



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Архетипические образы и мотивы в романе М. А. Шолохова  
«Тихий Дон»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.04.01. Педагогическое образование**  
код, направление

**Направленность программы магистратуры**

**«Филологическое образование»**

**Форма обучения заочная**

Проверка на объем заимствований:

73,45 % авторского текста

Работа \_\_\_\_\_ к защите

рекомендована/не рекомендована

«20» сентября 2022

зав. кафедрой литературы и МОЛ

(название кафедры)

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-315-205-2-1

Гайнетдинова Олеся Александровна

Научный руководитель:

Доктор филологических наук, профессор

Голованов Игорь Анатольевич

Челябинск

2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ ТЕОРИИ АРХЕТИПА И АРХЕТИПИЧЕСКОГО МОТИВА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ .....	11
1.1 Изучение понятия «архетип» в отечественном литературоведении ..	11
1.2 Рассмотрение понятия «архетипический мотив» .....	16
ГЛАВА 2. АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ-ПЕРСОНАЖИ И СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» .....	23
2.1 Архетипическое в образе Григория Мелехова .....	23
2.2 Архетипические черты в женских образах романа .....	35
2.2.1 Проявление архетипа Матери в романе «Тихий Дон».....	36
2.2.2 Проявление архетипа падшей женщины в образе Дарьи Мелеховой.....	47
2.2.3 Образ возлюбленной в романе «Тихий Дон» .....	50
2.3 Архетипические проявления в образах старшего поколения романа «Тихий Дон».....	56
2.4 Природные образы-архетипы в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» .....	66
2.4.1 Семантика архетипических природных образов в романе. Истоки в фольклоре.....	66
2.4.2 Роль природных образов-архетипов в тексте романа «Тихий Дон» .....	75
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» .....	90
3.1 Использование категории архетипа при образном анализе Григория Мелехова.....	91
3.2 Мотивный анализ при изучении романа «Тихий Дон».....	96
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	105
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	110

## ВВЕДЕНИЕ

Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» [93; 94; 95; 96] имеет огромное значение как для русской литературы, так и для мировой. В этом произведении М.А. Шолохов выступает как писатель-новатор.

Предмет изображения в «Тихом Доне» – это жизнь народа, взятая в многогранном охвате и срезе человеческих судеб. Художественная мысль автора романа неразрывно сливается с мыслями и чувствами людей из народа. В этом единстве авторской и народной мысли проявляется особая народность эпопеи М.А. Шолохова. Можно утверждать, что «Тихий Дон» по своему содержанию, художественной мысли очень близок фольклору, его смыслы роднят с народной песней о больших событиях, глобальных явлениях, о народной жизни и судьбах людей.

Обращение к архетипическому в литературе многих писателей тесно связано с переменчивостью эпохи, когда судьба нации и народа подвергается коренным изменениям внешне и внутренне. Это мы находим и в творчестве М.А. Шолохова: его произведения изобилуют архетипами.

Неоспоримым преимуществом романа «Тихий Дон» считается обращение писателя к фольклору, к мифологическому пласту. Так, например, М.А. Шолохов в своем романе использует множество мифо-фольклорных образов и мотивов, обращается к архетипическому. Писатель впитывал универсальное из литературы, из устного народного творчества и из реальности. М.А. Шолохова можно назвать писателем мирового уровня, но не исключая его национальной особенности.

Особенности русской литературы и культуры в первой половине XX века можно более понять, если расширить знание о соотношении общечеловеческого и национального в художественном мире М.А. Шолохова. Изучение архетипов в творчестве писателя способно приблизить к пониманию специфики явления архетипического в культуре и литературе.

Именно поэтому мы можем говорить об *актуальности* нашего исследования. Архетипическое в романе «Тихий Дон» не было изучено во всех аспектах. Изучение обращения М.А. Шолохова к архетипам поможет более полно и глубоко уяснить связь общечеловеческого и индивидуального мироощущения, которое напрямую отражается в творчестве писателя. Актуальность нашего исследования связана еще и с потребностью современной гуманитарной науки в изучении типологических явлений в культуре и литературе, в поиске новых подходов к художественному произведению как явлению порождающему новые смыслы, в обнаружении интертекстуальных связей, «вечных» духовных ценностей, расширении смысловых уровней.

Для нашего исследования актуально уточнение понятия «архетип» и близких к нему терминов. Под архетипом понимаются «фундаментальные образы и мотивы, которые лежат в основе общечеловеческих символов и проявляются в мифе и фольклоре. Архетипам присущ символический характер. Архетипический образ – это такой образ художественного текста, в котором определенный архетип получает конкретное воплощение» [16; с. 182].

Термин «архетип» был введен в научный контекст К.Г. Юнгом. Он понимал под ним «чрезвычайно древнюю архетипическую психологическую структуру» [100; с. 343]. По К.Г. Юнгу, архетипы обладают «вездесущностью» и воспроизводятся бессознательно, проявляясь и раскрываясь в мифе, фольклоре и в особенности в художественном тексте. Первоначально данный термин использовался для обозначения психологического феномена, позже это понятие начали употреблять относительно мифологии, литературы и культуры.

Большое внимание изучению явления архетипа обращали русские филологи-фольклористы XIX века. Архетипические образы и мотивы с теоретической точки зрения неоднократно рассматривались в трудах ученых-филологов: А.Н. Веселовского [14], Ф.И. Буслаева [13],

А.Н. Афанасьего [5], Е.М. Мелетинского [42], В.Я. Проппа [62] и др. Категория «архетип» в настоящее время в литературоведении рассмотрена достаточно глубоко и полно. Исследователи переосмысливают данное понятие, выдвинутое К.Г. Юнгом.

Понятие «архетип» многие литературоведы объясняют, как универсальный «прамотив» или «праобраз», зафиксированный в мифе и перешедший затем в авторскую литературу. Понятие «архетип» в исследованиях современных ученых часто употребляется для обозначения любых наиболее общих, основополагающих, общечеловеческих мифологических мотивов, лежащих в основе разнообразных художественных текстов.

Труды Ф.И. Буслаева по теории архетипа имели большое значение для формирования данного понятия. Ученый в своих исследованиях объяснил существование сходных фольклорных образов и мотивов у разных народов проявлением единых законов человеческого мышления. Ф.И. Буслаев утверждал, что сходство образов и мотивов у разных народов можно объяснить единым ракурсом мировоззрений, которые можно обнаружить в древних преданиях. Прошлое для художников становится высшим проявлением нравственности, областью вечных ценностей и идей. Сакральное прошлое любого народа обладает особыми свойствами порождения мифа, поэтому архетип возрождается и повторяется в «первообразах», по мнению Ф.И. Буслаева [13].

Важными для понимания явления «архетипа» являются исследования А.Н. Афанасьева. Ученый изучал мифологию славян и связь народного мышления с природой. По мнению А.Н. Афанасьева, человек и природа изначально связаны и неразделимы. Такое слияние человеческого и природного явилось причиной зарождения мифологии, которая дала почву для развития архетипов. В своем труде «Поэтические воззрения славян на природу» исследователь описывает архетипы мирового древа, света и тьмы, неба и земли, сотворение мира и др. Все многочисленные мифологические

образы Ф.И. Буслаев сводит к двум понятиям – мужское и женское, двумя движущими силами мира называются противоборство и эрос [5].

Концепция Е.М. Мелетинского построена на соотношении архетипа и литературы [42].

Е.М. Мелетинский дает свое определение архетипов: архетипы – это «первичные схемы образов и сюжетов, составившие некий исходный фонд литературного языка, понимаемого в самом широком смысле» [42; с. 11].

Ученый в своих трудах использует понятие «архетипического мотива», где мотив – это «некий микросюжет, содержащий предикат (действие) агенса, пациенса и несущий более или менее самостоятельный и достаточно глубинный смысл. Просто всякие перемещения и превращения персонажей, встречи их, тем более их отдельные атрибуты и характеристики мы не включаем в понятие мотива <...> Кроме того, в рамках полного сюжета обычно имеются клубок мотивов, их пересечение и объединение» [там же; с. 50-51].

Еще одним из самых значимых исследований проблемы понятия «архетип» можно назвать работы М. Элиаде «Аспекты мифа» и «Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость». Для ученого архетипы – это некие модели поведения, образцы для подражания. М. Элиаде пишет, что мифы и скрытые в них архетипы дают человеческому сознанию новый смысл существования, так как они помогают раскрыть его творческий потенциал. Человек перестает бояться разрушающей силы времени, когда переживает некое духовное возрождение, и так он решает главную проблему своей жизни [96].

Современную трактовку проблемы архетипа мы находим в исследованиях В.А. Маркова, который вслед за Е.М. Мелетинским в своих трудах осмыслил архетип через связь мифа и литературы, ученый утверждал, что «художественное мышление, естественно, формируется на той же архетипической основе и пронизано образами, производными от базисных бинарных символов» [40; с. 141], которыми задается «общая

космологическая структура бытия» [там же; с. 140]. В.А. Марков обращал внимание на три особенности архетипа: всеобщности, универсальности и репродукции. Исследователь писал о том, что архетипы присутствуют в любом художественном произведении, сохраняя человеческий опыт, знания, но художник, обращаясь к тем или иным образам или мотивам, деблокирует первоначальное значение и вносит нечто свое, но тем не менее все это остается понятно человеку-читателю.

Под архетипами мы будем понимать первичные образы или мотивы, которые возникли в человеческом сознании на самой ранней стадии развития (и поэтому они общие для всех людей независимо от их национальной принадлежности), наиболее полно выразившиеся в мифах и фольклоре и сохранившиеся по сей день в подсознании человека.

Фольклорный архетип как самовоспроизводящая модель проявляет себя как ментальная культурная матрица, которая обладает способностью передаваться от поколения к поколению [16]. Тот или иной фольклорный архетип обладает инвариантностью, может иметь разные смысловые вариации в зависимости от мировосприятия того, кто его использует. Фольклорные архетипы активно используют писатели и включают их в свои художественные тексты, воскрешая в памяти читателя культурные первообразы, но вместе с тем трансформируются и частично утрачивают свои первоначальные мифологические составляющие.

Архетипы дают возможность увидеть глубокие содержательные и смысловые пласты художественного произведений: «преемственность в жизни человеческого рода, неразрывную связь времен, сохранение памяти о прошлом, т. е. архетипической памяти, в чем бы она ни проявлялась» [16; с. 189].

Таким образом, изучение архетипов в художественном произведении позволяет интерпретировать текст с учетом всех возможных смысловых пластов. Исследование архетипов помогает увидеть глубинные содержательные стороны текста, которые отражаются в преемственности

человеческого рода, неразрывной связи времен, сохранении памяти о прошлом, т.е. архетипической памяти.

Существует гипотеза, что архетипы и универсалии проявляют себя наиболее ярко в культуре в период переломных явлений. Исходя из этого утверждения, можно говорить о том, что творчество М.А. Шолохова, и в частности роман «Тихий Дон», можно относить к неоспоримым материалам для изучения явления архетипа и архетипического мотива.

Архетипы в творчестве М.А. Шолохова основываются на фольклорном материале. Фольклорную основу произведений М.А. Шолохова изучали многие ученые. Например, И.Н. Кравченко находит связь между тематикой произведений М. Шолохова с донским фольклором, рассматривая устно народное творчество и обрядовую культуру донского казачества, которые так или иначе отразились на страницах шолоховских произведений [29]. А.А. Горелов формулирует национальный тип женского характера, анализируя донские казачьи песни, и сравнивает его с главными женскими образами «Тихого Дона» [19]. В.В. Гура исследует фольклорные источники романа, а также многочисленные фольклорные жанры, использованные в нем [22]. Эти исследования способствовали углублению понимания идейного содержания романа, в том числе семейной и любовной тем.

Универсальные образы и мотивы в прозе М.А. Шолохова изучал Д.В. Поль в своей работе «Универсальные образы и мотивы в реалистической эпике М. А. Шолохова» [54], А.П. Чалова изучала христианскую составляющую прозы писателя в диссертации «Система христианских мотивов в художественном мире «Тихого Дона» М. А. Шолохова» [91], но тем не менее понятие архетипа в романе «Тихий Дон» не подвергалось подробной разработке с точки зрения проблематики произведения, связи архетипических образов и мотивов в произведении и концепции жизни М.А. Шолохова.



Проза М.А. Шолохова активно и плодотворно исследовалась в диссертациях и монографических работах Г.С. Ермолаева [25], А.В. Калинина [26], А.В. Малаховой [39], Н.М. Муравьевой [46], Е.М. Никитиной [48], С.Н. Семанова [66], С.Г. Семеновой [68] и др.

Наше внимание в исследовании будет уделено архетипическим образам и мотивам, их функционированию в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Таким образом, *объект* нашего исследования – сюжетно-образная структура романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».

*Предмет* исследования – архетипические образы и мотивы в романе «Тихий Дон».

*Цель работы* – исследование функций архетипических образов и мотивов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

В связи с целью перед нами стоят следующие *задачи*:

1. Рассмотреть понятия «архетип» и «архетипический мотив» в литературоведении.
2. Выявить круг архетипических образов и связанных с ними мотивов в произведении «Тихий Дон».
3. Определить семантику архетипических образов и мотивов и их функции в романе «Тихий Дон».
4. Разработать методические рекомендации для изучения романа «Тихий Дон» в старших классах.

В нашем исследовании мы использовали следующие *методы*: историко-типологический, сравнительно-исторический, мифопоэтический.

*Гипотеза* нашего исследования заключается в следующем утверждении: архетипические образы и мотивы занимают важное место в художественном мире романа М.А. Шолохова «Тихий Дон». Произведение создавалось в эпоху исторических изменений, следовательно, обращение к архетипам важно как с точки зрения структуры романа (сюжетостроения,

создания образа героев), так и с точки зрения концептуальных идей, которые транслирует автор в своем произведении.

*Апробация результатов исследования* осуществлялась: в 2018 году на Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе» (город Стерлитамак); в 2022 году на X Международных Лазаревских чтениях «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиции» (город Челябинск).

*Структура работы.* Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. В первой главе рассмотрена история изучения понятия «архетип» и «мотив» в отечественном литературоведении, во второй – архетипические образы, воплощенные в героях романа, и примыкающие к ним мотивы, а также архетипические природные образы. В третьей главе даны методические рекомендации для изучения романа «Тихий Дон» в старших классах.

# ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ ТЕОРИИ АРХЕТИПА И АРХЕТИПИЧЕСКОГО МОТИВА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

## 1.1 Изучение понятия «архетип» в отечественном литературоведении

Слово «архетип» состоит из двух частей греческого происхождения: *arche* – «начало» и *typos* – «образец», дословно его значение можно определить как «первообраз», «первичный тип». Понятие «архетип» включает в себе фундаментальные образы, которые лежат в общечеловеческой символике мифа, фольклора и литературы. Под архетипическим образом понимается образ художественного произведения, в котором архетип получает конкретное воплощение.

В научный обиход термин «архетип» ввел в начале XX века психолог и философ К.Г. Юнг, который употреблял этот термин в контексте психологической научной мысли. Под «архетипами» К.Г. Юнг понимал врожденные модели восприятия мира человеком и его поведения. Эти базовые модели психики человека есть формы проявления «коллективного бессознательного». Ученый выделял несколько важных архетипов: Самость, Мудрец, Бог, Анима и Анимус, Персона. Но так же утверждал, что количество архетипов не может быть четко ограничено. Могут встречаться и такие архетипы: Отец, Мать, Инфант (ребенок), Герой (защитник или спасатель). По К.Г. Юнгу, архетипы обладают «вездесущностью» и воспроизводятся бессознательно, проявляясь и раскрываясь в мифе, ритуале, верованиях и в особенности в художественном творчестве [100].

Ю.В. Доманский полагал, что данным явлением занимались еще античные философы и литераторы, они хотя и не использовали сам термин «архетип», но искали первоэлементы, схемы, формулы, которые лежат в основе мифологических текстов. Ученые уже тогда понимали, что существуют некие универсальные идеи и знания, бессознательные

компоненты человеческого понимания, которые так или иначе проявляются в искусстве [23].

Теорию архетипов активно развивали русские ученые XIX-XX веков (филологи-фольклористы): Ф.И. Буслаев [13], А.Н. Афанасьев [4], А.Н. Веселовский [14], А.А. Потебня [57], Е.М. Мелетинский [42]. В своих исследованиях они широко употребляли термин «первообраз» в значении «мифологический образ/представление».

Труды Ф.И. Буслаева можно назвать основополагающими в формировании теории архетипа в русском литературоведении. Ученый объяснил, что существуют сходные фольклорные образы и мотивы у разных народов благодаря единым законам человеческой психики и мышления.

По мнению Ф.И. Буслаева, сходство мифические образы и метафоры сходны у разных народов, так как «коренные» воззрения человека единообразны. Ученый считал, что большое значение имеет ориентация эпоса на далекое прошлое; именно благодаря этой ориентации «первообразы» обладают такой живучестью. Прошлое для художников становится высшим проявлением нравственности, областью вечных ценностей и идей. Сакральное прошлое любого народа обладает особыми свойствами порождения мифа, поэтому архетип возрождается и повторяется в «первообразах» [13].

Другой ученый, развивавший понятие «первообраз» с точки зрения фольклора, – А.Н. Афанасьев – выдвигал концепцию о том, что человек и природа изначально являлись единым целым, неразрывно связанными частями одной системы, между ними не было никаких преград, созданных специально искусственно, именно это слияние явилось условием зарождения мифа и мифологического мышления. По А.Н. Афанасьеву, мифология рождается сама по себе и сближается с человеческой мудростью.

Таким образом, А.Н. Афанасьев полагал, что древняя мифология и религия возникли из «поэтических воззрений» человека на природу, из простых реальных наблюдений над природными явлениями. В своем труде

«Поэтические воззрения славян на природу» [4], ученый описывает архетипы мирового древа, света и тьмы, священного брака между небом и землей, сотворения мира и первого человека и многие другие. При этом исследователь в работе использует понятия «миф», «мифическое сказание», «мифическое предание», «мифическое представление». Все разнообразные мифологические образы ученый сводит к двум разновидностям – мужской и женской. Большое значение А.Н. Афанасьев придает мифам о брачном союзе земли и неба и о противоборстве света и тьмы, которые воплощают любовную связь и антагонизм соответственно. Из этого следует, что миром движут две силы: противоборство и эрос. Утверждается, что параллелизм и общность мифологических символов в различных культурах можно объяснить сходством в восприятии природных явлений.

Недостаток афанасьевской концепции заключается в том, что он трактует сущность архетипического мотива как аллегория соответствующего природного явления, и не более того. Для каждого мифологического персонажа или образа находится прямая аналогия в мире природы. Например, мифический змей выступает олицетворением молнии, метеоритов, падающих звезд, грозových туч. Символичность и многозначность архетипического образа или мотива не рассматривается в утверждениях ученого [4].

Достаточно большое внимание проблеме архетипа уделял А.А. Потебня. Ученый исследовал, как «первозлементы» реализуются и воплощаются в конкретном фольклоре. Он подразумевал, что фольклорные мотивы берут свое начало в мифологических первообразах.

Ученый утверждал, что мифологический архетипический образ или мотив живет в фольклоре благодаря его повторяемости и видоизменяемости. Повторяемость того или иного архетипа постоянно обновляет первоначальное значение, а значит снова и снова создается новый смысл на фундаменте прежнего образа или мотива [57].

А.Н. Веселовский так же уделял внимание модификациям, которые происходят с образами в фольклоре и литературе. Ученый полагал, что в архетипах можно обнаружить несколько слоев смыслов, так как в них переплетаются влияния различных культур.

А.Н. Веселовский считал, что «первообразы» хранятся в нашем сознании глубоко, но периодически всплывая оттуда, отражают ту потребность, на которую этот «первообраз» откликнулся. При чем воспроизведение этого образа всегда носит случайный, неожиданный характер. Ученый особое внимание уделял такому проявлению архетипа в творчестве. А.Н. Веселовский считал, что поэт не создает ничего нового, он лишь дополняет своими новыми смыслами то, что известно: поэт ограничен «формулами вымысла», ему нужно лишь обратиться к тому, что уже является достоянием человеческого сознания и памяти.

Таким образом, сознательно или бессознательно, но любой творец так или иначе обращается к одним и тем же универсальным, общечеловеческим, вечным образам. Такие образы и мотивы, которые близки и понятны читателю, вызывают доверие и симпатию к произведению, так как, во-первых, обращают сознательное и бессознательное человека к авторитетному прошлому, к истории народа и человечества, а во-вторых, могут ответить на общечеловеческие, глобальные, вневременные, вечные вопросы [14].

Итак, русские ученые-фольклористы XIX века значительно расширили понятие «архетипа», их идеи заложили фундамент для развития теории архетипа, так как рассмотрели данную теорию с точки зрения мифологии, фольклористики и литературоведения. Для них архетипы – не абстрактные понятия, а живые, воспроизводимые «первообразы» языка, народного творчества, литературы. С развитием филологической науки развиваются и понятия, данные учеными прежней школы.

Так, одной из важнейших современных концепций теории архетипа можно назвать концепцию Е.М. Мелетинского: она построена на соотнесении архетипа и литературы [42].

Е.М. Мелетинский дает свое определение архетипов: архетипы – это «первичные схемы образов и сюжетов, составившие некий исходный фонд литературного языка, понимаемого в самом широком смысле» [42; с. 11]. Исследователь утверждает: «На ранних ступенях развития эти повествовательные схемы отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов. Эти первичные элементы удобнее всего было бы назвать сюжетными архетипами» [там же; с. 5].

Исходя из этого, исследователь вводит понятие «архетипического мотива», где мотив определяется как «некий микросюжет, содержащий предикат (действие) агенса, пациенса и несущий более или менее самостоятельный и достаточно глубинный смысл. Просто всякие перемещения и превращения персонажей, встречи их, тем более их отдельные атрибуты и характеристики мы не включаем в понятие мотива <...> Кроме того, в рамках полного сюжета обычно имеются клубок мотивов, их пересечение и объединение» [42; с. 50-51].

