, высасывала с лица румянец, красила его желчью». И внутренне он стал совершенно другим: как Григорий берег свою казачью честь, играл и своей и чужой жизнью, «ушла безвозвратно та боль по человеку, которая давила его в первые дни войны. Огрубело сердце, зачерствело, будто солончак в засуху, и как солончак не впитывает воду, так и сердце Григория не впитывало жалости. Знал Григорий, какой ценой заплатил за полный бант крестов и производства» (часть четвертая, гл. 4).

Шолохов разнообразит изобразительные средства, показывая казаков на войне. Вот они списывают «Молитву от ружья», «Молитву от боя», «Молитву при набеге». Хранили их казаки под нательными рубахами, крепили к узелкам со щепотью родимой земли. «Но смерть пятнила и тех, кто возил с собою молитвы».

В эпическое повествование врывается голос автора: «Властно тянули к себе родимые курени, и не было такой силы, что могла бы удержать казаков от стихийного влечения домой». Каждому хотелось дома побывать, «хучь одним глазком глянуть». И, словно выполняя это желание, Шолохов рисует хутор, «по-вдовьему обескровленный», где «шла жизнь на

сбыв – как полая вода в Дону». Авторский текст звучит в унисон со словами старинной казачьей песни, которая стала эпиграфом романа.

Так, через батальные сцены, через острые переживания героев, через пейзажные зарисовки, описание-обобщение, лирические отступления Шолохов ведет нас к осмыслению «чудовищной нелепицы войны».

Домашнее задание: каково, по вашему мнению, отношение Шолохова к событиям Гражданской войны? Каковы, согласно автору, главные человеческие ценности новой эпохи?

«Жестокая непримиримость двух сторон единого мира в романе М. Шолохова «Тихий Дон». В романе Шолохова можно найти много слов для определения темы **четвертого урока**, посвященного картинам гражданской войны: «Вся Россия в муках великого передела». «В мире, расколотом надвое».

Один из излюбленных приемов автора – предсказание будущих событий. Так, в конце первой главы пятой части романа мы читаем: «До января и на хуторе Татарском жили тихо. Вернувшиеся с фронта казаки отдыхали возле жен, отъедались, не чуяли, что у порогов куреней караулят их горшие беды и тяготы, чем те, которые приходилось переносить на пережитой войне».

«Горшие беды» – это революция и гражданская война, которые ломали привычный уклад жизни. Сущность событий, изображенных в романе, поистине трагедийная, они затрагивают судьбу огромных слоев населения. В «Тихом Доне» действуют более семисот персонажей, главных и эпизодических, названных по имени и безымянных; и писателя волнуют их судьбы.

Тому, что происходило на Дону в годы гражданской войны, есть название – «рассказывание казачества», сопровождавшееся массовым террором, который вызывал ответную жестокость. По хуторам поползли «черные слухи» о чрезвычайных комиссиях и ревтрибуналах, суд которых

был «прост: обвинение, пара вопросов, приговор – и под пулеметную очередь». Автор пишет о бесчинствах красноармейцев в хуторах (часть шестая, гл. 16). Столь же крутые были и военно-полевые суды Войска Донского. Мы видим порубленных с особой жестокостью красных. Сообщая фактам большую убедительность, Шолохов приводит документы: список казненных из отряда Подтелкова (часть пятая, гл. 11) и список расстрелянных заложников хутора Татарского (часть шестая, гл. 24). Философская мысль о том, что зло порождает зло, при чем в удвоенном виде. Эпизоды, где Кошевой убивает деда Гришаку, а затем Коршунов, мстя убивает очень жестоко, обдуманно мать Кошевого.