Еще одним из самых значимых исследований проблемы архетипа можно назвать труды М. Элиаде «Аспекты мифа» и «Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость» [96]. Для ученого архетипы – это некие модели поведения, образцы для подражания.

М. Элиаде пишет, что мифы и архетипы придают человеческому существованию новый смысл, так как они раскрывают его творческий потенциал. Когда человек переживает духовное возрождение, он перестает бояться разрушающей силы времени и тем самым решает главную проблему своей жизни – страх перед изменчивостью мира [96].

Современное литературоведение так же активно обращается к проблеме архетипа. Например, исследователь А.Ю. Большакова в статье «Литературный архетип» рассматривает архетипы с точки зрения их функциональности и вариативности. Архетипы, по мнению ученого, могут видоизменяться, но при этом сохраняя свое «некое ценностно-смысловое ядро, в своей неизменности обеспечивающее высокую устойчивость архетипической модели» [11].

Современную трактовку проблемы архетипа мы находим в исследованиях В.А. Маркова, который в своих трудах осмыслил архетип через связь мифа и литературы, ученый полагал, что «художественное мышление, естественно, формируется на той же архетипической основе и пронизано образами, производными от базисных бинарных символов» [40; с. 138], которыми задается «общая космологическая структура бытия» [там же; с. 140]. В.А. Марков обращал внимание на три особенности архетипа: всеобщности, универсальности и репродукции. Исследователь утверждал, что архетипы присутствуют в любой художественной ткани, сохраняя человеческий опыт, знания, но художник, обращаясь к тем или иным образам или мотивам, деблокирует первоначальное значение и вносит нечто свое, но тем не менее все это остается понятно человеку-читателю.

По мысли В.А. Маркова, архетипы сопровождают человека на протяжении всей истории, всей его жизни, проявляясь в частности в литературном творчестве. Архетип – это сосредоточие общечеловеческих ценностей вне зависимости от эпохи. Такое положение позволяет нам по-новому осмыслить литературный текст и мироощущение писателя.

## 1.2 Рассмотрение понятия «архетипический мотив»

Уточним понятие «архетипический мотив», рассмотрев разные взгляды ученых-филологов на данный термин.

Понятие «мотив» генетически восходит к музыковедению, это музыкальный термин, затем заимствованный литературоведением. Термин



восходит к латинскому *moveo* – двигаю. В литературоведении данное понятие имеет несколько толкований, и существует несколько точек зрения на этот феномен.

Вопрос о вечных, архетипических мотивах, неких парадигмах художественных образов был выдвинут в русской науке А.Н. Веселовским. Впервые термин «мотив» был введен в литературу именно этим ученым в труде «Историческая поэтика» [14]. А.Н. Веселовский ввел такое понятие, как синкретизм.

Данное понятие рассматривалось автором «Исторической поэтики» как общий принцип художественного мышления, который уходит в самые глубины непосредственного, чувственного восприятия мира. Позже А.Н. Веселовский называл мотивы простейшими формулами, созданные в сходных бытовых реалиях у разных племен независимо друг от друга. В мотиве ученый видел формулу событийную, таким образом, связывая мотив и сюжет.

По А.Н. Веселовскому, мотив – «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [14; с. 305], элементарная и далее неразложимая «клетка» сюжета, являющаяся семантически целостной. Далее И.В. Силантьев объясняет это так: «мотив подобен слову, произвольному распаду которого на морфемы также препятствует семантическое единство его значения» [14, с. 17].

Сюжет формируется из сложения мотивов (простейших единиц). Мотив понимается как звено, составляющее сложную формулу сюжета. Итак, по мнению А.Н. Веселовского, мотив неразложим, он является мельчайшей частицей сюжета или фабулы.

В «Исторической поэтике» А.Н. Веселовский описал архетипические мотивы так: «Они где-то в глухой темной области нашего сознания, как многое испытанное и пережитое, видно, забытое и вдруг поражающее нас как непонятное откровение, как новизна и вместе старина, в которой мы не

даем себе отчета, потому что не в состоянии определить сущности этого психического акта, который нежданно обновил в нас старые воспоминания» [14; с. 303].

Методическую основу исследований ученого можно связать с сравнительно-историческим методом, так как он помогает увидеть природу и эволюцию в истории эстетических форм, включая и содержание эстетической деятельности.

Именно сравнительно-исторический метод, по мнению А.Н. Веселовского, позволяет избежать субъективности в построении какой-либо идеи и вывести законы зарождения того или иного явления из самого материала, а также выявить типологические черты иногда далеких друг от друга процессов.

Архетипический мотив, зародившийся еще в мифологическом периоде, функционирует в сознании представителей более поздних эпох. Как писал С.Н. Бройтман: «Предание уже не кажется безгласным объектом, пассивным материалом или даже «первым узлом.». Оно становится выразительным и говорящим смыслом, голосом, включенным в диалогический контекст большого времени, причем голосом, которому все предстоит еще» [12; с. 13].

Проблемой архетипов и вечных образов занималась и русская исследовательница О.М. Фрейденберг, которая, в отличие от сравнительно-исторического метода А.Н. Веселовского, назвала свой метод генетическим. По ее мнению, развитие – стадия вторичная, ей предшествует генезис, и именно «вопрос о происхождении является для природы литературного явления центральным, ибо только генезис создает феномен как органическое единство» [85; с. 84]. У О.М. Фрейденберг еще более явным становится типологическое начало, что является очень важным.

С.Н. Бройтман в своей «Исторической поэтике», опираясь на А.Н. Веселовского, выделяет три стадии в развитии поэтики художественного творчества: первая – эпоха синкретизма (фольклор,

архаические, мифологические формы: от глубокой древности до античности); вторая – эйдетическая поэтика (нормативная, традиционалистская: от VII-VI вв до н.э. в Греции до середины XVIII в. в Европе); третья – поэтика художественной модальности (эпоха прозы, нетрадиционалистская, историческая, индивидуально-творческая) – от середины XVIII века в Европе до сегодняшнего дня. Но синкретизм, как замечает С.Н. Бройтман, «является не только ее историческим лоном, но и неким архетипическим качеством, каждый раз по-новому воспроизводимся» [12; с. 25].

В.Я. Пропп рассматривает мотив в ином ключе. Он интересуется инвариантной моделью мотива с позиции функционирования его элементов [62]. Ученый высказывает мысль о том, что мотив не является целостной логической и смысловой единицей, он может состоять из различных вариативных частей, компонентов.

В.Я. Пропп, в отличие от А.Н. Веселовского, считал, что мотивы разложимыми: они могут раскладываться, например, «змей похищает дочь царя» разлагается на четыре элемента: змей может быть кощеем, колдуном, чертом и так далее; похищение может быть исчезновением; дочь может быть сестрой, матерью и так далее; царь может быть царским сыном, крестьянином и так далее. «Мотив пути (похищение из одной точки в другую) связан с преодолением трудностей и становлением лучших качеств личности» [62; с. 4].

Вариативность мотива неизбежна в связи с развитием человеческого сознания, но сохранность общей семантики мотива должна быть соблюдена. В.Я. Пропп обращает внимание на первообразную модель мотива, которая связана с функцией действующего героя. Ученый выделяет тридцать одну функцию действующих лиц в сказках и несколько типов персонажей.

Ученый использует в своих исследованиях структурный метод – морфологию сказки, то есть разложение ее на элементы, составляющие, их

систему и соотношение. Вместо традиционных героев В.Я. Пропп выделял функции действующих лиц – запрет, обман, испытание, недостача и другое.

По Б.М. Гаспарову, мотив – семантическая единица текста, повторяющаяся, и обладающая изоморфностью, то есть способностью разворачиваться и внутренне преобразовываться. «Мотив играет структурную роль, он скрепляет текст, организует его как систему, как единое целое. Но функция мотива может быть и диахронической, то есть соединять более далекие, уже ушедшие пласты культуры» [18; с. 54].

Б.М. Гаспаров является основателем школы мотивного анализа. Ученик Ю.М. Лотмана, Б.М. Гаспаров отрицал положение Ю.М. Лотмана об иерархии уровней текста, заявляя, что мотивы пронизывают текст насквозь и структура текста напоминает вовсе не кристаллическую решетку, но скорее запутанный клубок ниток.

Б.Н. Путилов развивает линию, данную и А.Н. Веселовским, и В.Я. Проппом. Ученый отмечает: «Мотив есть не только элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие. Мотив обладает моделирующими качествами» [63, с. 149]. Таким образом, мотивы, часто выступающие в связках друг с другом, «программируют» интригу, сюжетное развитие, становятся сюжетогенными.

Учеными особо выделяется предикативность мотива – способность двигать сюжет. Мотив должен быть направлен на решение той или иной ситуации в сюжете произведения.

Большинство отечественных ученых стремятся развивать традиции, заложенные А.Н. Веселовским. Так, мотив и мотивные группы, функции, мотивы как ситуационные обобщения оказываются тем устойчивым репертуаром литературной памяти, «памяти жанра», который наследует литература, проникает в авторское творчество диктует ему свои законы.

В.Е. Хализев, относя само слово «мотив» к музыкальному термину, пишет о том, что исходное значение этого литературного понятия поддается определению с трудом.

В его книге «Теория литературы» мы находим следующее определение: «Мотив – это компонент произведений, обладающих повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен» [87; с. 166]. Далее он выделяет важнейшую черту мотива – «его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным» [там же; с. 236].

Существует несколько взглядов и на функционирование мотива. Так, Б.В. Томашевский в своих трудах описывает тематическую трактовку мотива и пишет по этому поводу так: «Эпизоды распадаются на еще более мелкие части, описывающие отдельные действия, события и вещи. Темы таких мелких частей произведения, которые уже нельзя более дробить, называются мотивами» [77; с. 59].

Отечественный литературовед Г.В. Краснов по этому поводу пишет: «Сюжет выявляется и своеобразно олицетворяется в мотиве произведения, в опосредованной от конкретных образов ведущей теме» [30; с. 48].

Структура мотива также рассматривается учеными с большим вниманием. Остановимся на взгляде Н.А. Криничной, которая выделяет следующие элементы мотива: субъект действия, объект действия, само действие (состояние), обстоятельства действия [31].

Исходя из точек зрения разных ученых-филологов, остановимся на определении понятия «мотив», выявленное И.В. Силантьевым (который обобщает опыт изучения категории «Мотив» в литературоведении), и условимся об использовании его в качестве рабочего для нашего исследования.

Данное ученым определение, на наш взгляд, является наиболее обобщенным: «мотив – это повторяющаяся формально-содержательная

единица, являющаяся компонентом сюжета и обладающая собственным смысловым содержанием; мотив непосредственно или опосредованно относится к персонажу, связан с определенным хронотопом, вариативен в своих проявлениях» [69; с. 75].

«В понимании А.Н. Веселовского, творческая деятельность фантазии писателя не произвольная игра «живыми картинами» действительной или вымышленной жизни. Писатель мыслит мотивами, а каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти заложенных в него генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни» [там же; с. 137].

Таким образом, можно говорить о том, что проблема мотива в литературоведении учеными-филологами решается по-разному, с разных точек зрения, в зависимости от того, какой метод использует тот или иной ученый.

Можно утверждать, что мотив – это «память жанра», архетипическое, наиндивидуальное начало, наследуемое литературой и писателем, и о мотиве, генетически связанном с индивидуальным опытом, особенностями воображения художника.

Можно сделать вывод о значимости изучения мотивов в литературном произведении. Вычленение и осмысление того или иного мотива в тексте дает ключ к пониманию авторского замысла. Внимание к мотивам, которые таятся в произведении, позволяет понять его полнее и глубже, исходя из авторского замысла.

Таким образом, архетипические мотивы являются, с одной стороны, «простейшей повествовательной единицей» и в то же время имеющей глубокое функциональное значение, с другой – мотив приобретает структурную роль, скрепляя текст в единую систему. Так или иначе, мотивы соединяют разные пласты в культуре, проникая во все жанры литературы.

## ГЛАВА 2. АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ-ПЕРСОНАЖИ И СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

### 2.1 Архетипическое в образе Григория Мелехова

Ученые, в последние годы обращавшиеся к анализу романа «Тихий Дон», выделяют новый подход к изучению произведения – мифопоэтический, в котором все чаще и чаще встречаются исследования, касающиеся архетипических черт в романе, универсалий в канве повествования. Подобный взгляд мы находим в работах Д.В. Поля [54], Я.В. Солдаткиной [72], А.Н. Чаловой [90].

По мнению многих шолоховедов, образ Григория Мелехова является ключевым в прозе писателя, данный образ является своеобразным ориентиром нравственности, морали, правдоискания в художественном мире М.А. Шолохова. Анализ образа Григория Мелехова с точки зрения проявления в нем архетипического является, по нашему мнению, важным для понимания не только самого романа «Тихий Дон», но и для понимания мироощущения самого М.А. Шолохова в острый период переосмысления новой эпохи, связанной с Гражданской войной.

Образ Григория Мелехова можно считать собирательным, в нем автор сочетал как мифо-фольклорные представления о герое, так и христианские.

Обращение М.А. Шолохова к мифо-фольклорному началу обуславливается интересом писателя к народному творчеству, создавая роман «Тихий Дон», М.А. Шолохов описал народную картину мира, художественная идея писателя сливается с мыслями и чувствами народа. В этом единстве автора и народа проявляется народность эпопеи М.А. Шолохова.

В образе Григория М.А. Шолохов увидел и соединил два качества русского народного героя, две основополагающих русского национального

характера, которые в фольклоре воплотились в образах Вольги и Микулы Селяниновича [53].

По сказаниям, Вольга обладал неимоверной силой и ведовскими способностями. Он мог менять облик, превращаться в зверей, птиц и рыб, понимал их язык. Как и былинный Вольга, Григорий Мелехов обладает доблестью и храбростью, он не может принять власти над собой в виде диктата. В русских былинах Вольга Святославич предстает в образе дивного героя. Нечто звериное, волчье, что неоднократно подмечается в образе Григория, так же связано с линией Вольги и Волха Всеславьевича (который мог приобретать облик волка, по преданиям) – такая параллель подтверждает близость Григория к фольклорному архетипу богатыря-защитника Русской земли.

По утверждению Е.М. Мелетинского, одной из главных черт мифологического и фольклорного героя является неистовый и строптивый характер, что и является движущей силой конфликта героя с окружающим миром. Такие черты, по мнению ученого, моделируют эмансипацию личности, выражает личностный аспект повествования. Эти черты мы находим в образе былинного Вольги, а также других богатырей из киевского цикла былин (Илья Муромец, Добрыня, Алеша Попович) [42].

Близость Григория к богатырям-защитникам воплощается в архетипическом мотиве драконоборства, где герой – победитель дракона («темной» силы, зла). В более поздних формах эпоса драконы и чудища уступают место иноверцам, «чужим». В русском представлении в архетип героя входят патриотические мотивы защиты веры, страны, а любовь к отечеству героя противопоставляется измене антигероя. Именно на защиту своей малой Родины – Донщины – выходит Григорий Мелехов, понимая весь смысл этой гражданской войны.

В образе Григория Мелехова мы и находим черты богатыря-защитника, который встает на оборону своей малой Родины против красноармейцев: «Большой, мужественный, поживший и много



испытанный казачина с усталым прищуром глаз, с порыжелыми кончиками черных усов, с преждевременной сединой на висках и жесткими морщинами на лбу – неистребимыми следами пережитых за годы войны лишений...» [93; с. 267].

А описание начала Гражданской войны дано в символических природных образах, которые можно отнести к эсхатологическим: «К вечеру собралась гроза. Над хутором стала бурая туча. Дон, взлохмаченный ветром, кидал на берега гребнистые частые волны. За левадами палила небо сухая молния, давил землю редкими раскатами гром. Под тучей, раскрылатившись, колесил коршун, его с криком преследовали вороны. Туча, дыша холодком, шла вдоль по Дону, с запада» [94; с. 21].

В романе есть четкая параллель между Григорием Мелеховым и дедом Гришакой – некогда отважным казаком и воином. Гришака в какой-то степени тоже соотносится с былинными богатырями, только старшего поколения: «От потрескавшегося козырька казачьей слинявшей фуражки падала на черные веки закрытых глаз черная тень; от тени морщины щек казались глубже, седая борода отливала сизью. По пальцам, скрещенным над костылем, по кистям рук, по выпуклым черным жилам шла черная, как чернозем в логу, медленная в походе кровь» [93; с. 254]. Существует предположение, что выбор возлюбленного Натальи неслучаен: любимая внучка Гришаки внутренне нашла того единственного, который напоминает ей деда по внутренним качествам. Эта параллель также доказывает близость Григория к архетипу борца-защитника, богатыря-драконоборца.

Не менее важно проявление в образе Григория такого фольклорного архетипа, как волк. Архетипы животных в фольклоре и литературе достаточно устойчивы, что обусловлено представлениями и верованиями народов о тотеме. Тотемным животным и птицам поклонялись языческие народы до появления общемировых религий, таким образом, архетипы животных можно считать наиболее древними проявлениями. Животные-тотемы наделялись человеческими чертами и несли в себе функцию

«сбережения», помощи человеку. У некоторых славянских племен волк мог выступать в качестве тотемного животного. Этому животному поклонялись за его свирепость, силу, храбрость и охотничьи качества. Образ волка неоднократно встречается в народных сказках (например, «Иван-царевич и Серый волк»), песнях, а также в малых фольклорных жанрах: потешках, загадках, быличках и т.д. В славянской мифологии образ волка наделяется также семантикой неутомимого охотника, идеального воина: свирепого, жесткого, храброго. Также волк символизировал воинскую силу, бога войны, а также родоначальника племени.

Данный архетип достаточно часто встречается в русской литературе: А.С. Пушкин «Капитанская дочка», И.А. Бунин «Волки», Ч. Айтматов «Плаха», В. Распутин «Живи и помни» [86].

Несомненно, что архетип волка важен для М.А. Шолохова в образе Григория Мелехова. Выше было отмечено, что архетип волка роднит Григория с фольклорным образом былинного Вольги и Волха Всеславьевича. Былинный персонаж умел перевоплощаться в волка и других животных. Вспомним, что после многих боевых действий в Григории тоже начинают проявляться звериные черты, а именно волчьи. Но первое упоминания волка появляется уже во вступлении романа, в ретроспективной истории любви Прокофия Мелехова и его жены-турчанки: «С той поры редко видели его в хуторе, не бывал он и на майдане. Жил в своем курене, на отшибе у Дона, бирюком» [93; с. 7]. Что изначально задает тон избранничества и особенности Григорию Мелехову – внуку того самого «бирюка».

Волк как символ может нести несколько смыслов, семантические пласты этого архетипа многообразны: этот образ может символизировать агрессию, силу; одиночество, необычность; защиту и воинственность. Все эти смыслы мы так или иначе находим в характере главного героя романа «Тихий Дон».

В разных культурных традициях архетип волка связывают с преодолением границ, пограничными и переломными состояниями. Также этот образ мог выступать в качестве посредника между разными мирами. Таким образом, пограничное положение, пересечение разных границ, появление в различных топосах – все это одни из важнейших черт «волчьей природы». Эти выделяющиеся характеристики волчьей природы проявляются в романе в образе Григория Мелехова. В соответствии с этим можно сделать вывод о том, что скитания Григория имеют не произвольный характер, он не просто так находится в поисках правды, – ему трудно определиться между разными социальными сторонами, он мечется, словно загнанный волк [50].

Конечно, волчья характеристика Григория Мелехова связана не только с политическими и социальными мотивами, но и с любовными. Впервые сравнение героя с волком появляется при описании ночного свидания Григория и Аксины: «Рывком кинул ее Григорий на руки – так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу, – путаясь в полах распахнутого зипуна, задыхаясь, пошел» [93; с. 42]. Образ волка в древности был связан с ролью жениха, похитителя женщин, т.е. образ был насыщен эротической символикой. В данном эпизоде мы находим это проявление героя, он словно крадет Аксины, здесь проявляются звериные качества «кинул на руки», «задыхаясь». Сравнение очень метафорично, и это позволяет понять природу героя, его внутреннее состояние рядом со своей возлюбленной.

Герой сам себя сравнивает с волком, понимая свое положение после разрыва с Натальей: «“Давно играл я, парнем, а теперь высох мой голос и песни жизнь обрезала. Иду вот к чужой жене на побывку, без угла, без жилья, как волк буерачный...” – думал Григорий...» [93; с. 346]. Мы видим здесь, что герой мечется между двумя женщинами, он любит Аксины, но признает это неправильным, и также ему жалко Наталью, но идти против своих чувств он не может. В этом проявляется его неоднозначность,

метания, он словно загнанный зверь, который не может найти верную дорогу.

При описании героя мы часто встречаем сравнение с волком: «Оскалив по-волчьи зубы, Григорий метнул вилы. Петро упал на руки, и вилы, пролетев над ним, на вершок вошли в кремнисто-сухую землю, задрожали, вызванивая» [93; с. 69] и «Принимая подарок, Григорий ослепил ее белизною своих волчьих зубов...» [94; с. 81]. Даже в бытовых ситуациях автор подчеркивает звериную натуру Григория. Однажды и Ильнична говорит ему: «В измальстве какой ты был ласковый да желанный, а зараз так и живешь со сдвинутыми бровями. У тебя уж, глядикось, сердце как волчиное исделалось...» [94; с. 293]. Здесь мы видим, что не только природа наделила героя звериными качествами, но и война повлияла на изменения героя, ожесточила Григория, обнажила его волчьи, звериные качества. Но герой, хоть и ожесточенный войной и смертью, стремится только к одному: к дому, к семье, к тому, что характерно для его человеческой сущности. Лишенный каких-либо жизненных ориентиров и моральных опор, запутавшийся в многообразии различных идей, Григорий пытается убежать от этого и жить в лесу с партизанами (естественное обитание волка), но быстро осознает, что такая жизнь не для него. Григорий возвращается в родной хутор, в родной дом, чтобы еще раз постоять на родном базу, поддержать на руках сына. Григорий не теряет все же внутренней связи с людьми, с семьей, хоть он и лишился много в своей жизни. История его жизни трагична (в его судьбе звучит гамлетовская нота: «быть или не быть?»), его путь неоднозначен в ценностном аспекте, где «аксиологическая двойственность «волчьего начала» играет важную художественную функцию» [49; с. 62].

В центре романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» стоит судьба Григория Мелехова, внука особенных деда-«бирюка» и бабушки-иноземки, судьба которых показана в экспозиции произведения. Мы выделяем в этой истории

архетипический мотив брака с чужестранкой, который функционирует на протяжении всего романа.

Напомним, что бабушка Григория – представительница иного, чужого мира (ее привез в хутор ее супруг), у нее и деда героя, Прокофия, рождается ребенок, преждевременный. Вспомним, что в сцене «суда» над иноземкой появляются числа, символика которых очень важна для рассмотрения судеб и характеров героев. В противоположность дьявольскому окружению Прокофия и его жены, которое воплощается в символике чисел «два» и «шесть», рождается «один» ребенок. Символика числа «один» во многих традициях символизирует светлое, божественное начало. Преждевременно родившийся ребенок Прокофия и его жены-иноземки предзнаменует своим появлением дальнейшие события и дальнейшее продолжение рода как особенного, исключительного. Таким образом, можно говорить и об «иномирности» этого ребенка, точнее, об его пограничном положении в этом мире, следовательно, и дальнейшее поколение будет ментально носить этот статус чуждости, «иномирности» [45].

Такие особые дети, как правило, отличаются от других рядом признаков: силой, красотой, особыми знаками внешности и т.д. Все это мы увидим в образе Пантелея Прокофьевича: «Пантелей рос исчерна-смуглым, бедовым. Схож был на мать лицом и подбористой фигурой» [93; с. 6]. Род Мелеховых продолжается: у Пантелея рождаются трое детей, схожесть младшего сына – Григория – на отца неоднократно подчеркивается в романе, например: «<...> младший, Григорий, в отца попер» [93; с. 7]. Итак, старший сын Мелеховых – Петр – и лицом, и характером похож на мать, а Григорий – на отца. Но схожесть эта заключается не только во внешних чертах, но и во внутренних.

В народе можно встретить некоторые приметы, которые говорят о том, что жизнь ребенка будет легкой и счастливой, если сын похож на мать, а дочь – на отца [99]. В этой семье оба брата разные: Петро похож на мать, Григорий – на отца, следовательно, и судьба у них будет складывается по-

разному. Упрямый, резкий, открытый нрав Григория Мелехова предвещает ему сложную судьбу, тернистый и даже трагический жизненный путь, и это изначально заложено в его родовой характеристике. Во внутреннем состоянии же Петра не будет таких мук, страданий, метаний, какие будут у Григория.

Схожесть героя с отцом, его восточные черты упоминаются в тексте неоднократно, так, например, во время ссоры с Григорием Петр говорит брату: «Дурак ты! Черт бешеный! Вот в батину породу выродился, истованный черкесюка!» [93; с. 69] Из-за особенной внешности Григория не берут и в гвардию. Тут же за столом комиссии происходит такой вот унижающий его человеческое достоинство разговор:

«– В гвардию?..

– Рожа бандитская... Очень *дик*...

– Нель-зя-а-а. Вообразите, увидит государь такую рожу, что тогда? У него одни глаза...

– *Переродок! С Востока*, наверное» [93; с. 199] (Выделено нами – О.Г.).

Григорий, немного самовлюбленный и вспыльчивый, не может терпеть подобное отношение к себе, герой всегда достаточно остро и эмоционально реагирует на любое унижение его человеческого достоинства.

С другой стороны, Григория можно назвать скромным человеком, у него нет желания выдвинуться вперед, отличиться на чьем-то фоне, командовать, быть главным, свою амбициозность он показывает через защиту своей казачьей репутации и офицерской чести. Стоит отметить, что, когда герой достиг больших высот для простого казака (стал командиром дивизии), его терзают сомнения, а новое звание его морально тяготит. Он мечтает бросить оружие, прекратить воевать, вернуться к своим родным и возделывать землю. Его мечта, казалось бы, в малом – честно трудиться, помогать старым родителям, воспитывать детей, а высокие офицерские

чины, почести и слава его привлекают мало. В этом проявляется еще несколько архетипических черт Григория – этот герой *странник, правдоискатель, блудный сын*, в связи со странничеством героя в данном случае уместно выделить и такой мотив, как «*возвращение*».

Григорий – добрый и великодушный казак, для него слишком жестоки реалии войны. Например, вспомним, как в первые военные дни 1914 года он чуть не застрелил своего однополчанина, казака Чубатого, когда тот зарубил пленного австрийца. И здесь глубоко и точно выражена смутность и гнетущая раздвоенность его душевного состояния. Григорий постоянно просит разъяснения для самого себя, правильно ли он поступает: «Мне трудно в этом разобраться... Блукаю я, как в метель в степи...» [95; с. 175]

Раздвоенность героя в понимании историко-политической ситуации в стране показывает его вечное *выяснение правды*: на его пути встречаются разные герои, несущие свою истину, так Григорий узнает горькую социальную правду, о которой говорил большевик Гаранжа в 1914 году, 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» [95; с. 365 ].

Григорий блуждает в политических идеях. Он переходит от одной истины к другой, проявляя себя как *блудный сын*. В романе прочитывается библейская ситуация: уход из дома, жизнь во грехе и возвращение в родной хутор. Сходство евангельского образа с Григорием обнаруживается в некоторых подробностях: первое, Григорий – младший сын, который противоположен старшему, как «непутевый», блуждающий по жизни, перечаший отцу, (и в любовных отношениях, и в восприятии новой власти), – «путевому», послушному, идущему раз и навсегда выбранной дорогой. Архетипическая ситуация постепенно углубляется по ходу развития сюжета. Мы видим с самого начала романа, как развивается преступная

любовь Григория и Аксиньи, которая 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. Так же, как и в библейской притче завершается произведение. Финал романа можно назвать архетипическим, воссоздается архетип «возвращения» героя в родной дом. Григорий, как и блудный сын, возвращается в родной курень, к своим праистокам. Он уже не блудный сын, а отец. Здесь прослеживается параллель между образами Григория и его деда Прокофия, который прошел когда-то тот же путь от отрицания к примирению. И здесь мы читаем христианский мотив покаяния и прощения. Чем дальше пытается Григорий увидеть истину, тем тяжелее его внутреннее состояние, он начинает пить и впадает в разгул, связывается со случайной девушкой на войне, чего с ним никогда не случалось: «В эти дни Григорий, уходя от черных мыслей, пытаюсь заглушить сознание, не думать о том, что творилось вокруг и чему он был видным участником, – начал пить. <...> Случаи выхода на позиции в пьяном виде стали обычным явлением. Григорию услужливо доставляли самогон. <...> А потом потребность в пьянке стремительно вошла в привычку. Садясь сутра за стол, Григорий уже испытывал непреодолимое желание глотнуть водки. Пил он много, но не перепивал через край, на ногах всегда был тверд» [96; с. 237]. Но финал пути Григория – «блудного сына» остается открытым, герой возвращается в свой дом, но что его там ждет?

Однако самым важным оказывается в романе не какая-то определенная система взглядов, которую должен выбрать герой и отвергать иные мнения, хотя некоторые герои романа так и поступают – Митька Коршунов (казак-мститель), Михаил Кошевой (сторонник Советской власти) и Евгений Листницкий («белый» офицер, дворянин). Блуждания Григория, который с большим вниманием относится к окружающему миру



и каждый свой поступок соотносит с голосом совести, оказываются намного важнее. Григорий хотел бы выбрать такой определенный путь, как это сделали окружающие его люди, но не может этого сделать, он всегда старается действовать по принципам милосердия, сострадания.

Через весь роман судьба Григория проходит путем непослушания отцу, так же как и путь его деда – Прокофия. Герой снова и снова попадает в схожие ситуации, перед ним всегда стоит право сложного выбора, это касается и личной жизни: какую женщину выбрать; и в политической жизни: к какому социалистическому лагерю примкнуть? Каждый раз выбор для Григория становится сложным и мучительным, а также стоит отметить, что не окончательным. Здесь можно отметить сходство героя с универсальным образом Гамлета, который снова и снова задается вопросом «Быть или не быть?», и если «быть», то с кем и кем? Григорий отступает от привычных традиций, так как он натура особенная, исключительная. Сначала он пытается соответствовать тем общественным нормам, которые приняты в его окружении, но затем разочаровывается в своем выборе.

Сложность внутреннего героя писатель показывает с самого начала, это проявляется в экспозиционной истории его зарождающейся любви к Аксинье. Герой не может быть вольным в своем выборе, над ним давит сила традиций, он идет на их поводу, порывая с Аксиньей и женясь на Наталье, это и стало одной из причин невозможности счастья союза Натальи и Григория. Ссора Григория с семьей и уход с Аксиньей в Ягодное – это уже бунт не только против семьи, это бунт против всего хутора, это вызов общественному мнению, это удар по старому укладу жизни и домостроевским традициям, чьи оковы не принимаются героем. И это напрямую наследует Григорий от своего деда, который совершил своего рода бунт против общества, отошел от традиций. Но если Прокофий Мелехов возвращается к своему роду, преодолевает путь испытаний, пытается отчасти вернуться к прежней жизни, то финал Григория открыт. Мы можем предположить, что для Григория его путь может закончиться

трагически: его дом – больше не принадлежит его семье. В судьбе Григория Мелехова М.А. Шолохов показал, что в условиях мировой социальной катастрофы над человеком давит не его личный выбор, не его воля, а глобальная судьба всего человечества. Судьбы Прокофия и Григория Мелеховых, показанные в параллелизме и пересечении определенных жизненных коллизий, все же имеют разный финал. Прокофий примиряется с традицией, возвращается в семью – Григорий возвращается тоже, но он не может быть принят, так как его семьи больше нет, у него остается только одна надежда на продолжение жизни – его маленький сын.

Таким образом, мы видим, что архетипический мотив странничества и возвращения и библейский мотив блудного сына в романе «Тихий Дон» преломляются в художественном мире автора произведения: «свирепый реализм» (как называют талант писателя некоторые литературоведы) М.А. Шолохова не позволяет ему сделать возможным оптимистический финал истории «блудного» Григория и дать хоть какую-то надежду на возможность благополучный исход в судьбе героя. Однако жизнь Мелехова обречена, поскольку он возвращается домой, не дождавшись «первомайской амнистии», чем очень рискует и сам же лишает себя возможности спокойной жизни. Григорий обречен и внутренне, поскольку лишился практически всего, что было для него дорого: «Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория. Он лишился всего, что было дорого его сердцу» [95; с. 341]. Возвращение в родной дом – последнее старание героя, последней душевный порыв, вызванный особой генетической памятью долга перед собой и семьей.

Финал произведения напоминает читателю его начало: тот же мелеховский двор краю хутора, хозяин-казак, потерявший все самое дорогое в жизни: кров, семью, любовь, и только что появившийся сын: «Прокофий, с трясущейся головой и остановившимся взглядом, кутал в овчинную шубу попискивающий комочек – преждевременно родившегося ребенка» [93; с. 8]. Такая кольцевая композиция произведения поднимает

проблематику произведения на более высокий, библейский, уровень: отец, стоящий на пороге своего дома и держащий на руках своего сына – гарантия вечного продолжения жизни несмотря на потери, разочарования, страдания, смерть.

Архетипический мотив возвращения типичен для произведений о революции и гражданской войне, о тяжелом времени страны, но М.А. Шолохову удалось через национальный характер простого казака показать жестокую трагедию разрушенного дома, подтвердить непоколебимость общечеловеческих вечных ценностей, которые незыблемы не смотря на смену времен и эпох [71].

## 2.2 Архетипические черты в женских образах романа

Создавая роман-эпопею «Тихий Дон» и описывая переломную эпоху в жизни народа в годы революции и Гражданской войны, М.А. Шолохов большое внимание уделяет женщине, ее месту в мире, ее труду, горю – ее судьбе. Особенно ярко М.А. Шолохов описывает, конечно, женщин-казачек, показывая в их образах, что наряду с мужской трагедией стоит трагедия женщины: матери, сестры, жены, возлюбленной.

Особое внимание в произведении уделяется женщинам-родственницам главного героя – Григория Мелехова: матери Ильиничне, жене Наталье, возлюбленной Аксинье, сестре Дуняшке. Мы рассматриваем главных героинь романа с точки зрения проявления в них архетипических черт, которые мы обнаруживаем, анализируя образную структуру романа в мифопоэтическом аспекте.

Первая, наиболее важная константа в ценностной картине мире романа «Тихий Дон» – это образ дома и связанный с ним женский образ-архетип Матери.

Напомним, что архетипы – это не только отпечатки постоянно повторяющихся типичных опытов, но и выступающие как силы или тенденции к повторению тех же самых опытов. Архетипы, являясь

свидетельством природной гармонии, выступают бессознательными образами самих инстинктов, моделями поведения [102; с. 71]. Архетип Матери-земли ученый относил к наиболее древним и устойчивым.

### 2.2.1 Проявление архетипа Матери в романе «Тихий Дон»

Рассмотрим архетип матери в культурологическом аспекте. Основная особенность женщины – это способность к продолжению рода, к вынашиванию и рождению ребенка, ее способность быть матерью. По мнению философа В.А. Рамих, материнство представляет собой «условный код, систему знаков, продиктованных этнографически данной средой и соответствующим историкокультурным пластом, который гарантирует стабильность данного социума, самой культуры» [64; с. 22]. Связующим звеном в этой системе является архетип Матери. Именно этот архетип – один из древнейших во всех культурах, он вбирает в себя «идеальные» черты духовного мира «женской сущности».

Архетип Матери или Великой Матери представляет собой интерпретацию Юнгом материнского комплекса и отдает должное той огромной роли, которую сыграло в жизни человечества материнство.

Ученый считал, что архетип может активизироваться в самых разных ситуациях: «Его суть – магический авторитет всего женского, мудрости, чего-то благостного, магического возрождения и темно-дремучего, захватывающей бездны...» [100; с. 211] Образными проявлениями архетипа Матери можно назвать Деметру или Кору в мифах; Софию в христианско-мифической традиции; корову, печь, бабу-ягу в фольклорных произведениях.

Образ-архетип Матери первоначально связывали с природой. В самых первых мифах можно встретить предания о Творце мужского пола, но затем мифология менялась, и на смену Творцу-мужчине пришел образ Матери-Земли. Если обратиться к опыту греческой мифологии, то вспомним, что Гесиод, систематизировавший греческую мифологию, поместил

Гею – Мать-Землю – в самое начало родословной богов, как Мать всего сущего, первопричину всего существующего.

В язычестве активно почитали женские культы. В славянской мифологии, например, женские персонажи сводятся обычно в единый образ Великой Богини-Матери, Матери-земли, или к Матери сырой земле, именно такой эпитет мы чаще всего встречаем в фольклорных произведениях. В древних верованиях, Мать-Земля – источник всего сущего в мире, она рождает все, что существует. К этому проявлению архетипа в романе «Тихий Дон» мы обратимся в следующем разделе, когда будем говорить об архетипических природных образах произведения.

Обратимся к христианской традиции. В этом контексте стоит упомянуть про культ Девы Марии, так как этот образ уникален, во-первых, потому, что Мария была земной женщиной, а не богиней, а во-вторых, этот культ остановил языческое почитание Матери-природы. Таким образом произошло перемещение ценности с природной силы на силу женскую.

В христианской культуре России женское начало также занимает достаточно важное место. «Женское обличие имеет сама христианская церковь – «невеста Христа», Мать-заступница за мучеников веры, утешительница. Высоко оценивается христианскими авторами идеал женской святости. Но исключительное место занимает образ Богородицы. Некоторые историки отмечают, что существует особая, даже мистическая, связь Русской земли, России и Богородицы» [81; с. 258].

Все предыдущие воззрения на культ Богини-Матери естественно вбирает в себя образ христианской Богородицы. Божья Мать является защитницей всех православных людей и от внешних врагов, и от сурового Бога-Отца. Богородица выполняет и функцию посредника между Богом и верующими. Богородица выступает еще и как заступница детей. В славянской мифологии существовал такой обычай: «Мать, потерявшая грудного ребенка, должна была несколько ночей молиться в церкви, очертив вокруг себя круг. Полагали, что явление Богородицы матери ребенка

свидетельствует о том, что она услышала молитву женщины, и ее дитя попало в царство небесное» [70; с. 234].

В мифологическом сознании образ Великой Богини имеет множество смыслов, но чаще всего его уподобляют образу земли, и в более широком смысле – с женским творческим началом в природе. Этот образ выполняет функции созидания, сотворения нового, защиты семьи и домашнего очага – эти характеристики и стали основными для женского внутреннего мира. Женское, а точнее материнское, начало образует архаичный пласт культуры, и через него можно проследить нити и связи практически со всеми культурными феноменами как на родовом, так и на индивидуальном уровне [2].

Проявление архетипа Матери в романе «Тихий Дон» несет важную семантическую нагрузку. Традиционный мир казачьей семьи оказался под угрозой разрушения в сложное время революции и Гражданской войны в России в первой трети XX века. Но даже в сложных условиях катастрофы, в новых жизненных обстоятельствах традиционные ценности не уничтожены, благодаря тем героям, которые сохраняют эти ценности: мир, любовь, семья, дом. Несомненно, что одной из таких фигур в романе выступает образ Матери, как архетип великой любви и «охранительства» рода.

Главное проявление архетипа Матери в романе «Тихий Дон» заключается в монументальной фигуре матери главного героя – Григория Мелехова – Ильиничны, простой пожилой женщины-казачки. Скажем немного о ее характеристике, которую дает героине М.А. Шолохов. В молодости героиня отличалась красотой и грациозностью, но время, тяжелая работа и крутой характер ее мужа, Пантелея Прокофьевича, состарили ее быстро. «Мудрая и мужественная старуха» – такую характеристику дает ей писатель – Ильинична во время откровенного разговора с Натальей делает признание, что немало она вытерпела от мужа унижений, но удалось ей несмотря на все трудности сохранить верность своему мужу семье, детям. Силу и стойкость героини автор показывает

через такой диалог: «Нрав у вас, молодых, велик, истинный бог! Чуть чего – вы и беситесь, говорит Ильинична Наталье. – Пожила бы так, как я смолоду жила, что бы ты тогда делала? Тебя Гришка за всю жизнь пальцем не тронул, и то не довольна, вон какую чуду сотворила: и бросать-то его собралась, и обмороком тебя шибало, и чего ты только не делала, бога и того в ваши поганые дела путала... Ну скажи, скажи, болезная, и это – хорошо?» [94; с. 174] В этом эпизоде Ильинична рассказала о своей тяжелой, безрадостной жизни, но при этом она не сетует, не жалеет себя, она стремится пробудить в невестке такие же мужество и стойкость, ведь она точно уверена, что в Наталье есть эти качества.

Образ Ильиничны – матери Григория – это собирательный образ женщины-заступницы, женины-матери. Ее можно назвать главой семьи, на ней держится домашний очаг, она старается всеми силами сохранить семейный уклад, семейную гармонию. Видевшая в своей жизни много несчастий, Ильинична сохраняет в своей душе мудрость, доброту и заботу о ближних, старается не держать зла на близких, ведь она знает, что любовь и покой в семье зависят от нее. Она любит своих детей, невесток, особенно Наталью, знает, как укротить горячий нрав своего мужа. М.А. Шолохов достаточно эмоционально описывает, как одного за другим Ильинична теряет своих любимых и родных людей: старшего сына, мужа, обеих невесток, внучек. К сожалению, Гришу, младшего и любимого сына, ей так и не удалось увидеть перед смертью, поговорить с ним. Перед своей смертью Ильинична вспоминает свою нелегкую жизнь, вот как говорит об этом автор: «Удивительно, как коротка и бедна оказалась эта жизнь и как много было в ней тяжелого и горестного, о чем не хотелось вспоминать» [96; с. 289].

Образ матери в романе цельный и многогранный, его нельзя сводить только к Ильиничне. Все образы матерей в «Тихом доне» объединяются в главных чертах, в главных материнских проявлениях. Это и мать Бунчука, и мать Кошевого, и мать Коршуновых, и мать Анны Погудко. Наталья, жена

Григория Мелехова, тоже выступает в роли матери. Множество этих образов и сливаются в единый женский образ матери, одинаково оплакивающий гибель своих «белых» и «красных» сыновей в жестокой братоубийственной войне, одинаково сожалеющий о глобальном разладе в семьях, в стране, в мире. Та, что способна объединить противодействующие стороны, та, что не выделяет «своих» и «чужих», не принимает несправедливой смерти во всех ее проявлениях. – это единый образ матери, общее начало, исток жизни. С образом матери писатель зарождает надежду на то, что в жестоких условиях все же можно сохранить жизнь; на то, что возможно примирение воинствующих врагов. Образ матери является наиболее архетипичным и восходит к извечному, общечеловеческому архетипу Матери. М.А. Шолоховым этот образ воспринимается во всем его первобытном понимании: мать – это источник жизни, хранительница рода, начало всех начал.

То, что мать выступает в романе заступницей за детей, доказывает, например, эпизод в экспозиции романа, когда мать Прокофия (деда Григория) спасает от смерти только что родившегося недоношенного ребенка турчанки, будущего Пантелея Прокофьевича, забывая при этом о ненависти к невестке-иноземке и об обиде, на сына Прокофия, и все это во благо продолжения рода и новой жизни. Ведь именно мать способна на подобный поступок.

Ильинична, подобно своей дальней родственнице, тоже способна на христианское всепрощение и смирение: несмотря на то, что Мишка Кошевой некогда убил ее сына, она прощает его, осознавая, что от этого зависит счастье ее дочери Дуняшки и благополучие внуков. Ильинична же спасает и больного убийцу своего сына. Мать Бунчука, долгое время не видевшая сына, молится Николаю Чудотворцу за спасение своего сына, ей неважны причины и последствия его поступков, ей неинтересны политические составляющие его взглядов. Она лишь хочет спасения для



своего ребенка, она заступница за своего сына и перед Богом хочет отмолить грехи Бунчука.