Тревогой, тяжелыми предчувствиями окрашены многие страницы шестой части романа: «Все Обдонье жило потаенной, придавленной жизнью... Мгла нависла над будущим». «Круто завернула на повороте жизнь»: обложили контрибуцией богатейшие дома, начались аресты, расстрелы. Как же воспринимают это время сами казаки? Эпизод, где Петро и Григорий разговаривают и не понимают друг друга. Если для Григория ничего не понятно и он «блукает как метель в степи», то для Петро все предельно ясно: «Я на свою борозду попал... Меня к красным арканом не притянешь. Казачество против них, и я против». (кн.3, часть 6) Мирон Григорьевич говорит, с вызревшей злостью: «А через что жизнь рухнула? Кто причиной? Вот эта чертова власть!.. Я всю жизнь работал, хрип гнул, потом омывался, и чтобы мне жить равно с энтим, какой пальцем не ворохнул, чтоб выйтить из нужды? Нет уж, трошки погодим!..»

Ключевая фраза – «Народ стравили», – подумает Григорий о происходящем. Многие эпизоды пятой – седьмой частей, построенные по принципу антитезы, подтвердят верность такой оценки. «Набычился народ, осатанел». Автор романа никому не прощает жестокости: ни Половцеву, зарубившему Чернецова и приказавшему убить еще сорок пленных офицеров, ни Григорию Мелехову, зарубившему пленных матросов. Не прощает Михаилу Кошевому, который убил Петра Мелехова,

в Татарском застрелил деда Гришаку, сжег курень Коршунова, а затем зажег еще семь домов; не прощает Митьке Коршунову, который «всю семью Кошевого вырезал».

«Народ стравили» – вспоминаем мы, когда читаем о казни командира отряда Лихачева, захваченного повстанцами: «Его не расстреляли... В семи верстах от Вешенской, в песчаных, сурово насупленных бурунах его зверски зарубили конвойные. Живому выкололи ему глаза, отрубили руки, уши, нос, искрестили шашками лицо. Расстегнули штаны и надругались, испоганили большое, мужественное, красивое тело. Надругались над кровоточащим обрубком, а потом один из конвойных наступил на хлипко дрожавшую грудь, на поверженное навзничь тело и одним ударом наискось отсек голову» (часть шестая, гл. 31).

И еще одна казнь – Подтелкова и его отряда. Этот эпизод дается в таком обрамлении: «На край хутора густо валили казаки и бабы. Население Пономарева, оповещенное о назначенной на шесть часов казни, шло охотно, как на редкое веселое зрелище. Казачки вырядились будто на праздник; многие вели с собой детей... Казаки, сходясь, оживленно обсуждали предстоящую казнь».

Отвергая насильственную смерть, Шолохов не раз скажет о противоестественности подобных ситуаций; и во всех случаях предельной жестокости он противопоставит гармонию вечного, бескрайнего мира. Например, в одном эпизоде символом этого мира станет березка, на которой «уже набухли мартовским сладостным соком бурые почки». С черными лепестками почек на губах Лихачев и умер.

Выразителен финал второго тома. На Дону полыхает гражданская война, гибнут люди, погиб и красноармеец Валет. Похоронили его яблоневские казаки, а через полмесяца какой-то старик поставил на могильном холмике деревянную часовенку. «Под треугольным навесом ее в темноте теплился скорбный лик божьей матери, внизу на карнизе навеса мохнатилась черная вязь славянского письма:

В годину смуты и разврата

Не осудите, братья, брата.

Старик уехал, а в степи осталась часовня горюнить глаза прохожих и проезжих извечно унылым видом, будить в сердцах невнятную тоску». А в мае бились возле часовни стрепеты, «бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение». И тут же, возле часовни, положила самка девять дымчато-синих яиц и села на них.

В одном эпизоде сталкиваются жизнь и смерть, высокое, вечное и трагические реалии, ставшие «в годину смуты и разврата» привычными, обыденными.