Для М.А. Шолохова существует высшая истина, которая состоит в том, что любая мать имеет вечное, неприкасаемое право на защиту жизни не только своего ребенка, но и человека вообще. Именно мать, а не сестра, жена или возлюбленная, является хранительницей детей, семьи, с ней связано утверждение семейных ценностей в романе [52].

Ильинична является второстепенной героиней в начале романа, она практически не влияет на развитие действия. Единственным важным для развития сюжета её поступком в начале романа можно считать то, что она убеждает Пантелея Прокофьевича в необходимости женить Григория на Наталье Коршуновой. В своей семье Ильинична умеет пресекать различные конфликты, неурядицы между родными, успокаивать вспыльчивый нрав своего мужа. Мы часто видим её в заботах по хозяйству, да и сама она вспоминает свою «горбатую в работе жизнь» [94; с. 132].

По ходу развития сюжета в романе образ Ильиничны углубляется, автор все более ярко подчеркивает в героине ее материнские характеристики. В первой книге романа Мелеховы получают похоронное письмо, в котором сообщается о смерти Григория, но об эмоциях Василисы на это событие автор пишет достаточно скупое: «<...> томилась в неумолчной тоске» [94; с. 354]. В третьем томе Ильинична переживает самое страшное испытание, которое только может испытать мать: смерть старшего сына. В этом случае М.А. Шолохов описывает ее материнское горе с большей эмпатией: «Подводчик взялся было за ноги Петра, но толпа молча расступилась, почтительно дала дорогу сходящей с порожков Ильиничне. Она глянула на сани. Мертвенная бледность полосой легла у ней на лбу, покрыла щеки, нос, поползла по подбородку. Под руки подхватил её дрожавший Пантелей Прокофьевич» [96; с. 222].

Ближе к финалу произведения М.А. Шолохов наделяет образ Ильиничны все большей и большей значимостью. Поступки и действия

других героев получают оценку автора через реплики именно этой героини. Если в начале романа Ильинична обменивалась с другими персонажами одним-двумя словами, то в четвертом томе она приобретает полноценное слово, а диалоги, в которых она участвует, наполнены всегда глубоким смыслом, они содержательны в плане моральных оценок, они поднимают серьёзные этические и нравственные вопросы, которые волнуют самого писателя, и через реплики Ильиничны автор передает в какой-то мере свой взгляд на различные ситуации.

Во многих диалогах с участием Ильиничны осуждается месть и убийство, через эту героиню транслируется авторский призыв героев к примирению и в войне, и в мирной жизни. В репликах Ильиничны звучит осуждение жестокой братоубийственной войны во всех ее страшных проявлениях. Вот как реагирует Ильинична на поступок Митьки Коршунова: «Да разве ж это казацкое дело – казнителем быть, старух вешать да детишков безвинных шашками рубить?! Да разве они за Мишку своего ответчики? Этак и нас с тобой и Мишатку с Полюшкой за Гришу красные могли бы порубить, а ить не порубили же, поимели милость? Нет, оборони господь, я с этим несогласная!» [95; с. 110]. Делая укор Михаилу Кошевому, называет она его «душегубом» за убийство Петра и деда Гришаки: «Старика мирного убивать, это – тоже война?» [95; с. 316].

Стоит отметить, что при порицании войны, мести, убийства Ильинична весьма объективна, она не скупится на слова и оценки: она критикует действия и красных, и белых, и даже своего сына она предостерегает против убийства революционеров, предупреждает Григория о последствиях, хотя и знает, что Кошевой уже собирается «шворку на шею надеть» Мелехову [95; с. 432]. Услышав от внука Мишатки о том, что у Кошевого случился приступ эпилепсии, не смогла остаться равнодушной к больному: «Ильинична посмотрела в окно, отошла к столу и долго-долго молчала, о чем-то задумавшись...

– Ты чего ж молчишь, бабуня? – нетерпеливо спросил Мишатка, теребя её за рукав кофты.

Ильинична повернулась к нему, твёрдо сказала:

– Возьми, чадунюшка, одеялу и отнеси ему, анчихристу, нехай накроется» [96; с. 320].

Душа Ильиничны наполнена материнской любовью, жалостью и сочувствием, эти качества ее характера и заставляют простить «душегуба» Кошевого. В образе Ильиничны М.А. Шолохов реализует христианский мотив примирения: эту идею героиня приносит и в мирную жизнь. Так, она выступает против убийства нерождённого ребёнка Натальи и Григория, против её отчаянной мысли покарать Григория. Она же постоянно решает конфликтные ситуации в семье, прощает постоянно избивавшего её в молодости Пантелея, прощает Наталью, убившую все-таки её будущего внука или внучку и просившую смерти её сына, не держит зла на Аксинью, разрушившую брак Григория с Натальей, благословляет Дуняшку на брак с убийцей своего сына Петра. Позиция примирения и прощения, на наш взгляд, наиболее близка авторской. Не случайно мать главного героя – Ильинична – единственная героиня романа, названная «мудрой»: «Ильинична – эта мудрая и мужественная старуха – и с места не двинулась» [96; с. 76]. Этот эпитет автор использует только по отношению к природе и к жизни.

Материнская правда в «Тихом Доне» – это, несомненно, правда Богородицы, она напрямую соотносится с христианскими ценностями. Матери в романе даже внешне имеют схожесть с Богородицей: «Одна из старух – высокая и черноглазая, со следами строгой иконописной красоты на увядшем лице - протяжно говорила, когда Григорий подходил к крыльцу:

– Милые вы мои! До чего же вы хорошо да жалостно поёте! И, небось, у каждого из вас мать есть, и, небось, как вспомнит про сына, что он на войне гибнет, так слезами и обольётся...» [95; с. 188]

Матери в романе никогда не занимают ни одну из сторон какой-то одной враждующей силы, они выше этого. Призывая детей к примирению, эти героини всегда напоминают героям романа о Боге.

Ильинична к концу романа словно обретает особое знание о своей судьбе и судьбах других персонажей, основанное на глубокой вере. Умирает героиня, что важно упомянуть, в здравом уме, по-христиански, простив перед смертью Мишку Кошевого, отдав ему самое дорогое – рубаху своего сына Григория. Из православной литературы известен следующий обычай: свят или грешен человек перед Богом, судят, прежде всего, по его смерти, по тому, как просветляется лицо человека. Эти убеждения нашли отражение и в «Тихом Доне». Смерть Ильиничны разительно отличается от смерти грешницы Дарьи, отвергшей Бога и Его заповеди. Так, глядя на Дарью, Дуняшка испытывает «страх и чувство гадливости» [95; с. 205]. Напротив, когда Аксинья пришла попрощаться с матерью Григория, «она с трудом узнала в похорошевшем и строгом лице мёртвой маленькой старушки облик прежней гордой и мужественной Ильиничны» [95; с. 331].

Таким образом, образ Ильиничны становится все более значимым по мере развития повествования. Если в первых книгах в изображении героини преобладала лишь внешняя характеристика, то в последних книгах мы можем говорить о проявлении христианского архетипа Матери в образе Ильиничны. Внешнее становится не таким важным, внешняя характеристика уступает место глубокому внутреннему содержанию. Эпизоды с её участием наполняются глубокими смысловыми пластами, имеющим большое значение для содержания произведения в целом, а так же для понимания авторской концепции жизни. Ильинична – один из наиболее ярких и цельных женских образов «Тихого Дона», а её убежденность в важности и необходимости примирения враждующих сторон во многом совпадает с авторской позицией [93].

Мы убеждены, что именно материнская истина в романе «Тихий Дон» ближе всего к идеям, которые транслирует автор. Мы солидарны с мнением

Г.С. Ермолаева, который так пишет по этому поводу: «Наиболее решительный протест против убийств в «Тихом Доне» исходит от матерей. Мать является непосредственным источником жизни и связана с ней самыми крепкими узами – своей любовью и заботой о детях. Эта, по преимуществу биологическая, привязанность менее подвержена отрицательному влиянию социальных, экономических и политических факторов, чем любой другой вид человеческих взаимоотношений» [25; с. 130]. Важно добавить, что материнская любовь в «Тихом Доне» не просто биологическая привязанность или инстинкт: эта любовь одухотворена общечеловеческими идеалами и ценностями. Образ Ильиничны в романе-эпопее – это чистейший образ материнства, образ «донской мадонны»: сильная, любящая, жертвенная.

Кратко стоит упомянуть другие женские образы, в которых проявляется архетип Матери. Наиболее близка тем ценностям, которые присущи традиционному укладу казачьей жизни, Наталья Коршунова. Наталья во многом схожа с Ильиничной, которая особенно трогательно и по-матерински относится к Наталье. Мать Григория выбирает младшую сноху продолжательницей духовных и родовых традиций семьи.

Эта героиня появляется впервые в романе молодой девушкой восемнадцати лет, в которой сочетаются такие качества, как доброта и искренность. Именно этим она и заслужила уважение у Пантелея Прокофьевича (казака вспыльчивого, не разу не повысившего на нее единственный голос). Очень берегла её и Ильинична, доверяла ей и Дуняша, доверяла ей свои сердечные тайны, а для Дарьи – явном антагонисте Натальи – в трудные времена была опорой и поддержкой.

В семье Мелеховых Наталью берегли для продолжения и сохранения духовных устоев казачьего родового гнезда. На протяжении всего романа Наталья мечтает о любящей и большой семье с Григорием, но со временем осознает, что она ему не нужна. Когда же узнаёт об измене, прокликает Григория. Она в минуты отчаяния думает о самоубийстве, но спасается, во

многим благодаря тому, что узнает о своей беременности. Наталья как истинная мать решает посвятить свою жизнь детям.

Она преображается, даже муж замечает то, что «диковинно расцвела» и похорошела жена. Наталья, решившая посвятить жизнь своим детям, нелепо погибает. Эта героиня характеризуется кристальной душевной чистотой и истинной нравственностью. Душевные качества Натальи отражаются в отношении к ней других героев. Вспыльчивый, несдержанный и не стесняющийся бранной речи Пантелей Прокофьевич как будто перерождается рядом со снохой, сдерживая свой буйный нрав и проявляя самые нежные отеческие чувства к жене младшего сына.

Главная черта Натальи – ее бескорыстная покорность, замена личных интересов семейно-родовыми, что является одной из доминирующих черт проявления архетипа Матери. Наедине с собой героиня тяжело переживает личную драму, искренне веря, что муж вернется к ней, верно ждущей и готовой простить причиненную боль.

«Григорий Пантелеевич! Пропиши мне, как мне жить, и на все или нет потерянная моя жизнь? Ты ушел из дому и не сказал мне ни одного словца. Я тебя ничем не оскорбила... Думала, сгоряча ты ушел, и ждала, что возвернешься, но я разлучать вас не хочу. Пущай лучше одна я в землю затоптанная, чем двое. Пожалей напоследок и пропиши...» [93; с. 267] – в этом письме проявляются главные черты Натальи: всепрощение, смирение и безусловная любовь, которые характерны для архетипа матери.

После ответа, который рушит надежды на воссоединение с супругом и дальнейшую счастливую жизнь, героиня принимает решение о самоубийстве. Здесь проявляется некоторое соответствие: Наталья, являясь воплощением женского начала, женщины-жены, женщины-матери, хранительницы семейного очага, давая жизнь другим, предпринимает попытку лишения жизни себя. Однако, возможно, именно по причине ее истинно женского начала писатель не дает героини погибнуть, совершив грех самоубийства. Женская суть Натальи первична, она отчасти определяет

ее судьбу. Наталья все же становится матерью детей Григория Мелехова и проявляет всю свою природную материнскую сущность через любовь к детям.

Наталья – яркий образ, героиня представляет новый литературный тип матери-казачки. В ней есть все те качества, которые присущи архетипу Матери: стойкость, терпение, а самое главное любовь к близким. На её примере мы видим, как можно любить, ничего не прося взамен. В этом, на наш взгляд, главное проявление архетипа Матери в данном женском образе: всепрощение и безусловная любовь – вот те ценности, которые должны удержать от исчезновения Семью и Дом в период глобальной катастрофы мирового устоя. Но М.А. Шолохов приводит и эту героиню к смерти, намекая нам на то, что все же те ценности, которые транслируют женщины-матери в романе находятся на грани переосмысления и трансформации.

Две другие героини романа – Дарья и Аксинья – не могут проявить себя в роли матерей. Да, у Аксиньи все же рождается ребенок от Григория, но ему не суждено выжить. Только почувствовав себя матерью, Аксинья теряет свою дочь, ей не суждено продолжить свой род как и Дарье. По нашему мнению, эта женская сущность данных героинь не проявляется в полной мере, т.к. они транслируют не те ценности, которые проявляет архетип Матери. Так, Аксинья – это возлюбленная Григория, которая выражает концепцию индивидуальной любви, любви-страсти, здесь нет места той ипостаси материнства, которая была, скажем, у Натальи. А Дарья – это та героиня, которая напрямую отходит от всяких традиционных ценностей казачества в целом, и в женской ментальности в частности.

### 2.2.2 Проявление архетипа падшей женщины в образе Дарьи Мелеховой

Дарья – старшая невестка Ильиничны, описывается автором, как весёлая и разбитная бабенка. Единственная из трудолюбивой семьи

Мелеховых, она позволяет себе лениться. Своему мужу Петру она изменяет в открытую, бежит на гулянки, называет Наталью «черничкой».

Дарья Мелехова часто сопоставляется М.А. Шолоховым с мужчиной-казакком. Эта героиня, безусловно, женственная, она любит, когда ей уделяют внимание представители противоположного пола: Но, с другой стороны, именно в старшей снохе Мелеховых особенно часто и явно обнаруживаются мужеподобные черты. Писатель подчеркивает наличие в Дарье «мужской» силы, «мужской» походки, способность крепко, «по-мужски» выругаться. Дарья ведет мужа, «удерживая толчки его с мужской силой» [93; с. 13], стреляет «с колена, по-мужски» [94; с. 210], ругается «страшным мужским ругательством» [95; с. 128], идет «широкими мужскими саженками» [93; с. 200]. В приведенных примерах наглядно представлена смена мужского и женского начал: Дарья, сталкиваясь с жизненными трудностями, вынуждена примерить на себя мужские черты, вести себя как мужчина. В результате ее образ трансформируется, приобретая мужские свойства. Выявляя «мужское» черты в поведении старшей снохи Мелеховых, писатель демонстрирует удалой характер настоящей казачки, которая сможет не только вести хозяйство, работать в поле и на базу, но и с легкостью справиться с оружием и водной преградой.

Осуждая бездумное поведение Дарьи, М.А. Шолохов в то же время восхищается ею и глубоко сожалеет о ее трагической смерти, наделяя ее не только огромной энергией и любовью к жизни и яркой женской привлекательностью, но и исключительно мускулиной решимостью лишиться себя этой самой жизни. Однако именно в Дарье, увлекшейся прелюбодеянием, писатель подчеркнуто и натуралистично демонстрирует нечистоту в качестве основополагающей характеристики ее образа. Знакомство с Дарьей сопровождается лишь упоминание автором «икр белых ног» женщины.

Сама Дарья сравнивает себя с придорожной беленой. Сравнение с этим ядовитым цветком весьма метафорично: общение с женщиной-



блудницей пагубно для души, как белена – отравя для тела. Эта героиня воплощает в себе нечистую силу, которая стремится увлечь в грехи как можно больше людей. Похоть, блуд, грех идут рядом со смертью в художественном мире М.А. Шолохова.

Эта героиня не близка семье Григория. Дарья легкомысленна, ведет разгульный образ жизни: «У ней только что на уме – игрища да улица» [94; с. 65], за что неминуемо наступает расплата: «Догулялась... И сказать нечего, и жаловаться не на кого... Слабость моя... Подсыпался проклятый, улестил. Зубы белые, а сам оказался червивый... Вот я и пропала» [93; с. 143]. От страха последствий своих поступков и пугающего ее одиночества героиня решает на совершение сметного греха – самоубийства.

С одной стороны, Дарья заслуживает осуждения, ведь она отошла от традиционных устоев, она – грешница, блудница, но с другой стороны, мотивы её поведения понятны: не хочет она жить так же тяжело, как её свекровь и почти все казачки, хочется ей счастья, веселья и радости. Заболев, она говорит Наталье: «Мне он, Бог, зараз ни к чему. Он мне и так всю жизнь мешал. Того нельзя было делать, этого нельзя, всё грехами да Страшным судом пужали...» [94; с. 134] И в этих бесхитростных словах простой женщины из народа есть доля горькой правды.

Образ Дарьи, таким образом, мы можем отнести к архетипу блудницы, или падшей женщины. Этот архетип достаточно распространен в литературе. Выделяют несколько архетипов падшей женщины в литературных произведениях: «соблазненные и покинутые», «женщины, занимающиеся проституцией», «неверные жены» [28]. Дарья у М.А. Шолохова относится к типу «неверной жены».

Активен в культуре и литературе такой архетипический сюжет, как «Спаситель и блудница», который восходит к двум евангельским историям. В первой Христос защищает прелюбодейку от побивания камнями. Этот сюжет вошел в русскую культуру и литературу. К нему близок другой апокрифический сюжет о внезапном духовном перерождении богатой

грешницы под влиянием личности Христа. Другая история связывается с фигурой Марии Магдалины. В православной традиции Мария Магдалина не признается блудницей, она была грешницей, из которой Иисус изгнал «семь бесов», впоследствии стала его ученицей и одной из жен-мироносиц. В русской литературе образ падшей женщины нашел воплощение в произведениях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.А. Куприна и др. [28]

М.А. Шолохов не следует культурной традиции в этом плане: для Дарьи нет чудесного спасения, великого Спасителя. Единственный выход из круга грехов для этой героини – смерть. Таким образом, в Дарье проявляется архетип блудницы, которая выбрала жизнь для себя и в свое удовольствие, несмотря на все трудности казачьего уклада жизни и глобальные катастрофы, происходящие в жизни страны и народа.

Через архетип падшей женщины М.А. Шолохов в образе Дарьи показал не только последствия жизни для себя и отступление от традиционных ценностей, но и трагическую судьбу свободолюбивой женщины-казачки в условиях угнетающих эту самую свободу самовыражения.

Данный архетип проявляется так же и в образе Аксиньи: эта героиня, как и Дарья, является «неверной женой», но мотивы поступков Аксиньи более принимаются автором, т.к. в их основе лежит понятие любви, а не просто удовольствия и грех прелюбодеяния.

Наиболее ярко в образе Аксиньи проявляется архетип возлюбленной, чем падшей женщины или блудницы.

### 2.2.3 Образ возлюбленной в романе «Тихий Дон»

Мы отметили, что в союзе Аксиньи и Григория автор заключает свою концепцию индивидуальной любви. Эта концепция начинает раскрываться еще в экспозиции романа, в истории любви Прокофия Мелехова и его жены-турчанки. Именно образ возлюбленной-чужестранки заключает в себе тот

архетип возлюбленной, в котором раскрывается шолоховская концепция любви индивидуальной. Концепция любви в романе «Тихий Дон» подробно и основательно еще не изучалась, но существуют некоторые исследования, которые затрагивают эту тему в контексте другой важной темы – темы семьи. Одной из таких работ стоит отметить диссертацию И.И. Цыценко «Концепция семьи в романе-эпосе М.А. Шолохова “Тихий Дон”» [89]. Опираясь на одну из идей исследования И.И. Цыценко, которая заключается в том, что в романе переплетаются два вида любви: родовая и индивидуальная, проследим, как это связано с архетипом возлюбленной в целом, и с архетипическим мотивом брака с чужестранкой в частности.

Рассмотрим каждый вид любви и его особенности. Родовой тип любви составляет основу жизненной позиции человека, дает ему опору этическую, моральную, нравственную; индивидуальная же любовь является личностным проявлением чувств человека, независимым от рода, от традиции. В произведении нет приоритета ни одного, ни другого типа любви, оба они переплетаются в едином художественном пространстве романа, в отдельных образах и, конечно, в главном герое Григории Мелехове. Именно ко второму типу любви относится история Прокофия Мелехова и его жены-чужестранки, это продолжается и в любовной коллизии Григория и Аксиньи и других героев.

Индивидуальная любовь в романе всегда заканчивается трагически. Такая любовь в романе отделяется от родовой, она становится запретной с точки зрения коллектива, общего сознания и родовых традиций. Столкновение этих двух типов любви (родовой и индивидуальной) постоянно встречается в произведении, начиная с истории Прокофия Мелехова и турчанки, любовь которых идеальная, высокая, возвышенная, но не благословенная родом, традицией. Трагический исход этой любви обуславливается этно-социальными причинами, а также всеобщим раздражением, жестокостью хуторян, для которых сила такой любви непривычна.