Раскрывая состояние Григория Мелехова, Шолохов употребляет такие слова: «устало», «обуреваемый противоречиями», «густая тоска», «нудное ощущение чего-то невырешенного». Вот он едет домой после разрыва с Подтелковым; «не мог ни простить, ни забыть Григорий гибель Чернецова и бессудный расстрел пленных офицеров». «К кому же прислониться?» – вопрос, который будоражит сознание героя Шолохова, об этом его тревога и дума, переданная посредством внутреннего монолога: «Ломала и его усталость, нажитая на войне. Хотелось отвернуться от всего бурлившего ненавистью, враждебного и непонятного мира. Там, позади, все было путано, противоречиво. Трудно нащупывалась верная тропа, и не было уверенности – по той ли, по которой надо, идет. Тянуло к большевикам – шел, других вел за собой, а потом брало раздумье, холодел сердцем. Но, когда представлял себе, как будет к весне готовить бороны, плесть из краснотала ясли, а когда разденется и обсохнет земля, – выедет в степь; держась наскучившимися по работе руками за чипиги, пойдет за плугом, ощущая его живое движение и толчки; представляя себе, как будет вдыхать сладкий дух молодой травы и поднятого лемехами чернозема, – теплело на душе. Хотелось убирать скотину, метать сено, дышать увядшим запахом донника, пырея, пряным душком навоза. Мира и тишины хотелось, – поэтому-то застенчивую радость и берег в суровых глазах

Григорий, глядя вокруг... Сладка и густа, как хмелины, казалась в это время жизнь тут, в глушине» (часть пятая, гл. 13).

Мечта Григория пожить мирным тружеником и семьянином постоянно разрушалась жестокостью гражданской войны. Эмоциональный контраст используется Шолоховым как средство выражения настроений героя: «Отдохнуть бы Григорию, отоспаться! А потом ходить по мягкой пахотной борозде плугарем, посвистывать на быков, слушать журавлиный голубой трубный клич, ласково снимать со щек наносное серебро паутины и неотрывно пить винный запах поднятой плугом земли. А взамен этого – разрубленные лезвиями дорог хлеба. По дорогам толпы раздетых, трупно-черных от пыли пленных... В хуторах любители обыскивают семьи ушедших с красными казаков, дерут плетью жен и матерей отступников... Копилось недовольство, усталость, озлобление» (часть шестая, гл. 10). От эпизода к эпизоду нарастает трагическое несоответствие внутренних устремлений Григория Мелехова и окружающей его жизни.

Таким наблюдением можно завершить четвертый урок по «Тихому Дону».

Домашнее задание: перечитайте эпизоды первой, третьей и четвёртой книг романа «Тихий Дон», посвящённые отношениям Григория Мелехова с Аксиньей Астаховой и Натальей Коршуновой (по выбору группы).

Группа 1. Кн. 1, ч. 1, гл. 3, 4, 7, 12, 15, 16, 21, 22.

Группа 2. Кн. 1, ч. 2, гл. 3, 5, 8, 10 — 12, 14, 18; ч. 3, гл. 19, 22, 24.

Группа 3. Кн. 3, ч. 6, гл. 21, 50, 51.

Группа 4. Кн. 4, ч. 7, гл. 1, 17, 18, 24- 26; ч. 8, гл. 8, 9, 17.

Выберите из них наиболее значимые сцены, позволяющие раскрыть характер взаимоотношений Григория с Аксиньей и Натальей. Озаглавьте их. Выпишите из предложенных группе глав ключевые, на ваш взгляд, цитаты, дающие представление о внешнем облике героинь (портретные детали), о существенных чертах их характеров; детали природного мира,

связанные с образами героинь и становящиеся их лейтмотивами; определения, сравнения, метафоры, выражающие шолоховское отношение к Аксинье и Наталье, а также строки, передающие чувства Григория к обеим женщинам.

«Судьба Григория Мелехова», «Трагедия Григория Мелехова» – эти две темы являются главными в разговоре о романе Шолохова на завершающем, **пятом уроке**. Итоговое занятие можно провести в форме урока-семинара. Его задача – синтезировать знания учащихся о романе «Тихий Дон», взглянуть на него под новым углом зрения. Для этого необходимо избежать повторения того хода анализа, который имел место на предыдущих уроках. Не детализация текста, а взгляд на произведение в целом – таково направление работы на уроке-семинаре. К более обобщенным выводам ученики могут прийти, рассматривая не отдельный эпизод, а их сцепление, сквозные линии романа, которые найдут отражение в плане урока: 1. «Добрый казак». Какой смысл вкладывает Шолохов в эти слова, говоря так о Григории Мелехове? 2. В каких эпизодах полнее всего раскрывается яркая, незаурядная личность Григория Мелехова? Какую роль в характеристике героя играют его внутренние монологи? 3. Сложные перипетии судьбы героя – от обстоятельств. Сопоставьте ситуации «Григорий дома», «Григорий на войне». Что дает сцепление этих эпизодов для понимания судьбы героя? 4. Выбор, который делает герой, его путь искания правды. Истоки трагедии Григория Мелехова. Финал романа.

Григорий Мелехов – яркая личность, неповторимая индивидуальность, натура цельная, неординарная. Он искренен и честен в своих мыслях и поступках (особенно сильно это проявляется в его отношениях к Наталье и Аксинье: последняя встреча Григория с Натальей (часть седьмая, гл. 7), смерть Натальи и связанные с ней переживания (часть седьмая, гл. 16—18), смерть Аксиньи (часть восьмая, гл. 17).

Григория отличает острая эмоциональная реакция на все происходящее, у него отзывчивое на впечатления жизни сердце. В нем развито чувство жалости, сострадания, об этом можно судить по таким, например, сценам, как «На сенокосе», когда Григорий нечаянно подрезал дикого утенка (часть первая, гл. 9), эпизод с Франей (часть вторая, гл. 11), реакция на известие о казни Ивана Алексеевича Котлярова (часть шестая).

Оставаясь всегда честным, нравственно независимым и прямым по характеру, Григорий проявил себя как человек, способный на поступок. Примером могут служить такие эпизоды: драка со Степаном Астаховым из-за Аксиньи (часть первая, гл. 12), уход с Аксиньей в Ягодное (часть вторая, гл. 11—12), столкновение с вахмистром (часть третья, гл. 11), разрыв с Подтелковым (часть третья, гл. 12), решение, не дожидаясь амнистии, вернуться в хутор (часть восьмая, гл. 18). Подкупает искренность его побуждений – он нигде не соврал перед самим собой, в своих сомнениях и метаниях. В этом нас убеждают его внутренние монологи (часть шестая, гл. 21, 28).

Глубокая привязанность Григория к дому, к земле остается его сильнейшим душевным движением на протяжении всего романа. «От земли я никуда не тронусь. Тут степь, дыхнуть есть чем...» Это признание Аксинье перекликается с другим: «Моим рукам работать надо, а не воевать. Вся душа изболелась за эти месяцы». За этими словами – настроение не одного только Григория Мелехова. Подчеркивая драматизм этой ситуации, автор добавляет от себя: «Заходило время пахать, боронить, сеять; земля кликала к себе, звала неустанно день и ночь, а тут надо было воевать, гибнуть на чужих хуторах...»

«Герой и время», «герой и обстоятельства», поиск самого себя как личности – вечная тема в литературе стала главной в «Тихом Доне». В этом поиске – смысл существования Григория Мелехова в романе. «Сам ищу выход», – говорит он о себе. При этом он все время стоит перед необходимостью выбора, который не был легким и простым. Сами

ситуации, в которых оказывался герой, побуждали его к действию. Так, вступление Григория в отряд повстанцев в какой-то мере вынужденный шаг. Ему предшествовали бесчинства пришедших в хутор красноармейцев, их намерение убить Мелехова. Позже, в последнем разговоре с Кошевым, он скажет: «Ежли б тогда на гулянке меня не собирались убить красноармейцы, я бы, может, и не участвовал в восстании».