В мотиве брака с чужестранкой важен такой элемент, как отвержение союза, враждебность к героям со стороны общества. Этот элемент очень четко описан М.А. Шолоховым и представлен в романе в форме страшного суда хуторян над иноземкой. Такое представление об отверженной индивидуальной любви сближает концепцию писателя с мыслями философа Н.А. Бердяева [8]. Отчуждение от общества и его презрение прослеживается не только в истории Прокофия и его жены, но и в истории Григория и Аксиньи. Это еще раз доказывает то утверждение, что мотив, данный в экспозиции романа, играет важную роль в раскрытии авторской концепции любви. Трагический исход любви Прокофия и турчанки наследует их внук Григорий – представитель третьего поколения Мелеховых, которые показаны в романе. Отец Прокофия отделяет сына от хутора, от семьи, не принимая выбор сына, не одобряя его. Прокофий становится «бирюком»: «Жил в своем курене, на отшибе у Дона...» [93; с. 4] Прогоняет Григория и Пантелей Прокофьевич после разговора о Наталье: «Я тебе вот что скажу, – начал старик сдержанно и раздельно: – Не будешь с Наташкой жить – иди с базу, куда глаза твои глядят!» [93; с. 145]

Непримиримый конфликт Прокофия Мелехова с отцом из-за «плененой» жены-турчанки заставляет героя уйти из отцовского дома и построить тот самый курень на отшибе, на краю хутора, где и берет начало семья Мелеховых. Эта новая семья появляется из величественной силы любви Прокофия и чужестранки, из ее созидательной силы. Одновременно эта семья отмечена трагическим знаком отхода от традиций, разрушения устоев общественной жизни, семейных связей, кризиса семейных отношений. Род выстоял, но ценой потери любви. Турчанка погибает от рук жестоких хуторян, она становится жертвой для того, чтобы существовал и продолжал жить род Мелеховых. Она оставляет свой след – рождается ребенок. В конце мы видим, что Прокофий возвращается из каторги в свой дом, продолжает воспитывать сына, который был принят его семьей. Таким

образом, герой возвращается к традициям, есть некое возрождение, возврат к прежнему, но через преодоление трагических событий.

Архетипический мотив брака с чужестранкой, открывающий историю семьи Мелеховых и воплощающий авторскую концепцию индивидуальной любви, открывает вереницу любовных историй Мелеховых, все эти истории разные, но все трагические. Концепция индивидуальной любви М.А. Шолохова перекликается с концепциями русских философов, которые отмечали в такой любви ее редкость, понимали ее как высший расцвет индивидуальной жизни и выход человека за пределы самого себя, за пределы своей души и сердца. В этом аспекте вспомним еще раз как описывает писатель часы молчаливого созерцания Прокофия Мелехова и турчанки истухающей зари на макушке кургана, как вглядываются они в степь и в небо. Не страсть, не чувственное безумие отражается в этой истории, а созерцание мира, любви и самих себя.

В концепцию индивидуальной любви М.А. Шолохов вкладывает и идею жертвенности. Некоторые философы определяют любовь как мученическую. Ради любви жертвует всем Прокофий Мелехов: он идет против отца, против коллектива (хотя в казачьей среде коллектив – это первооснова жизни), встает на защиту своей любви, убивая близкого когда-то человека, бывшего друга, отправляется на каторгу. Терпят муки любви Григорий и Аксинья, Наталья и другие. Герои романа принимают любовь как судьбу, роковые силы, как главную силу жизни.

В женском архетипе «чужой» возлюбленной важное место занимает ее чуждость, ее «иномирность». Все чужое и незнакомое воспринимается как бесовское: так и восприняли возлюбленную Прокофия на хуторе – возникает мотив колдовства и женской чары. Чужая, она становится объектом непонимания, причиной отвержения союза героев. Чуждость ее наследуется последующим поколением и становится признаком супругов, которых выбирают члены семьи Мелеховых: Григорий – Аксинья, Петро – Дарья, Дуняшка – Михаил Кошевой. Мы говорили, что чуждость турчанки,

бабки молодых Мелеховых, обуславливается отступлением от традиций, общественного мнения. В данных любовных линиях мы видим отход от традиций, но разных уровнях: социальном, морально-нравственном, лично-семейном.

В любовной линии Григорий – Аксинья женщина становится чуждой семье, роду. Аксинья – чужая жена, чужая женщина для Григория. Ее статус замужней женщины мешает героям в полной мере проявить свою любовь: им нужно постоянно скрываться от общества, боясь огласки и позора. Герои понимают, что жить и любить в страхе и позоре они не могут, и сбегают в Ягодное. Сам Григорий, понимая свое положение, придя к Листницким, говорит: «– Я не один... – Григорий густо покраснел. – Со мной баба. Может, и ей место какое выйдет? – Жена? – спросил сотник, улыбаясь, поднимая розовые от света брови. – Чужая жена...» [93; с. 150] Но чуждость эта не мешает героям любить друг друга, это настоящая сильная, страстная любовь, которая настигла героев неожиданно. Свои чувства они будут нести до конца в своем сердце, но счастливого финала мы не увидим. Аксинья умирает, как когда-то умерла бабка-турчанка Григория. Смерти, конечно, совершенно разные, но общее все же есть. Женщины умирают от рук жестоких людей, для которых смерть и убийство есть норма. Турчанка и Аксинья становятся жертвами жестокого общества, но жертва эта нужна для того, чтобы их любимые мужчины шли дальше и продолжали жить.

Таким образом, в архетипическом образе «чужой» возлюбленной и связанным с ним фольклорном мотиве брака с чужестранкой М.А. Шолохов концентрирует свою концепцию любви, которая в чем-то перекликается с мыслями русских философов, но остается самобытной и исключительной. У писателя в произведении на равных существуют и взаимодействуют два типа любви: родовая и индивидуальная. Эти два типа любви закладываются уже в самом начале, в истории Прокофия Мелехова и его жены-турчанки, в мотиве брака с чужестранкой. Индивидуальная любовь наряду с любовью родовой в мировидении писателя очень важна для человека, она занимает

большое место в его жизни. В понимании М.А. Шолохова такая любовь всегда отвержена обществом, ей нет места в жестоком мире, поэтому она всегда трагическая. Индивидуальная любовь противостоит любви родовой, которая остается единственным спасением для героев, единственной силой, которая противостоит разрушительным стихиям жизни, на нее ориентируется человек, заблудившийся в хаосе бытия. С другой стороны, мотивы разрушения казачьей жизни связаны именно с образом «чужой» возлюбленной: ради женщины казак убивает казака, брата. Так в целостном казачьем мире проявляются противоречия, а семейная драма становится как бы моделью тех событий, которые произойдут не только в казачьем укладе, но и во всей стране: брат встает против брата, разрушается целостность братства, семьи, рода.

Таким образом, женские образы в романе «Тихий Дон» наполнены архетипическими чертами. Наиболее ярко выражены такие архетипы, как Мать, Падшая женщина, Возлюбленная. С архетипом Матери в романе связана концепция семьи у М.А. Шолохова. Через образ Ильиничны проявляется авторская идея в условиях глобальной катастрофы сохранить такие ценности, как семья, дом, дети. В образе матери Григория Мелехова проявляются христианские мотивы прощения, покаяния, смирения. Мать в культурной традиции – охраняет семейный очаг, семейную гармонию. Так и в романе, Ильинична несмотря ни на какие жизненные обстоятельства старается сохранить мир в своей семье. В конце своей жизни героиня приходит к просветлению и всепрощению. Носительницами этих же ценностей в произведении выступают Наталья и Дуняшка. Наталья так же является матерью, изо всех сил старается она удержать своего супруга в семье, оградить свою семью от греха и распада. До конца жизни героиня старается быть преданной своему сердцу. Дуняшка – самая младшая из среднего поколения Мелеховых – становится в конце романа новой хозяйкой дома. Автор, связав героиню союзом с большевиком – Мишкой Кошевым – проецирует в этом модель дальнейшего пути страны в новых

обстоятельствах. Новый путь неизбежен, какой бы ни была тернистой дорога к гармонии, возможна она только через примирения, смирение и прощение. К смирению в какой-то степени приходит и Дарья Мелехова, в образе которой проявляется архетип блудницы. Будучи грешницей, Дарья пытается жить в свое удовольствие. Но расплата за грехи приходит скоро. Героине приходится смириться со своей судьбой, она понимает, что жить дальше она не может. Грех в концепции М.А. Шолохова несет за собой смерть и разрушение. С архетипом возлюбленной связан образ Аксиньи. Любовная коллизия Григория и этой героини воплощает в произведении авторскую концепцию индивидуальной любви в жестких условиях разрушения всех духовных устоев человека. Через архетипический мотив брака с чужестранкой М.А. Шолохов показывает, как человеческое непонимание приводит сначала к семейной драме, а затем к общечеловеческой трагедии в глобальном масштабе.

М.А. Шолохов в романе «Тихий Дон» обращается к женским архетипам не только для воссоздания сюжетных моделей, которые так или иначе просвечивают его авторские идеи и мировоззрение, но и наделяет женские образы глобальным смыслом, транслирует свою концепцию жизни, мира, любви.

### 2.3 Архетипические проявления в образах старшего поколения романа «Тихий Дон»

Определенных представителей старшего поколения казаков в романе «Тихий Дон» некоторые ученые относят к такому архаичному типу героев, как герои-хранители. Двадцатые годы прошлого века стали своего рода испытанием для определенных традиций и ценностей. В своих ранних произведениях М.А. Шолохов показывал, что некоторые традиции и их защитники воспринимаются как пережиток прошлого: человек ради новой жизни должен отказаться от слепого следования традициям (например,



герой Гаврила из рассказа «Чужая кровь»). В романе «Тихий Дон» писатель уже переосмысляет героев-хранителей и дает им новую трактовку.

Обратимся к опыту русской литературы, в которой представлено несколько разновидностей героев-хранителей. Обычно, это мудрые, опытные мужчины, часто они могут быть летописцами или книжниками. Например, в исторической драме А. С. Пушкина «Борис Годунов» в качестве хранителя выступал летописец Пимен, образ которого восходит к историческому Нестору. Нестор, Пимен и многие другие, подобные им, реальные и вымышленные лица русской литературы XIX-XX веков – хранители высокой книжной культуры.

В русской литературной традиции можно выделить еще один вид героев-хранителей: те, кто сохранял родовую память. От Бояна из легенд и преданий до героев из литературы XX века мы встречаем героев-хранителей, которыми могли выступать слуга, пестун, дядька и т.п. Например, Савельич из «Капитанской дочки» или Михеич из «Князя Серебряного». В устном народном творчестве хранителями могли быть некие старик или старуха, лишённые индивидуальных черт персонажи.

В произведениях М.А. Шолохова можно встретить немало героев-хранителей. В тяжелых реалиях революции и Гражданской войны, нового Смутного времени, патриархальный мир казачьей семьи оказался на грани полного исчезновения. Но благодаря тем, кто стоит на страже семейных устоев и традиционных ценностей, они не были уничтожены даже жесточайшим давлением катастрофы.

В «Тихом Доне» М.А. Шолохова представлены несколько типов героев-хранителей. Прежде всего это казаки старшего поколения, хранящее древнюю родовую казачью честь.

М.А. Шолохов особенно тщательно прописывает линию хранителей традиционных ценностей на примере двух казачьих семей – Мелеховых и Коршуновых. Мирон Григорьевич и Пантелей Прокофьевич – люди старшего поколения в романе, для которых традиции – это не только

поддержание отцовской власти над детьми, но и залог сохранения семейного благополучия. Для них материальные ценности менее значимы, чем для их сыновей. Старики определяют свой возраст не годом рождения, а годом, когда присягнули на службу. Военская честь для них связана изначально с верой и казачьим образом жизни. Богатырёв не брал ничего чужого в захваченных горских аулах (только один раз взял ковер и всю жизнь стыдится этого). Гришаке при выборе жениха для любимой внучки важно то, что «Мелеховы – славные казаки» (и дед Григория, Прокофий, «молодецкий был казачок»), а не материальное положение мелеховской семьи.

Пантелей Мелехов – является типичным отцом казачьей семьи. Старший Мелехов твердо придерживается патриархальных заветов. Пантелей Прокофьевич имел казачью и турецкую кровь, так как его отцом был казак, а матерью – турчанка. В повествовании подчеркивается, что герой имел очень вспыльчивый характер. Его легко было вывести из себя. Члены большого семейства часто страдали от «необузданного стариковского гнева». Из слов Ильиничны читатель узнает о том, что в молодости Пантелей Прокофьевич был «горячим» казаком, что он часто изменял жене и нередко избивал ее до такой степени, что она неделю лежала в кровати. Его авторитет в большой семье непререкаем. В начале романа Петро и Григорий, двое взрослых мужчин, даже не осмеливаются перечить старику-отцу. При случае он не задумываясь пустит в ход кулаки или свой костыль.

Пантелей Прокофьевич обладает диким характером, «в гневе доходит до беспамятства». Говоря с Григорием о недопустимости связи с женой соседа, он предупреждает: «Примечу – запорю!» [93; с. 56] Все же Пантелею Прокофьевичу приходится сталкиваться со случаями неповиновения. В таких ситуациях он даже не знает, как себя вести. Аксиныя вступает со стариком в яростную перебранку из-за Григория («Выкуси!») и прогоняет со своего двора. Григорий ломает костыль отца («Драться не дам!»).

Грозный образ Пантелея Прокофьевича часто выглядит смешно. Например, когда хуторская баба рассказывает ему о «смертельной битве» между сыновьями. Взбешенный старик скачет на поле с диким криком. Узнав о нелепости рассказа, он приходит в еще больший гнев («визгливо закричал... затопал ногами, припадая на левую, хромую»).

В глубине души Пантелей Прокофьевич – добрый и отзывчивый человек. Свои истинные чувства он скрывает за напускной строгостью. Это становится заметно после женитьбы Григория на Наталье. Старику приходится по сердцу кроткая и ласковая невестка. Он даже специально выговаривает жене: «Наташку не буди. Она и так днем мотает» [95; с. 127].

Роковая ссора, после которой Григорий ушел из дома, произошла вследствие жалости Пантелея Прокофьевича к Наталье: «Не будешь с Наташкой жить – иди с базу» [93; с. 345]. Старик сам в молодости постоянно изменял жене и бил ее, но сейчас не хочет, чтобы молодая женщина повторила печальную судьбу многих казачек.

Особое внимание герой обращает на то, о чем говорят жители хутора. Именно поэтому герой переживает из-за того, что Григорий завязывает любовные отношения с замужней Аксиньей Астаховой. Чтобы прервать эти отношения, Пантелей Прокофьевич женит своего сына на Наталье Коршуновой. А когда происходит так, что Григорий бросает свою жену и уходит жить с Аксиньей, Пантелей Прокофьевич чувствует вину перед Натальей, к которой относится как к собственной дочери. Пантелей Мелехов – человек старых порядков. Он не может попроситься с тем, что окружало его всю его сознательную жизнь. Поэтому он не видит смысла в Гражданской войне. На то, что герой является человеком старых порядков, указывает и то, что он всегда думал о мнении хутора, для него слухи и разговоры имели огромное значение.

Пантелей Прокофьевич не хотел, чтобы о нем и о его семье говорили плохо и дурно. Наоборот, старший Мелехов любил чем-нибудь похвастаться. Он уважал своего сына Григория, который первым в хуторе

получил офицерский чин. Герой специально ходил по хутору и рассказывал каждому встречному о заслугах своего сына.

Пантелей Прокофьевич был трудолюбивым человеком. Кроме того, он прививал любовь к труду и детям. В мирное время герой был хозяином, в его семье все было сообща. Благодаря герою в семье наблюдалась «большая, долголетняя слаженность». По мнению героя, эту семейную слаженность разрушила война. Отец семейства с особой болью встречал смерти своих близких: ему пришлось похоронить сына Петра, невесток Наталью и Дарью.

Образ Пантелея Прокофьевича в чем-то схож с гоголевским Тарасом Бульбой, который был твердо убежден в том, что проявить себя настоящий казак может только на войне. Возвращение Григория домой в офицерском чине «окрыляет» отца. Он демонстративно провозит геройского сына по всему хутору: «Пушай глядят и завидуют» [94; с. 281]. Пантелея Прокофьевича смущает только то, что Григорий примкнул к большевикам. В этом заключается его главная трагедия. Старый казак не может отвергнуть идеалы, в которых заключается смысл его жизни.

Старик с радостью отправляется в Новочеркасск, когда его избирают делегатом на Войсковой Круг. Он уверен, что избрание войсковым атаманом генерала Краснова действительно восстановит весь прекрасный старинный уклад казачьей жизни. В то же время у Пантелея Прокофьевича появляются первые сомнения, когда он видит немцев, чувствующих себя хозяевами на его родной земле.

Приход Гражданской войны на Дон повергает Пантелея Прокофьевича в растерянность и тревогу: «Жизнь несла его, словно взбесившийся, запененный конь». Старик не сомневается в том, что большевиков нужно прогнать, но его пугает цена, которую придется за это заплатить.

Пантелей Прокофьевич переживает из-за разгоравшейся Гражданской войны. Он надеялся, что эта война закончится и что его сыновья вернуться

домой. Когда на службу стали брать и стариков, старший Мелехов ушел на войну, однако вскоре вернулся дезертиром домой, за что у него отняли чин младшего урядника, который герой получил за прошлые войны. Мелеховский старик все равно оказывается на фронте. Здесь он повторно заболевает тифом, читатель узнает, что герой умер из-за этой болезни. Пантелея Прокофьевича хоронят вдалеке от дома. Он был единственным из семейства Мелеховых, лежавшим в чужой земле в одиночестве.

Пантелей Прокофьевич в романе выступает одним из символов старого казачества. Он обречен стать жертвой кардинальной ломки всей жизни. Образ старшего Мелехова невероятно трагичен. Из крепкого хозяина, грозы семьи он постепенно превращается в слабого, слезливого старика, теряющего поочередно старшего сына и обеих невесток.

Другой представитель героев-хранителей – это дед Гришака. Под влиянием происходящих на его глазах событий он постепенно все более и более погружается в осмысление вечных проблем: власти и борьбы против нее, Бога и дьявола.

Гришака – герой противоречивый: с одной стороны, он пользовался всеобщим уважением «за ясный до старости ум, неподкупную честность и хлебосольство», с другой – несмотря на очевидный достаток в семье, сидит в «сереньком, заштопанном во многих местах мундире» [93; с. 121], внучка Наталья единственная, кто по-настоящему заботится о нем, сын не слушает его советов. В середине третьего тома Григорий Мелехов думает о Гришаке так: «И вот сроду люди так <...> Смолоду бесются, водку жрут и к другим грехам прикладываются, а под старость, что ни лютей смолоду был, то больше начинает за бога хорониться. Вот хучь бы и дед Гришака. Зубы – как у волка. Говорят, молодым, как пришел со службы, все бабы в хуторе от него плакали, и летучие и катучие – все были его» [94; с. 254].

Для М.А. Шолохова Гришака – это один из возможных жизненных путей Григория Мелехова. Со смертью Гришаки связь между поколениями

обрывается, а с возвращением Григория домой прекращает свое существование и сам «тихий Дон» в его казачьем миропонимании.

У Гришаки, когда-то самого доблестного казака на хуторе, не любившего прислуживать кому бы то ни стало, на хуторе только один продолжатель – младший из Мелеховых. Упрямство, бесстрашие и непокорный нрав Григория роднит его с дедом Гришакой, что соотносит этих героев с былинными богатырями, а так же героями-защитниками, которым присущи эти качества, по мнению Е.М. Мелетинского [41].

Незадолго перед смертью Гришака дает противоречивые советы казакам, которые принимают их как знаки помешательства: «Живой, а кубыть трошки умом начал мешаться. Так и сидит дни и ночи напролет, Святое писание читает» [95; с. 251].

Гришака рассматривает происходящие вокруг него события через идеи Священного писания, то есть через вечные ценности. Противоречия в рассуждениях Гришаки – это прямое следствие сложности и непонятности нового для него времени. Словесные метания Гришаки будут продолжены Григорием Мелеховым, который будет переходить из одного социального лагеря в другой; метаться между противоречивыми идеями новой власти. Как бы ни старался Григорий вольно или невольно отстраняться от тех ценностей, которые транслирует Гришака, Мелехов-младший спустя два года фактически придет к тому же, отказавшись от сопротивления властям и вернувшись домой, предполагая, что ждет его там.

Главными ценностями в мироощущении деда Гришка являются те, что характерны для православного казачества: защита веры, царя и Отечества. Исходя из того, что говорил герой, служба царю была значимой для него именно потому, что в христианской традиции царь считался посланником Бога для народа, а следовательно, любая власть является святой: «Я, соколик, верой-правдой своему белому царю служил. А власть эта не от бога. Я их за власть не сознаю» [95; с. 130]. Гришака упрекает казаков в том, что они ничего не предпринимают, и напоминает им об их

«функции» воинов-защитников своей Родины. Не случайно он с иронией называет их не иначе как «вояки», которые не видят опасности от чужого войска: «Вы чего же это, вояки, дома сидите? Пригрелись возля баб? <...> на Чертковой стоит чужая войска – болшаки эти самые» [94; с. 202]. Правда, потом Гришака все-таки меняет свои взгляды. Расценивая власть большевиков как анчихристову, тем не менее, говорит, что «<...> всякая власть от Бога. Хучь она и анчихристова, а все одно богом данная» [95; с. 252].

Это утверждение героя похоже на слова апостола Павла из послания к римлянам: «Всякая душа да будет покорна высшим властям; ибо нет власти не от Бога, существующие же власти от Бога установлены» [9].

Григорий Мелехов слушает Гришаку и невольно задумывается над его словами и рассуждениями о власти и Боге. Очевидно, что слова старика для него значимы, авторитетны: «Гришака по Библии читал и говорит, мол, неверно мы свершили, не надо бы восставать» [95; с. 257]. Однако к Евангелию Григорий сам не тянется. Его отношение к Священному Писанию равнодушное и несколько пренебрежительное: «<...> я эту хреновину не буду читать!» [95, с. 254].

В сознании Григория Бог выступает как тот, за кого можно спрятаться грешнику. Такой взгляд обнаруживается во внутреннем монологе Григория при формулировании оценки поведения набожных стариков. Однако, не видя сиюминутного наказания несправедного поведения людей, считает пустым то, что декларирует Священное Писание. Отсюда видно, что молодой казак не впитал в себя традиции православия.

В Григории обнаруживаются черты хранителя, но не сразу: чтобы прийти к этому, Григорий преодолевает множество испытаний. Молодого Григория не привлекают старые традиционные обычаи. В пример можно привести то, как Мелехов воспринимает свою свадьбу. Григорию неприятны запахи, сам обряд, каждый элемент которого на самом деле наполнен глубоким смыслом. «Удрученный свадебными обрядами», «в

холодной отчаянной злобе», молодой Мелехов ищет понимания в жене, с которой он решил, как ему кажется во время свадьбы, навечно связать свою жизнь.

В свадьбе Григория и Натальи «писатель схватывает мир как бы глазами своих героев, придавая им художественную зоркость и живописный талант» [68; с. 61]. Нельзя утверждать, что Григория женили насильно, «против воли» [там же; с. 94]. Мелехов не приемлет весь свадебный обычай. Лишь позже, пройдя Первую мировую войну, Григорий от отрицания семейных устоев вновь приходит к осознанию их важности, святости и значимости в жизни любого человека.

Еще одним хранителем родовых и семейных ценностей и устоев можно назвать Николая Алексеевича Листницкого. Это старый пан, все еще крепко сидящий в седле; судя по отдельным репликам, отпрыск древнего служилого рода, действительно, а не только в представлениях Евгения Листницкого прославившегося в войнах с внешним врагом.

Для Листницкого-старшего при приеме Григория важно то, что он из хорошей казачьей семьи. Старый генерал уверен, что молодой казак нанимается к нему вместе со своей законной женой. Если бы он знал изначально, что Аксинья незаконная жена Григория, очевидно, что он бы их не принял в свое имение. Генерал Листницкий ведет традиционный для русского помещика образ жизни: хозяйство, охота – любимая забава. Однако, генерал не чужд и современности: его интересует политика, современная литература (например, Мережковский).

Единственный сын генерала – Евгений, в отличие от отца лишен цельности и односложности суждений. Бегство Аксиньи с Григорием воспринимается им как «романтическая история», а он должен им. Отец для Евгения – живой авторитет, именно отцу он доверяет свои страхи и сомнения. В обстановке революции Евгений пытается быть достойным своей фамилии. Смерть отца же ранит героя и лишает Евгения последней и самой важной опоры в жизни.



Листницкие относятся к героям-хранителям офицерской чести в «Тихом Доне». В этом ключе можно упомянуть и других офицеров, которые фигурируют в произведении. Для офицера оскорбление и унижение чести и достоинства – страшнее смерти от врага. Так, например, для Калмыкова страшнее смерти побои, отсюда и его крик Бунчуку «не смей бить» и смерть в застегнутой на все пуговицы шинели со словами: «Стреляй! Смотри, как умеют умирать русские офицеры» [94; с. 152]. Есаул Чернецов, командир добровольческого отряда, как и Калмыков, умирает, не прося пощады, говоря большевикам перед смертью все, что он о них думает.

М.А. Шолохов в романе наделяет функциями хранителя и женщину. В первую очередь, это, конечно, образ матери. Образ матери, хранительницы семьи, домашнего очага, милосердия – один из центральных в романе «Тихий Дон». Мать для писателя воплощает прочность, незыблемость бытия, и поэтому ущемление матери есть знак социального и нравственного неблагополучия. Именно мать является общим началом, объединяющим противоборствующие стороны. С ней связывает писатель надежду на продолжение жизни, на возможность примирения заклятых врагов. Образ матери наиболее архетипичен и восходит к извечному, общечеловеческому архетипу матери. М.А. Шолохов этот образ воспринимает во всей его изначальной составляющей: мать – исток, хранительница рода. Данный архетип мы рассмотрели в предыдущем разделе, посвященном женским образам романа.

Таким образом, в романе «Тихий Дон» тип героя-хранителя показан во всем многообразии: патриархальные «отцы», матери, офицеры, оберегающую воинскую честь. В прозе писателя произошло изменение акцентов в соотношении мужских и женских образов хранителей традиций и постепенно особое место оберегателей традиционных устоев заняли матери, что отражается и в народном бытии.

Трагичность же судеб младшего поколения казачества в романе в какой-то мере можно связать с разрывом межпоколенческого единства,

которое в православной можно усмотреть в пятой заповеди о почитании отца и матери. Именно её соблюдение выступает как условие долгой и хорошей жизни: «Почитай отца твоего и мать твою, как повелел тебе Господь, Бог твой, чтобы продлились дни твои, и чтобы хорошо тебе было на той земле, которую Господь, Бог твой, даёт тебе» [39; с. 110].

В целом рассмотрение героев-хранителей в романе, доказывает, что в сознании М.А. Шолохова традиционные ценности казачества в начале XX века постепенно утрачивают свою важность и значимость. Как безусловные носители этих ценностей автором изображены только представители старшего поколения. Молодое же поколение сознательно или бессознательно отдаляется от них или даже перестают воспринимать их значимость.

## 2.4 Природные образы-архетипы в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

### 2.4.1 Семантика архетипических природных образов в романе.

#### Истоки в фольклоре

В ткани повествования у М.А. Шолохова важную роль играют пейзажные образы, зарисовки, описания. Каждый образ имеет свои истоки в фольклорно-мифологическом сознании автора, свою семантику, значение, особую символику. Природа в мире «Тихого Дона» – это и описание донского пейзажа и отражение душевных переживаний тех, кто обитает на донской земле. В обрисовке сходства состояний человека и природы, в авторской сопричастности природной жизни выражается мировидение писателя.

Обратимся к шолоховской философии природы, ставшей основой, по Ю.Б. Лукину, его «синтезированного словесного пейзажа» [38; с. 11].

В прозе М.А. Шолохова ценными являются и жизнь в целом (космос, его законы), и её естественные проявления (живая и мёртвая природа,

степной ландшафт, водная стихия, земля). Сравнение и уподобление человеческого и природного миров – одна из основ шолоховского стиля. Человеческие переживания и природная стихия взаимопроникаемы. Эта соприродность земной органики, постоянное проникновение друг в друга различных энергий: животного, растительного мира и психологии героев – особенность пейзажа у М.А. Шолохова. Не только люди, животные, но и вещи, природные составляющие (солнце, небо, звёзды, степь, Дон), живут абсолютно самостоятельной жизнью. Данная черта эстетики М.А. Шолохова часто рассматривается в рамках архетипического политеизма или пантеизма. Некоторые ученые относят этот пантеизм к языческому типу.

Через обращение к природе писатель проникает в тайны мироздания, выходит на онтологический уровень, заставляет читателя пережить катарсис – нравственное очищение, что доказывает наше утверждение о том, что природные образы в романе «Тихий Дон» носят архетипический характер [24].

Обратимся непосредственно к природным образам-архетипам, которые несут особую аксиологическую нагрузку в повествовании, уточним их символику и функции.

Уже само название романа «Тихий Дон» глубоко символично. Известно, что река в жизни людей всегда была центром жизни (люди изначально селились около воды). Река – важный мифологический символ, элемент сакральной топографии. Почти у всех народов река означает «стержень» вселенной, мировой путь [70]. Река – символ жизни, в которой есть подводные течения, изгибы, повороты. Река течет несмотря ни на что, ее спокойное течение означает мировое течение жизни. Отсюда следует символичность названия романа М.А. Шолохова, ведь в его произведении говорится о жизни народа в целом, как она протекает, какие препятствия встречает на пути и т.д.

В фольклоре казаков мы встречаем огромное количество произведений, где фигурирует образ реки, Дона. Возьмем, например, эпиграф к роману, который является старинной казачьей песней:

Ой, ты, наш батюшка тихий Дон!

Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?

Также эпиграф к третьему тому представляет собой песню казаков:

Как ты, батюшка, славный тихий Дон,  
Ты кормилец наш, Дон Иванович,  
Про тебя лежит слава добрая,  
Слава добрая, речь хорошая,  
Как, бывало, ты все быстер бежишь,  
Ты быстер бежишь, все чистехонек,  
А теперь ты, Дон, все мутен течешь,  
Помутился весь сверху донизу [95; с. 3]

Казачий фольклор богат и другими песнями о Доне:

Всколыхнулся, взволновался  
Православный Тихий Дон,  
И послушно отозвался  
На призыв свободы он... [35; с. 132]

Другая:

По-над Доном заря загорается,  
Слышен шум вековых тополей.  
С давних пор Казаками Дон славился,  
Он течёт среди русских полей.  
С давних пор Казаками Дон славился,  
Он течёт среди русских полей... [35; с. 96]

Дон – река, прославляемая казаками, этот символ в романе несет огромную смысловую и эстетическую нагрузку. Образ реки является доминирующим в тексте «Тихого Дона» и имеет особое значение.

Следующий доминирующий архетипический образ природы – Земля. Земля, согласно классической традиции, это один из «четырех элементов» (наряду с огнем, воздухом и водой), связанный со многими символическими идеями и понятиями. Во многих древних системах мироздания земля ассоциируется с богиней-праматерью. Земля символизирует плодородие, почву, а также недра, часто соотносимые с преисподней. Естественно, что олицетворение Земли как стихии плодородия возникает лишь у земледельческих народов [70]. Архаический культ Матери сырой земли – один из самых характерных следов древнейших воззрений. Часто этот образ уподобляли женщине: оплодотворенная дождем земля давала урожай, кормила людей, помогала продолжить род. Поэтому в заговорах часто употреблялась формула: «Земля – мать, небо – отец», например: «Гой еси, сырая земля, матерая! Матери нам еси родная, всех еси нас породила» [70; с. 44].

«Мать сыра земля, хлебородница» упоминается в произведениях фольклора достаточно часто. За ней стоит стихия материнской, родовой нравственной жизни, к ней припадают за силами, ей «поведывают» печаль и каются в грехах. Казачество можно назвать таким народом, жизнь которого напрямую связана с землей: в давние времена казаки уходили именно в степь, чтоб там обустроиваться. Поэтому образ Земли (степи), несомненно, важен в тексте романа. Земля – Донщина, это та ниточка, которая связывала казаков с семьями, с их жизнью.

Конечно, и в фольклоре казаков мы можем увидеть большое количество песен, где присутствует образ Земли. В первую очередь, нужно отметить второй эпиграф к роману «Тихий Дон», который является казачьей песней:

Не сохами-то славная землюшка наша распахана...  
Распахана наша землюшка лошадиными копытами,  
А засеяна славная землюшка казацкими головами,  
Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами,

Цветет наш батюшка тихий Дон сиротами,  
Наполнена волна в тихом Дону отцовскими,  
материнскими слезами. [35; с. 211]

Еще пример народной казачьей песни:

Зеленеет степь родная,  
Золотятся волны нив,  
И с простора долетая,  
Вольнай, вольнай слышится призыв.  
Дон детей своих сзывает  
В круг державный войсковой.  
Атамана выбирает  
Всенародною душой... [35; с. 56]

Можно привести в пример и продолжение песни «По-над Доном заря загорается»:

Льётся песня широкая вольная  
Над простором Донских берегов,  
О тебе, степь родная, раздольная,  
И о славе донских казаков.  
Белой чайкой ракета проносится,  
Берег, плещет седая волна,  
Где б я ни был, к тебе сердце просится,  
Эх, донская моя сторона! [35; с. 96]

Таким образом, мы видим, что Земля наряду с великой русской рекой, Доном, прославлялась казаками и играла большую роль в их жизни, поэтому этот образ в романе следует рассматривать как один из важнейших, ведь он играет большую роль в понимании романа, авторского замысла.

Далее рассмотрим семантику астральных образов природы, которые в романе встречаются наиболее часто. Это солнце, звезды и месяц.

В целом, небо, в мифологии важнейшая часть космоса. Небо – это, прежде всего, абсолютное воплощение верха, члена одной из основных

семантических оппозиций. «Его наблюдаемые свойства – абсолютная удалённость и недоступность, неизменность, огромность слиты в мифотворческом сознании с его ценностными характеристиками – трансцендентностью и непостижимостью, величием и превосходством Небо над всем земным; Небо простерто над всем, всё «видит», отсюда его всеведение; оно внешне по отношению ко всем предметам мира, поэтому оно – «дом» всего мира» [70; с. 716]. Небо в большинстве культур является одновременно обозначением мира облаков и созвездий, места пребывания богов либо бога. Бог творит жизнь человека, руководит ею, значит можно сделать вывод, что небо является символом судьбы человека.

В романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» образ неба чаще встречается грозным, давящим, что говорит о трагичности общего повествования произведения: «За займищем грозно чернело небо...» [93; с. 21]; «Над займищем по черному недоступному небу шел ущербленный месяц...» [93; с. 41]

Такой астральный образ, как звезда, имеет более четкую семантику судьбоносности, предопределенности. Звезды, освещающие ночное небо, считаются символами космического порядка из-за своего движения вокруг Полярной звезды (мировой оси). Созвездия всегда помогали людям, которые ориентировались на звезды, как на компас. Звезды считались путеводителями для путешественников, их ориентирами. В романе же этот образ встречается часто тогда, когда героя ждут какие-либо изменения в его судьбе.

Следующий астральный образ – Солнце. Дневная звезда, среди всех небесных явлений, естественно, занимает первое место. Бесчисленные религии связывают понятие бога в небе с понятием солнца. В христианской символике солнце, всегда восходящее на востоке, является воплощением бессмертия и возрождения. Солнце – источник жизни на Земле, это небесное тело почитается всеми народами. В романе этот образ встречается во всех описаниях природы. Он символизирует жизнь, ее истоки.

Образ солнца мы можем встретить в казачьих песнях:

Вот скрылось солнце за горою,  
Стоит казачка у ворот.  
И в дальний путь она глядит с тоскою,  
И льются слезы из очей... [35; с. 309]

Другая песня:

За лесом солнце просияло,  
Там чёрный ворон прокричал.  
Прошли часы мои минуты,  
Когда с девчонкой я гулял... [35; с. 101]

Как мы видим на примерах этих песен, солнце сопровождает героев: оно скрывается, и наступает переломный, можно сказать, трагический момент в жизни. В первой песне девушка прощается с любимым, ее ожидает ненавистное замужество, во второй песне казак уходит на войну. Также и в романе «Тихий Дон»: солнце здесь проявляется в трагическом ключе («обескровленное солнце», «черное солнце» и т.д.), т.к. в романе описывается жизнь народа во время войны, судьбы героев на фоне трагических событий.

Далее рассмотрим образ Месяца (луны) в тексте романа. Луна наряду с Солнцем является наиболее значимым из всех небесных светил. Возникновение и исчезновение, а также постоянное появление в возвращающейся и в то же время новой форме – убедительная аллегория для всякой идеи об умирании и последующем возрождении. Луна символизирует изобилие, циклическое обновление, возрождение, бессмертие, оккультную силу, изменчивость, интуицию и эмоции. Древние измеряли по циклам Луны время, определяли сроки наступления приливов и отливов, предсказывали, каким будет будущий урожай. Полумесяц мог означать как гармонию, особую форму завершенности, так и траур, смерть (проявление этой двойственной символики в романе «Тихий Дон» мы рассмотрим ниже).



Следующая распространенная группа пейзажных образов в произведении М.А. Шолохова – небесные стихии. К этому разряду относятся гроза, молния, гром, тучи, ветер – все, что можно назвать бурей. Издревле считалось, что буря – это демонстрация божественных сил. В мифологии и символике большей частью подчеркивается, что в отличие от веяния ветра это – властное проявление божественной сферы, а также орудие божественной воли.

Гроза и молния – это действие бога неба или царя богов, который с помощью топора или молота, символом которых является гром, уничтожает на земле вражеские создания или наказывает непослушных людей. Из-за своего небесного происхождения молния играет роль символа озарения.

Ветер не просто движение воздуха, а сверхъестественное проявление, которое отражают намерения богов. С одной стороны, учитывается ненадежность ветра, с другой стороны, – его осязаемое воздействие несмотря на невидимость. Ветер означает какие-либо перемены, изменения. «Сильный ветер (ураган, буря) является вестником божественного откровения» [70; с. 200].

Буря в целом может означать предзнаменование чего-то трагического, страшного, что принесет изменения, перемены. Нужно помнить, что трагедия бывает не только внешняя, но и внутренняя. В связи с этим буря в романе важна для понимания, как внешних событий, так и внутренних переживаний героев (Григорий на войне, Наталья и т.д.)

Следующая доминирующая группа природных архетипических образов – животные. Самое часто встречающееся животное в тексте – это волк. Волк имеет двойственную символику: с одной стороны, олицетворяет свирепость, коварство, жадность, жестокость, зло, а с другой – храбрость, победу, заботу о пропитании. У многих народов волк представлен в мифах, фольклоре и волшебных сказках как хищное творение природы. Огромный ужасный волк одновременно символизирует прожорливость и сексуальность. У некоторых народов символическое значение волка имеет

позитивный характер: он считается распространенным символом познания через опыт, служит эмблемой воинов.

«Волки некогда считались священными животными бога богатства и плодородия Велеса; «Велесовы дни» приходившиеся на зимние святки, называли также «волчьим праздником». Представления о волке, выступающем одновременно в роли жертвы (изгоя, преследуемого) и хищника (убийцы, преследователя), объединяет многие мифы и соответствующие обряды», – пишет Е.М. Никитина в статье «Семантика волка» образа Григория Мелехова в романе «Тихий Дон» (мифопоэтический аспект)» [50; с. 82]. Двойственная семантика образа волка проецируется на образ главного героя Григория Мелехова (соотношение героя и образа волка рассмотрим ниже).

Образ волка также связывают с православным героем Егорием Храбрым. В народных сказаниях Егорий предстает укротителем диких зверей. В духовных народных песнях наши предки утверждали, что Егорий окрестил волков и некоторых других лесных животных, а затем спас Руси, укротив кровожадную змею. Проявление данного архетипа мы подробно рассмотрели в первом разделе второй главы, обращаясь к образу Григория Мелехова.

Последний в нашем исследовании животный образ – образ лебедя. Лебедь выступает как символ возрождения, чистоты, целомудрия, гордого одиночества, мудрости, пророческих способностей, поэзии и мужества, совершенства, также смерти [70]. В славянской мифологии лебедь относится к почитаемым, «святым» птицам. Сочетая в себе две стихии: воздуха и воды, лебедь является птицей жизни. Этот образ также как образ волка тесно связан с судьбой Григория Мелехова. Несмотря на то, что образ лебедя появляется в романе нечасто, он несет в себе большую смысловую нагрузку. Лебеди появляются ближе к концу романа, когда главный герой переосмысливает свою жизнь, решает покончить с трагическим прошлым.

## 2.4.2 Роль природных образов-архетипов в тексте романа «Тихий Дон»

Шолоховские пейзажи уникальны по наполненности художественных деталей, языковым своеобразием. Они удивляют глубиной идейной связи с сюжетом, синтезом эпического и лирического начал. Каждый образ природы глубоко символичен и метафоричен и имеет свою функцию.

Первые же главы романа поражают удивительной мощью природных красок. Перед читателем предстает неприрученная, первозданная природа: звездное небо, неуправляемые стихии, царственный Дон, величественная степь и т.д.

Уже само название романа обращает внимание читателя на природный образ. «Тихий Дон» – звучит многозначно, метафорично и символично. Дон-батюшка – вечный, грациозный. Образ Дона проходит красной нитью через все содержание романа. Уже в эпиграфе романа появляется образ Дона с эпитетом «мутнехонек», что настраивает читателя на определенное восприятие произведения. Помутившаяся река наделяется ролью вестника, который предзнаменует трагические события, беду, несчастья.

Дон в романе – это символ мира, спокойной жизни. Этот образ появляется при описании жизни казачества: «Сбочь хутора Татарского, по небу, изморщенному седой облачной рябью, колесило осеннее солнце. Там, вверху, тихий ветерок лишь слегка подталкивал тучи, сплавляя их на запад, а над хутором, над темно-зеленой равниной Дона, над голыми лесами бил он мощными струями, гнул вершины верб и тополей, взрыхлял Дон, гнал по улицам табуны рыжих листьев» [94; с. 50]; при воспоминаниях казаков, которые находятся в чужой стране.

Эта река, подобно человеческой истории, полна изгибов и водоворотов: как бы ни менялась жизнь, в какие бы тупики ни заходила, она бесконечна, в ней есть нечто бессмертное.

Приведем пример из текста: «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» [93; с. 115]. Это описание природы из первого тома, второй части, третьей главы, причем это конец главы. Здесь делается акцент на том, что Дон течет равнодушно, несмотря на все события, которые происходят вокруг (в начале этой главы герои говорят о войне).

Есть у образа Дона еще очень важная функция: река имеет тесную связь с судьбами главных героев романа М.А. Шолохова. Дон сопровождает Григория Мелехова, он тянется к родной реке. С Доном связано детство и юность героя, его жизнь и судьба в целом. Григорий на войне часто вспоминает свои родные места и, в частности, Дон. Живя в Ягодном, Григорий скучает по Дону, по текучей воде.

Образ Дона также связан с любовной линией Григорий – Аксинья. Именно на берегу реки произошла встреча героев, которая положила начало их отношениям. У Дона происходят судьбоносные встречи героев: их расставание на долгие годы перед женитьбой Григория, примирение после разлуки.

В связи с образом Натальи также появляется в повествовании река. Когда Наталья пытается покончить жизнь самоубийством: «На Дону с немолчным скрежетом ходили на дыбах саженные крыги. Радостный, полноводный, освобожденный Дон нес к Азовскому морю ледяную свою неволю» [93; с. 183]. То есть появляется параллелизм: освобождение Натальи от тягот, несчастий и освобожденный, радостный Дон.

Образ Дона несет еще символику очищения. Дарья кончает жизнь утоплением, воды реки как бы очищают ее, скрывают все плохое, что было в ее жизни. Очищение происходит и в конце романа, когда Григорий выбрасывает свою винтовку в реку, тем самым освобождаясь от военных тягот и всего того страшного, что ему пришлось испытать.

Таким образом, нам удалось проследить несколько функций образа Дона в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон». Во-первых, символизация народной жизни в целом, жизни казачества. Во-вторых, связь реки с судьбами главных героев. В-третьих, Дон символизирует очищение героев, их возрождение.