Резко обострились его отношения с друзьями: Кошевым, Котляровым. Показательна сцена ночного спора в исполкоме, куда Григорий «по старой дружбе пришел погугарить, сказать, что у него в грудях накипело». Спор оказался резким, позиции – непримиримыми. Котляров бросил в лицо Григорию: «...чужой ты стал. Ты советской власти враг!.. Казаков нечего шатать, они и так шатаются. И ты поперек дороги нам не становись. Стопчем!.. Прощай!» Штокман, которому стало известно об этом столкновении, сказал: «Мелехов хоть и временно, а ускользнул. Именно его надо бы взять в дело!.. Тот разговор, который он вел с тобой в исполкоме, – разговор завтрашнего врага... Или они нас, или мы их! Третьего не дано». Так определяли свою линию те, кто утверждал советскую власть на Дону.

Эта встреча по существу обозначила поворотный момент в судьбе Григория Мелехова. Шолохов так определяет его значимость: «Григорий шел, испытывая такое чувство, будто перешагнул порог, и то, что казалось неясным, неожиданно встало с предельной яркостью... И оттого, что стал он на грани в борьбе двух начал, отрицая оба их, – родилось глухое неумолчное раздражение».

«Круто завернула на повороте жизнь». Хутор напоминал «потревоженный пчельник». «Жгучей ненавистью к казакам оделось Мишкино сердце». Действия властей разводили казаков в разные стороны. «Что же вы стоите, сыны тихого Дона?! – крикнул старик, переводя глаза с Григория на остальных. – Отцов и дедов ваших расстреливают, имущество

ваше забирают, над вашей верой смеются жидовские комиссары, а вы лузгаете семечки?..» Этот призыв был услышан.

В Григории «освободились плененные, затаившиеся чувства. Ясен, казалось, был его путь отныне, как высветленный месяцем шлях». Сокровенные мысли героя Шолохов передает в его внутреннем монологе: «Пути казачества скрестились с путями безземельной мужичьей Руси, с путями фабричного люда. Биться с ними насмерть! Рвать у них из-под ног донскую, казачьей кровью политую землю. Гнать их, как татар, из пределов области! Тряхнуть Москвой, навязать ей постыдный мир!.. А теперь – за шашку!»

Григорий «мучительно старался разобраться в сумятице мыслей». Его «душа металась» как «зафлаженный на облове волк в поисках выхода, в разрешении противоречий». За его плечами были дни сомнений, «тяжелой внутренней борьбы», «поисков правды». В нем «свое, казачье, всосанное с материнским молоком на протяжении всей жизни, взяло верх над большой человеческой правдой». Он знал «правду Гаранжи» и с тревогой спрашивал себя: «Неужто прав Изварин?» Сам он говорит о себе: «Блукаю я, как в метель в степи...» Но «блукает» Григорий Мелехов, «ища правду», не от пустоты и недомыслия. Он тоскует по такой правде, «под крылом которой мог бы посогреться каждый». А такой правды, с его точки зрения, нет ни у белых, ни у красных: «Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет... А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался...» Эти искания, по его признанию, оказались «зряшными и пустыми». И это тоже определило трагичность его судьбы.

Нельзя принять точку зрения тех критиков «Тихого Дона», которые считали, что Мелехов пережил трагедию отщепенца, он пошел против своего народа и растерял все человеческие черты. Проследим за движением мысли героя в таких эпизодах, как «Мелехов допрашивает, а потом приказывает отпустить пленного хоперца», «Перед Мелеховым

проходит дивизия, которой он командует»; борьбой противоречивых чувств окрашен тот и другой эпизод. Выделим эпизоды, которые становились катарсисом для героя: «Григорий порубил матросов», «Последняя встреча с Натальей», «Смерть Натальи», «Смерть Аксиньи». Любой эпизод «Тихого Дона» выявляет многомерность и высокую человечность, присущие шолоховскому тексту. Григорий Мелехов вызывает глубокое сочувствие, сострадание как герой трагической судьбы.