Другой важный, центральный образ природы – это земля. Он, как и образ Дона, тоже появляется в эпиграфе романа. Старинная казачья песня как бы возвещает о грядущей кровавой войне:

Не сохами-то славная землюшка наша распахана...  
Распахана наша землюшка лошадиными копытами,  
А засеяна славная землюшка казацкими головами,  
Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами,  
Цветет наш батюшка тихий Дон сиротами,  
Наполнена волна в тихом Дону отцовскими,  
материнскими слезами. [35; с. 187]

Образ земли у М. А. Шолохова полисемантичен. Прежде всего, это кормилица, поддерживающая казаков-земледельцев в их нелегком труде. Даже в тяжелой братоубийственной войне не забывают о ней казаки: «Надо было пахать и сеять. Земля звала, тянула к работе, и многие фоминцы, убедившись в бесполезности борьбы, тайком покидали банду...» [96; с. 370]

Образ земли также тесно связан с главным героем романа. Григорий Мелехов, казак-труженник, борется за свою родную землю и думает: «Бьемся за нее, будто за любушку» [95; с. 73]. Он постоянно вспоминает о своей родной земле, не представляет себе жизни вдали от нее. Можно сказать, что жизнь на родной земле – это смысл жизни Григория, в финале романа мы видим: «Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» [96; с. 428].

С образом земли тесно связан в произведении и символический образ донской степи. Степь в романе имеет душу, она живет своей жизнью. Она

покоряет своей красотой Григория Мелехова: «Григорий лежал... и жадными глазами озирает повитую солнечной дымкой степь» [93; с. 89].

Степь хранит и оберегает человеческие чувства. Древней легендой простирается над степью загадочная любовь Прокофия Мелехова к своей турчанке. Только степь знала, о чем думали они, сидя «на макушке кургана». Словно повторяя судьбу предков, Григорий и Аксинья тоже уходят в степь, чтобы предаться своему чувству: «Они ... молча пошли в степь, манившую безмолвием, темнотой, пьяными запахами молодой травы» [95; с. 292].

Именно во время работы в степи застаёт война семью Мелеховых, в степи прокликает Наталья Григория и т.д.

В связи с образом степи мы слышим голос автора, независимый и громкий: «Степь родимая!.. Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, не ржавеющей кровью политая степь!» [77; с. 52] Звучит целый монолог – признание в любви своей Родине, сочувствие ей, восхищение необыкновенной красотой, гордость за нее и ее народ.

Земля – это, своего рода, противоположность Дону. Эти образы тесно связаны между собой, это как Отец и Мать, мужское и женское начало. Вместе Дон и Степь символизируют Донщину, Родину казаков, народное пристанище, Дом.

Следующие образы природы условно можно разделить на тематические группы:

1. Астральные. В эту группу входят звезды, солнце, месяц.
2. Небесные стихии. Сюда относятся гроза, гром, тучи, дождь, молния. Как правило, эти образы возникают совместно.
3. Животные. В эту группу мы относим образ волка и лебедя.

Из трех этих групп астральные образы самые часто встречающиеся в романе. Небо является символом судьбы, обладая свойствами недоступности, огромности, в мифологическом сознании оно наделяется непостижимостью, всеведением, величием.

Что-то божественное, великое заключает в себе звездное небо. Вглядываясь в завораживающую картину ночного небосвода, невольно возникает чувство тленности существования человека на фоне вечного безмолвия триллионов сияющих звезд. Возникает ощущение, что звездное небо – это ворота в непостижимое.

В тексте романа образ звезды имеет большое значение. Здесь появляются разные варианты: просто звезда, звездное небо, Полярная звезда, «падучая» звезда.

Образ звезды появляется при определенных изменениях в жизни героев. Ярко это можно увидеть, конечно, в связи с судьбой Григория Мелехова. Как известно, звезда считалось путеводителем в древности, поэтому и в романе этот образ сопровождает героя в сомнительных или решающих периодах его жизненного пути.

Первый раз, когда появляется образ звезды в связи с Григорием Мелеховым, предвосхищает встречу Григория и Аксиньи. Звезды здесь сопровождаются туманом, который символизирует тревожность, неизвестность: «Редкие в пепельном рассветном небе зыбились звезды. Из-под туч тянул ветер. Над Доном на дыбах ходил туман...» [93; с. 7] То есть, звезды предзнаменуют, что отношения Григория и Аксиньи будут тяжелыми, но это их судьба, их указанный звездами путь.

Второй раз звезды появляются тогда, когда мы видим Григория в уединении с природой: «По Дону наискось – волнистый, никем не езженный лунный шлях. Над Доном – туман, а вверху звездное просо... На сердце у Григория сладостная пустота. Хорошо и бездумно» [93; с. 16]. Мы видим, насколько связан герой с природой, а звезды здесь – высшие светила, которые смотрят на человека свысока и знают заранее, что ждет его впереди.

Далее звезды как символ появляются в момент ранения Григория на войне: «Над ним на дереве стеклянным звоном тоскливо шелестели опаленные ранним заморозком листья. Черные контуры ветвей отчетливо вырисовывались на густо-синем фоне неба, сквозь них светлели звезды.

Григорий смотрел, не мигая, широко открытыми глазами; ему казалось, это – не звезды, а полные голубовато-желтые неведомые плоды висят на черенках листьев» [93; с. 321].

Затем появляется часто повторяющийся образ Полярной звезды. Как известно, на эту звезду издревле ориентируются моряки и путешественники, найдя ее на небе, можно легко определить стороны света. В романе этот образ несет, на наш взгляд, смысл определителя судьбы. Полярная звезда встречается в тексте не единожды.

Например, при воспоминаниях Григория об Аксинье на войне, Полярная звезда возникает два раза в одной главе: «Над лесом, уродливо остриженным снарядами, копится темнота, дотлевают на небе дымный костер Стожаров, Большая Медведица лежит сбоку от Млечного Пути, как опрокинутая повозка с косо вздыбленным дышлом, лишь на севере ровным мерцающим светом истекает Полярная звезда... Григорий вздрагивает. Ему кажется, что он на секунду ощутил дурнопьяный, тончайший аромат Аксиньиных волос; он, весь изогнувшись, раздувает ноздри, но... нет! это волнующий запах слежалой листвы. Меркнет, расплывается овал Аксиньиного лица. Григорий закрывает глаза, кладет ладони на шероховатую землю и долго, не мигая, глядит, как за поломанной сосной на окраине неба голубой нарядной бабочкой трепещет в недвижимом полете Полярная звезда» [94; с. 37]. Возможно, в данном эпизоде М.А. Шолохов хотел показать, что Аксинья для Григория и есть та звезда, которая освещает путь, к которой стремится герой на протяжении всей жизни.

Далее мы находим образ звезд при описании войны в Белоруссии: «А над намокшей в крови Беларусь скорбно слезились звезды. Провалом зияла, дымясь и уплывая, ночная небесная чернь» [94; с. 80]. Здесь звезды олицетворяются: они скорбят по погибшим на чужой стороне казакам. Опять мы видим, что звезды смотрят свысока: они «НАД» землей, «НАД» человеком, «НАД» его жизнью.



Часто образ звезды появляется в сопровождении образа Григорием Мелеховым. Так, например, в третьем томе шестой части говорится: «Знать, еще горела тихим трепетным светом та крохотная звездочка, под которой родился Григорий; видно, еще не созрела пора сорваться ей и лететь, сожигая небеса падучим холодным пламенем» [17; с. 82]. Здесь явно звезда выступает как символ судьбы героя. Издревле считалось, что человек рождается под определенной звездой, и она сопровождает его всю жизнь. Очевидно, что автор подчеркивает здесь особенность героя, его необычность и то, что он несет в себе особую миссию. Прослеживается также и симпатия автора к своему герою: не просто звезда, а «звездочка» употреблено в тексте.

Семью Мелеховых в целом освещает Полярная звезда, этот образ мы видим в тот момент, когда семья решает остаться в хуторе, в своем курене, и не уходить в отступление. Это решение сыграло важную роль в жизни казаков, это подтверждается присутствием образа звезды: «За Доном, за серой пропастью леса, в зеленоватой глубине жгуче горела Полярная звезда» [95; с. 105].

Последнее очень важное появление образа звезды встречается в конце произведения, когда Григорий возвращается в родной хутор после долгих побегов с бандой Фомина: «В черном небе – золотая россыпь мерцающих звезд. В степи – тишина и ветерок, налитанный родным и горьким запахом полыни... Григорий приподнялся в стременах, вздохнул облегченно, полной грудью...» [96; с. 413] В данном фрагменте мы видим, что образ звезды появляется с образом степи, это означает, что находиться в степи, в родном краю, на родной земле для Григория является важным, это его судьба. Звезды привели его к родному хутору, и здесь он чувствует себя спокойно, легко, независимо.

Таким образом, мы проследили, что образ звезды несет важную смысловую нагрузку в романе «Тихий Дон». Этот образ символизирует судьбу героев, предзнаменует важные события, а также сопровождает

главного персонажа произведения, Григория Мелехова, в важных событиях его жизни и при изменении его судьбы.

Следующий важный астральный образ – это солнце. Солнце в мифологии многих народов всегда означало исток жизни, ее возрождение. Небесное светило связывали с божьем проявлением. В романе «Тихий Дон» этот образ занимает одно из центральных мест среди всех образов природы.

Образ солнца можно встретить при всех описаниях природы в тексте. Как правило, в тексте образ солнца мы видим в негативной коннотации. С таким смыслом этот образ мы находим при объяснении Григория с Аксиньей об их расставании: «Над хутором, задернутое кисейной полумглой, шло солнце» [93; с. 64]. Когда Григорий говорит, что их любовь кончилась, Аксинья недоумевает: «Как кончилась?», а далее мы видим описание: «На минуту затуманилось солнце, заслоненное курчавой спиной облака, и на степь, на хутор, на Аксиньину понурую голову, на розовую чашечку цветка повители пала, клубясь и уплывая, дымчатая тень» [93; с. 67]. Здесь мы находим параллель чувств Аксиньи и солнца: слова Григория затуманили чувства Аксиньи, как облака туманят солнце. Образ солнца здесь символизирует чувства героев, их восприятие действительности. Как было сказано, солнце – это источник жизни, а для Аксиньи источник жизни – это любовь. Таким образом, мы понимаем, как важен для нее Григорий и чувства к нему.

Далее очень ярко М.А. Шолохов описывает жизнь хутора Татарского без казаков, которые ушли на войну: «Цвет казачий покинул курени и гибнул там в смерти, во вшах, в ужасе... По-вдовьему усмехалось обескровленное солнце, строгая девственная синева неба была отталкивающе чиста, горделива» [93; с. 307]. Как мы видим, автор употребил здесь эпитет «обескровленное», и сравнение «по-вдовьему». Солнце в данном эпизоде также символизирует жизнь: целые семьи остались без своих покровителей, без своих отцов, мужей, жены овдовели, дети стали сиротами – одним словом, обескровились курени, семьи. И

солнце «обескровленное» светит над ними. Здесь проявляется и отрицательное авторское отношение к войне, к тем историческим событиям, которые описываются в произведении.

Следующее наиболее яркое появление солнца мы встречаем в финале романа, когда Григорий похоронил Аксиныю: «В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца» [96; с. 424]. Очень метафорично и глубоко символично, что утром, когда солнце восходит, герой видит «черное небо» и «черный диск солнца». Григорий потерял любовь всей своей жизни: как он стремился к воссоединению с любимой, и, когда они почти достигли покоя, своего уединения, свободы, Аксиныя погибает от шальной пули. Жизнь Григория, так или иначе, всегда была связана с этой женщиной, воспоминания о ней поддерживали его на войне, она ухаживала за его детьми после смерти Натальи. Для Григория Аксиныя была огромной частью жизни, потеря ее – это сильный удар для героя, весь мир потерял краски, поэтому и небо «черное», и солнце – «черный диск».

Таким образом, солнце в романе М. Шолохова «Тихий Дон» символизирует жизнь (жизнь народа в целом, жизнь отдельных семей, жизнь главных героев), но жизнь эта, как мы проследили, в сознании автора преломляется из-за войны и становится мрачной.

Далее по значимости следует образ месяца (неполной луны). Месяц – это ночное светило, и поэтому его можно противопоставить Солнцу. Образ месяца имеет несколько трактовок: с одной стороны, он символизирует особую форму завершенности, гармонию, с другой – неполная Луна в сиянии лучей означает траур, апофеоз смерти.

В романе мы можем увидеть, что данный природный образ появляется в разных моментах: как в положительных, так и страшных.

Мы находим образ месяца в тот момент, когда в начале романа семья Мелеховых и Аксинья собираются на займище: «Над займищем по черному недоступному небу шел ущербленный месяц» [93; с. 41]. Возможно, в данном эпизоде месяц символизирует гармонию, так как вся семья находится в сборе – семейная гармония, Григорий уже ощущает чувства к Аксинье. В этот момент протекает мирная, спокойная жизнь, Мелеховы все живы, здоровы, пока что ничего не предвещает беды. Разве только то, что месяц сопровождает эпитет «ущербленный».

Далее Григорий проводит ночь у Аксиньи, и здесь мы встречаем образ месяца: «На вешалке висит неприбранный Степанов мундир. Месяц глазастеет в оконную прорезь, недоверчиво шупает две белые урядницкие лычки на погоне мундира» [93; с. 48]. Здесь возможны несколько ролей образа месяца. С одной стороны, ночь, проведенная вместе, для героев это гармония, что-то завершенное, но, с другой, – не зря месяц касается мундира Степана, это своеобразное напоминание, что скоро любовь Григория и Аксиньи может закончиться. После этого описания Григорий признается Аксинье, что его хотят женить, возможно, месяц здесь предзнаменует также расставание героев.

Как известно, месяц светит отраженным светом от Солнца. Свет луны холодный, тусклый. На этом основании Григорий сравнивает Наталью, свою жену, с этим небесным телом: «Чужая ты какая-то... Ты – как этот месяц: не холодишь и не греешь. Не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся» [93; с. 125]. Мы знаем, что Наталья полюбила Григория своей особенной искренней любовью, и, конечно, такое признание было для нее ударом. Это объяснение вызвало в ее душе своеобразный «траур», тоску, печаль, о чем говорит дальнейшее описание пейзажа: «Наталья глядела вверх на недоступное звездное займище, на тенистое призрачное покрывало плывущей над ними тучи, молчала... Тоскливо, мертвенно пахли отжившие травы» [93; с. 125]. Здесь мы находим также образ звезд, которые символизируют судьбу, тучи. Совокупность данных символов дает нам

понять, что любовь Натальи к Григорию трагична, он так суждено быть, это ее судьба.

Далее мы находим яркий образ месяца при описании военных действий. «Ветер сорвал с месяца завесу тучи, и на местечко, на купы садов, на шишкастую верхушку стодола, на отряд, выезжавший на взгорье, потек желтый мертвенный свет» [93; с. 256]. После данного эпизода описывается, как немцы разгромили разъезд Степана Астахова. Это было тяжелое потрясение, и месяц соответственно предвосхищает те события, которые произойдут с отрядом, и символизирует траур, смерть, что подтверждается эпитетом «мертвенный свет».

Наконец, последнее важное появление образа месяца мы встречаем в конце романа, когда Григорий осознает бесполезность его дальнейшего отступления с Фоминым, а после этого он отправляется домой: «Вечерами горели на западе вишнево-красные зори. Из-за высокого тополя вставал месяц» [96; с. 382]. Здесь образ месяца символизирует конец исканий Григория, он осознал, что важно для него, чего он хочет. То есть месяц в данном эпизоде – символ завершенности, гармонии.

Таким образом, на примере нескольких важных отрывков из романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», мы показали роль образа месяца в тексте. Данный образ несет в себе не одну смысловую нагрузку: он обозначает некую завершенность, гармонию в судьбе героев и предзнаменует страшные события.

Одной из доминирующих групп образов природы в романе является группа небесных стихий. Сюда входят гроза, молния, тучи, ветер – все это можно объединить словом «буря». Буря символизирует нечто страшное, предзнаменует перемены. Издавна считалось, что буря – это проявление божьего наказания, а также озарения.

Образ бури встречается в тексте очень часто. Появляется первый раз почти в самом начале романа: «К вечеру собралась гроза. Над хутором стала буря туча. Дон, взлохмаченный ветром, кидал на берега гребнистые частые

волны. За левадами палила небо сухая молния, давил землю редкими раскатами гром. Под тучей, раскрылатившись, колесил коршун, его с криком преследовали вороны. Туча, дыша холодком, шла вдоль по Дону, с запада» [93; с. 21]. Здесь мы находим грозу, молнию, тучу, гром, дождь. Все эти образы фигурируют наравне. Возможно, это предзнаменование страшных событий, которые будут происходить на протяжении всего романа, предзнаменование войн, смертей, предательств и т.д. Подтвердить нашу мысль можно тем, что в данном описании присутствуют образы птиц: коршуна и ворона. Эти птицы исстари считались посланниками смерти, наделялись символикой демонического, отвращающего. Также нужно отметить: туча, которая идет вдоль Дона направляется с запада. Это тоже символизирует войну, которая пришла на Донщину и на всю Россию с Европы.

Далее символический образ молнии появляется во время свадьбы Григория и Натальи: «Держа в своей руке шершавую крупную руку Натальи, Григорий вышел на паперть. Кто-то нахлобучил ему на голову фуражку. Пахнуло полынным теплым ветерком с юга. Из степи тянуло прохладой. Где-то за Доном сине вилась молния, находил дождь, а за белой оградой, сливаясь с гулом голосов, зазывно и нежно позванивали бубенцы на переступавших с ноги на ногу лошадях» [93; с. 87]. Данный эпизод находится в сильной позиции текста, тем самым автор хотел обратить на это внимание читателя, сделать акцент. Существует народная примета, что молния на свадьбу – к разладу. Таким образом, молния здесь предзнаменует трагичность союза Григория и Натальи [47].

Следующее появление образов молнии, грома, дождя мы наблюдаем перед описанием военных действий: «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 краяхи» [93; с. 209]. В данном отрывке образы природы также играют предзнаменующую роль: буря описывается

перед военными действиями, что говорит о трагичности дальнейших событий. Здесь можно проследить и авторскую позицию: война – это огромная разрушающая сила, которая ломает жизни целого народа, как молния ломает небо на «краюхи».

Далее мы находим образ бури в главе, описывающей казнь Подтелкова и его сподвижников: «На западе густели тучи. Темнело. Где-то далеко-далеко, в полосе Обдонья, вилась молния, крылом недобитой птицы трепыхалась оранжевая зарница. В той стороне блекло светилось зарево, принакрытое черной полою тучи. Степь, как чаша, до краев налитая тишиной, таила в складках балок грустные отсветы дня. Чем-то напоминал этот вечер осеннюю пору. Даже травы, еще не давшие цвета, излучали непередаваемый запах тлена» [94; с. 324]. Казнь красноармейцев – один из наиболее трагичных и страшных эпизодов в романе. Не зря перед описанием самой казни автор вводит в текст такие образы природы, которые в данном эпизоде могут символизировать божественное наказание, смерть («запах тлена»), предзнаменование чего-то страшного, неизбежного.

Буря в романе может символизировать не только внешние трагические события, перемены, но и внутренние. Так, например, именно во время грозы Наталья проклиная Григория: «Господи! всю душеньку мою он вымотал! Нету больше силы так жить! Господи, накажи его, проклятого! Срази его там насмерть! Чтобы больше не жил он, не мучил меня!..». Далее мы видим описание бури: «Черная клубящаяся туча ползла с востока. Глухо грохотал гром. Пронизывая круглые облачные вершины, извиваясь, скользила по небу жгуче-белая молния. Ветер клонил на запад ропщущие травы, нес со шляха горькую пыль, почти до самой земли пригибал отягощенные семечками шляпки подсолнухов... Стремительно находил дождь. Предгрозовая тишина стояла недолго... Над степью с сухим треском ударил гром» [96; с. 133]. Здесь мы видим психологический параллелизм, который использовал писатель, чтобы передать те душевные муки, которая испытывала Наталья. В какой-то момент мир природы сливается с

душевым миром героини: внутри Натальи бушует «гроза», буря, некий протест, негодование, отчаяние, и природа вторит этому состоянию.

Таким образом, мы проследили образ бури (гроза, гром, молния, ветер, дождь), который в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» может символизировать предзнаменование страшных событий, внутренние переживания героев, наказание, также может показывать читателю авторское отношение.

Рассмотрим следующую группу образов, которые занимают важное место в романе – животные. Сюда мы включили всего два символических образа: волка и лебедя.

Образ волка мы встречаем на протяжении всего романа, он появляется, как правило, при характеристике главного героя – Григория Мелехова. Данный архетипический образ был рассмотрен нами в первом разделе второй главы.

Следующий значимый животный образ-архетип – это лебедь. Этот образ в преданиях наделялся разными смыслами. Эта птица символизировала мудрость, целомудрие, верность, совершенство, мужество. Образ лебедя наделяли функцией проводника из мира живых в мир мертвых и обратно. На наш взгляд, именно эта смысловая нагрузка лежит на образе лебедя в романе «Тихий Дон». Это можно объяснить тем, что данный символ появляется один раз в финале романа, когда Григорий решает навсегда покончить с войной, уйти от Фомина и вернуться родной дом: «А однажды, бесшумно подойдя к берегу, Григорий увидел неподалеку от острова большую стаю лебедей. Еще не всходило солнце» [96; с. 382]. Далее мы увидим сомнения Григория в успехе Фомина и его убеждение вернуться домой, т.е. переход из мира смерти (войны) в мир живых.

Таким образом, мы выяснили, что в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» природные образы-архетипы, как правило, функционируют как символы: каждый образ появляется в определенных важных моментах и ситуациях, связанных обычно с судьбой главного героя. Поэтому изучение



таких символических образов важно для понимания авторского замысла, что помогает глубже осознать произведение, художественный мир автора.

Ю.М. Лотман писал: «в символе всегда есть что-то архаическое». [37; с. 241] Значит, в образах, несущих в себе символическую нагрузку, есть некая связь с культурой народа. Любой символ связывает сознание индивида с коллективным бессознательным. Следовательно, понимание текста произведения через изучение его архетипических образов – это соотнесение с культурным, историческим, духовным контекстом и с самой жизнью.

Пейзажи, которые создал писатель, относятся к двум пластам: это и мир природы и мир эстетического сознания. Символизация отношений человека и природы основывается у М.А. Шолохова на идее прекрасного. Главное в эстетике природы писателя – драматические поиски целостности природных независимых явлений и субъективных человеческих чувств и эмоций, единства телесности и духовности, добра и красоты. Природа у М.А. Шолохова одухотворена, её образы-архетипы символизируют чистоту, связаны с абсолютным смыслом бытия, с абсолютной любовью ко всему окружающему человека в природе.

### ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Урок литературы – это урок искусства, и одна из главных задач учителя – сформировать у учащихся представление о литературе как виде искусства. При таком подходе к преподаванию литературы в школе существует необходимость использования универсальных категорий при анализе художественного текста.

Использование архетипических категорий на уроках литературы позволяет лучше интегрировать уроки литературы и истории, мировой художественной культуры; этот прием способствует лучшему пониманию школьниками связи различных литератур и культур.

Определенную сложность в школьной практике представляет собой преподавание литературы XX века в старших классах. Это можно объяснить тем, что данный период литературы находится в стадии постоянных научных переосмыслений, он насыщен художественными произведениями разных жанров с разными проблематиками, а также мало часов отводится на его изучение по программе.

В школьной практике на уроках литературы творчеству М.А. Шолохова уделяется достаточное количество времени. Изучив несколько рабочих программ по литературе, мы выяснили, какие темы предлагаются методистами для изучения романа «Тихий Дон» и сколько часов для этого уделяется.

Больше всего часов произведениям М.А. Шолохова уделяют программы Т. Ф. Курдюмовой [60], В. Г. Маранцмана [58], В. Я. Коровиной [69]. В программах предлагаются следующие темы:

1. Обзор жизни и творчества М.А. Шолохова.
2. История создания романа «Тихий Дон».
3. Образ Григория Мелехова.
4. Женские образы в романе.

5. Изображение Гражданской войны в романе.
6. Семейная тема в романе.
7. Функции пейзажа в произведении.
8. Традиции и новаторство в творчестве М.А. Шолохова

Важность изучения романа «Тихий Дон» заключается в том, что произведение было написано крупнейшим писателем XX века, получившим всемирное признание. За этот роман М.А. Шолохов был удостоен Нобелевской премии. Роман «Тихий Дон» – национальный вклад в мировую культуру. Данный факт должен определить место произведения в изучении темы «М.А. Шолохов». Изучать роман необходимо 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 М.А. Шолохов [79].

Задача учителя – помочь учащимся разобраться в сложном содержании большого по объему произведения, приблизить их к пониманию авторской версии событий, которые потрясли мир.

### 3.1 Использование категории архетипа при образном анализе Григория Мелехова

Мы предлагаем один из приемов при изучении универсальных, архетипических категорий на примере романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон», самом масштабном литературном произведении XX века, «Илиаде» и «Одиссее» нового времени, как говорят о нем некоторые ученые.

При изучении романа одним из ключевых становится урок, посвященный анализу образа Григория Мелехова. На данном уроке можно рассмотреть два архетипических образа: странника и защитника, очень явно представленных в прозе М.А. Шолохова.

«“Тихий Дон” задал определённую систему ценностных координат всей советской литературы, и точкой отсчёта в этой системе стал главный герой романа-эпопеи – Григорий Мелехов, соединивший простор и безграничность степи с привычными славянину лесом и рекой, любовь к дому и “отеческим гробам” со стремлением к переменам» [53; с. 42].

В главном герое романа – Григории Мелехове – воплощаются несколько архетипов, он близок к русским странникам-правдоискателям от Афанасия Никитина до Ивана Флягина. Поиск истины сближает Мелехова с Флягиным из повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» [34], что подтверждает значимость образа странника для русской литературы. На примере образа Мелехова учащиеся получают представления об универсальном для русской и мировой литературы типе героя странника-правдоискателя.

Одним из интересных для школьников видов работы является работа с киноверсиями художественного произведения. Сопоставление Григория «книжного» и «киношным» активизирует самостоятельную работу учащихся. Творческое домашнее задание для этого урока требует знания текста и просмотра экранизаций романа. Следует заранее предусмотреть длительность выполнения задания и выделить достаточно времени на его подготовку. Для того, чтобы обеспечить интерес учащихся к этой работе и создать ситуацию полемики на уроке, можно дать несколько полярных мнений журналистов из печатных и электронных изданий об экранизациях «Тихого Дона».

Предлагаем для обсуждения следующее мнение об исполнителях главной роли в фильмах Герасимова и Бондарчука: «только зрелые актёры, прошедшие войну, много испытавшие и пережившие, смогли передать величие и боль шолоховских героев. Только профессиональный актёр не сможет сыграть Григория – необходима сложность характера самого актёра, жизненный опыт и сильные личностные качества. Григорий намного сложнее при экранизации для профессионального актёра, чем любой из

соотносимых с ним литературных героев. Григория Мелехова нельзя просто сыграть, он должен быть прожит во всех своих противоречиях, а этому ни одна система, даже К.С. Станиславского, не научит. Сложный образ Григория не может быть интерпретирован ни в театре, ни в кино человеком, не обладающим природной силой (Самостью по Юнгу) и богатым личным опытом» [53; с. 45].

При обсуждении проблемы странничества Григория очень важно подвести учащихся к мысли о том, что странствия Мелехова имеют духовный характер: герой не просто так «странствует» по стране, все его физические движения отражаются в его сознании. В поиске правды – смысл существования Григория в романе. «Сам ищущий выход», – говорит он себе. Он все время стоит перед необходимостью выбора, мечется между любовью к Аксинье и глубоким уважением к матери своих детей Наталье, между «белыми» и «красными». Сами ситуации, в которых оказывался герой, побуждали его к действию. «Блукаю я, как в метель в степи...». Но «блукает» Григорий Мелехов, «ища правду», не от пустоты 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. Дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался» [96; с. 254].

Необходимо показать, что Григорий ищет истину, стремится к согласию с самим собой, к той правде, мечте, которой живет человечество изначально, к непреходящим вечным ценностям. Его правда-мечта древнее недавнего прошлого и всего того, что происходит теперь. Итоговый урок могут оживить цитаты из статьи Е.Д. Тамарченко «Идея правды в “Тихом Доне”» [75].

Синтезируя образ Григория Мелехова в данном контексте, мы формируем у учащихся образ странника, а также упоминаем сюжет блудного сына – как универсальную категорию, проходящую сквозь

литературные произведения различных эпох: Афанасий Никитин – Иван Флягин – Григорий Мелехов.

Вывод, который должны сформулировать ученики: Григорий Мелехов – трагический герой, со сложной судьбой судьба – это трагическая судьба странника, искателя истины в эпоху перемен.

Обращаясь к архетипическому в образе Григория Мелехова, нужно обратиться к образу воина-защитника, извечному образу русской литературы. Проводя связь времен, опираясь на произведения фольклора (в частности, былины о Вольге и Микуле, былины Киевского цикла), а также недавно изученный роман-эпопею «Война и мир», необходимо соединить образ былинного богатыря, Андрея Болконского с образом Григория Мелехова в единый образ защитника.

В сложный, переломный период истории, когда рушатся многие человеческие ценностные константы, человеку сложно найти опоры, которые помогут ему устоять, сохранить душевное равновесие и не потерять в себе человека. Такие опоры – есть те ценности, которые легко просматриваются в художественной системе двух романов – «Война и мир» и «Тихий Дон». Это – Родина, семья, дом, любовь и труд – всё то, что защищают Андрей Болконский и Григорий Мелехов.

Курень семьи Мелеховых, как и усадьба Болконских, где все идет своим чередом, где каждый член семьи занят делом, где все едины, становится символом стабильности русского быта и внушает уверенность в завтрашнем дне. Здесь дети и внуки усваивают нравственные законы, по которым живет человечество, здесь создается трудом основа благополучия, здесь готовится защитник Отечества. Чтобы ни случилось, человек возвращается в свою семью как гнездо, где он родился, вырос и где его должны похоронить. Всякий раз, накануне перемен, Григорий Мелехов возвращается в родной дом, чтобы набраться сил для новой борьбы.

Григорий защищает тот самый «благополучный мелеховский баз», тот луговой покос, когда «с самого утра зацветало займище праздничными

бабьими юбками, ярким шитвом занавесок, красками платков. Выходили на покос всем хутором сразу. Косцы и гребельщицы одевались будто на годовой праздник» [93; с. 47], защищает свою семью, свою любовь, Родину, без которой не мыслит своей жизни. Здесь стоит упомянуть образы-архетипы Дона и степи и мотив поклонения Земле-кормилице.

Вместе с гибелью большой мелеховской семьи уходит в прошлое устоявшаяся жизнь. И все-таки нас не покидает надежда и вера в торжество жизни и разума: «в мае бились возле часовни стрепета, выбили в голубом полынке точок, примяли возле зеленый разлив зреющего пырея; бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение. А спустя немного тут же возле часовни, под кочкой, под лохматым покровом старюки-полыни, положила самка стрепета девять дымчато-синих крапленых яиц и села на них, грея их теплом своего тела, защищая глянцеви́то оперенным крылом» [96, с. 351]. Вот эту будущую жизнь и защищает Григорий.

Глубокая привязанность Григория к дому, земле остается его сильнейшим душевным движением на протяжении всего романа: «от земли я никуда не тронусь. Тут степь, дыхнуть есть чем...Моими руками работать надо, а не воевать...» – за этими словами ценность не только одного Григория Мелехова, но и всего народа. Подчеркивая драматизм ситуации, автор добавляет: «заходило время пахать, боронить, сеять; земля кликала к себе, звала неустанно день и ночь, а тут надо было воевать, гибнуть на чужих хуторах» [94; с. 312]. Григорий Мелехов в первую очередь крестьянин, земледелец и лишь затем защитник крестьянского уклада жизни, что и отличает Мелехова от Болконского. Мечта Григория – жить мирным тружеником: «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 непрерывно пить винный запах поднятой плугом земли» [95; с. 231]. Но вместо этого мы видим глазами казаков, 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 полеглий под копытами хлеб», вспоминал свои десятины и «черствел сердцем».

Здесь учащихся необходимо подвести к выводу о многогранности образа Григория Мелехова, к тому, что в шолоховском герое просматриваются несколько архетипических черт: образ странника-правдоискателя и образ героя-защитника. Анализ образа Григория Мелехова с точки зрения архетипов странника и защитника способствует и литературоведческой грамотности, и нравственному воспитанию учащихся. И если в основу целей изучения универсальных категорий и архетипов ставится обогащение духовного мира учащихся через приобщение к лучшим образцам художественной литературы, то их использование в школьной практике будет способствовать воспитанию у школьников патриотизма, гражданской позиции, любви и уважения к нравственным ценностям русской культуры.

### 3.2 Мотивный анализ при изучении романа «Тихий Дон»

Нами предлагаются еще одна методическая рекомендация к уроку внеклассного чтения в старших классах после изучения романа «Тихий Дон», этот урок будет посвящен мотивному анализу.

Цель урока – определить функции и значения мотива брака с чужестранкой в фольклоре и литературе. Данный анализ посвящен трем произведениям, в которых присутствует мотив брака с чужестранкой: русская народная сказка «Иван-царевич и Серый волк» [5], глава «Бэла» из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» [33], роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» (первая глава первого тома).

Мотивный анализ является разновидностью постструктуралистского подхода к художественному произведению. Данный вид анализа в научную



терминологию ввел Б.М. Гаспаров в 1950-е годы [18]. Суть технологии мотивного анализа заключается в том, чтобы найти в тексте мифологемы, ключевые понятия и символы, складывающиеся в мотивы. При этом под мифологемой понимается часть или мотив мифа, использованные в произведении, а ключевыми понятиями будут являться наиболее важные, многозначные и часто повторяющиеся понятия. Мотивный анализ всегда предполагает проблемный путь его осуществления. Его глубина и объём зависят от читательского опыта и способности школьника интерпретировать текст.

В начале урока учителю необходимо дать определение понятия «мотив», в качестве рабочего можно использовать следующее понятие: «мотив – это инвариантная единица повествовательного языка или интертекстуальный повтор, имеющий сюжетобразующее значение». Также следует разграничить понятие «мотив» и «лейтмотив»: если «мотив» – это семантический повтор за пределами текста произведения, то «лейтмотив» – семантический повтор в пределах текста произведения. Среди основных признаков мотива следует выделить неделимость, предикативность, семантическую насыщенность, повторяемость, эстетическую значимость и интертекстуальность. Таким образом, мотивный анализ в своих основных методах опирается на интертекстуальный и контекстологический анализ.

Среди основных этапов данного анализа следует выделить: нахождение образов, слов и эпизодов, являющихся ключевыми для трактовки произведения; определение синонимических образов, слов и различных сюжетных элементов; выделение общих оснований для объединения вышеуказанных элементов с целью обозначения центральных мотивов и связей между ними. Итоговой частью анализа является интерпретация произведения в соответствии с образующейся мотивной системой [32].

Для мотивного анализа рекомендуется придерживаться следующего плана, ответив на вопросы:

1. Что повторяется?
2. Каковы функции этого повторения?
3. В каком контексте находится повтор?
4. Как меняется пространство?
5. Какова субъектная ориентированность элементов мотива?
6. Каков инвариант мотива? Потенциальные возможности элементов? Какой представлен в данном тексте?
7. Характеристика элементов мотива: какие статичны, какие динамичны?
8. Степень выраженности: с чем взаимодействует и как?
9. Функции в сюжете: смысловая, эмоциональная, художественная.

Ученикам раздается материал с текстами произведений, учитель задает вопросы по ходу чтения, используя прием комментированного чтения, вопросы направлены на выявление элементов мотива, которые предложила Н.А. Криничная в своем исследовании (субъект, объект, локация, действие и т.д.). Учитель задает следующие вопросы:

1. Кто является субъектом мотива? (Жених) Дайте его характеристику.
2. Каковы основные действия субъекта?
3. Кто является объектом мотива? (Невеста) Опишите невесту, определите ее статус.
4. Как происходит встреча героев? Опишите пространство.
5. Как окружающие относятся к союзу, браку героев?
6. Каков финал?

Ответив на данные вопросы, ученики раскрывают элементы мотива в каждом предложенном произведении, начиная со сказки «Иван-царевич и Серый волк»:

1. Избранность жениха – героя (младший из братьев, дурачок, бунтарь), т.е. жених представляет собой яркую личность, отличающуюся от других и тем самым заслуживающую свадьбу с особенной невестой.

2. «Чужестранка» – невеста из другого мира, царства, страны. Невеста относится к другому роду, представляет чужой мир. Она является носителем необычной красоты, прелести, странности.

3. Встреча героев – почти всегда происходит через враждебность. Чаще всего, мы встречаем насильственное похищение из отцовского царства. Уход «чужестранки» из своего царства может быть, как добровольным, так и насильным.

4. Чувства героев – могут быть как взаимными, так и невзаимными.

5. Окружающие – вражда и неприятие со стороны окружения героев. Вражда может быть направлена как на жениха, и тогда мы говорим об антагонисте главного героя, так и на невесту. Враждебная сила противится союзу героя и его потенциальной невесты. (В сказках это может быть отец невесты, ее семья, это может быть семья жениха, а также другие претенденты на чужестранку). Также наблюдается мотив тайны, обмана.

6. Пространство – в сказках, как правило, герой проходит определенный этап инициации: чтобы стать посвященным, ему необходимо преодолеть определенные трудности, препятствия. Герой проходит путь и переступает за границы своего мира, входя в чужой мир, и преодолев все трудности, герой возвращается в свой мир.

7. Жертва – почти всегда мы находим в данном мотиве элемент жертвенности.

8. Финал – как правило, в фольклорных произведениях мы наблюдаем счастливый конец. Герой вознаграждается за преодоление препятствий свадьбой. В фольклоре мы видим возможность счастья для героев.

По ходу работы над текстом ученики заполняют таблицу (см. Таблицу 1):

Таблица 1 – Элементы мотива

Произведение	Сказка «Иван-царевич и Серый волк»	М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени» (гл. «Бэла»)	М.А. Шолохов «Тихий Дон» (первый том, первая глава)
Элемент мотива			
1	2	3	4
Жених	Младший сын, не такой, как братья: ответственный, сильный, честный, добрый - избранность	Григорий Печорин – «странный», особенный - избранность	Обычный казак
Невеста	Красота, необычность; в качестве награды	Красота, талант, «дьявол», дикарка. Восточная национальность, другая религия.  Пленница	Красота, «как сатана», дикарка. Восточная национальность, другая религия.  Пленница + награда
Встреча	Похищение из царства отца, через препятствия	Похищение из отцовского дома	«Похищение» из другой страны
Окружение	Зависть, злоба – вражда со стороны семьи жениха, обман, тайна	Зависть, злоба, неприятие, тайна от отца	Зависть, злоба – вражда со стороны семьи жениха.
Пространство	Свой мир – чужой мир – свой мир	Находится в чужом мире	Свой мир – чужой мир – свой мир
Финал	Счастливый конец – возможность счастья (награда герою)	Трагический финал, смерть невесты – невозможность счастья	Трагический финал, смерть невесты – невозможность счастья
Волшебный помощник	Серый волк	Азамат	-
Продолжение рода	-	-	Рождается ребенок

После заполнения таблицы делаются выводы и обобщения. Так как мотив, как правило, имеет фольклорный инвариант, то начинать стоит именно со сказки.

Слово учителя может звучать следующим образом: в сказке «Иван-царевич и Серый волк» мотив брака с чужестранкой выполняет сюжетообразующую функцию. Главный герой сказки является исключительным, особенным: он ответственно помогает отцу, в отличие от своих братьев. Герой преодолевает препятствия на пути к своей цели (добыть Жар-птицу) и в качестве награды за свои добродетели получает невесту из чужого царства – Елену Прекрасную. Невеста характеризуется как обладательница чарующей красоты и прелести. Она не наделена словом и не действует в сказке, а подчиняется своей судьбе.

Иван-царевич проходит инициацию: он перемещается из своего мира в чужой и обратно; мы видим взросление и становление героя, и как итог его пути – женитьбу на царевне. Благодаря волшебному помощнику, а также своей хитрости и ловкости, Иван-царевич проникает в другие царства и добывает то, что ему необходимо. Серый волк – это проводник героя в другой мир, в чужое царство.

Только волк может пробраться в царство Елены Прекрасной, т.к. ему как представителю иного мира доступен вход. Преодолев с помощью волка все препятствия в чужом мире, Иван-царевич возвращается в свой мир. Но и здесь его ждут трудности. Братья героя, испытывая зависть и злость, убивают его, но в финале их ждет наказание за их несправедное поведение. Таким образом, в сказке показана возможность счастья для особенного героя, который действует из добрых побуждений, преодолевает все препятствия и трудности. Такой герой заслуживает любви, счастья, брак с не менее особенной царевной.

Далее ученики переходят к подробному рассмотрению мотива в главе «Бэла» из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» [33]. При

анализе мотива в этом произведении необходимо обратить внимание детей на те элементы, которые изменяются, дополняются Лермонтовым.

Рассуждение учеников могут быть такими: Григорий Александрович Печорин – исключительный герой, его характеристика в тексте такова: «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен» [33; с. 153]. Невеста героя – Бэла – отличается необыкновенной красотой и талантом. Здесь мы видим изменение элемента: невеста действует в тексте и имеет слово, она невольно провоцирует героя на чувства. В данном элементе появляется мотив религии.

Герой так же, как в инварианте, преодолевает препятствия, которые стоят на его пути, в этом ему помогает Азамат. Но препятствия герой проходит в чужом мире и остается в нем, своего для Печорина мира в тексте мы не видим, все действие разворачивается в ином пространстве.

Финал повести трагичен, в отличие от фольклорного варианта мотива. Невеста погибает, чему есть несколько причин. Если в сказке герой получает невесту в качестве награды, то у Лермонтова сама невеста становится целью для героя.

Помыслы и желания Печорина неизменны, его цель – обладать девушкой, но не любить. Таким образом, главное переосмысление Лермонтова заключается в невозможности счастья для героя. Данный мотив в романе служит для углубления понимания образа и характера Печорина, что помогает осмыслить авторскую концепцию лишнего человека.

Далее делаем обобщения по роману «Тихий Дон»: М.А. Шолохов значительно переосмысляет мотив брака с чужестранкой. Меняется сам герой, а вернее, его статус. Прокофий Мелехов на первый взгляд кажется обычным казаком, но это не так. Исключительным, особенным его делает сам факт его женитьбы на чужестранке. Исключительность героя не априорное условия проявления мотива, а последствие его поступков. Преодолевая препятствия, проходя путь из своего мира в чужой и обратно,

в своем мире герой не принимается обществом, становится таким же чуждым как и его невеста.

Образ невесты-чужестранки остается традиционным по отношению к инварианту. Она характеризуется красотой, колдовством, непохожестью на людей из мира жениха.

Неизменным остается и вражда по отношению к союзу героев. Но здесь этот элемент дополняется новым смыслом: окружающие организуют несправедливый суд над невестой-чужестранкой, который стал причиной их жестокости, зависти, безверия.

Принципиально новым дополнением в данном мотиве становится элемент продолжения рода особенных жениха и невесты: мы видим в тексте не только историю самой пары, а всего последующего поколения. Внук (Григорий Мелехов), который воплощает в себе многие особенные черты своих предков, становится главным действующим лицом романа, его судьба становится центром повествования.

Некоторые элементы мотива брака с чужестранкой мы наблюдаем в судьбе Григория Мелехова и других представителей молодого поколения («чужой» супруг, трагическая любовь, вражда или неприятие союза семьей, невозможность счастья для героев).

Таким образом, мы видим, что данный мотив в романе «Тихий Дон» выполняет функцию концептологическую: через проявление мотива мы можем сделать вывод о концепции любви

М.А. Шолохова; характерологическую: через мотив понимается особенности характера главного героя, причины его поступков; композиционную: мотив появляется в экспозиции романа, где дается характеристика семьи Мелеховых, ее история.

В конце урока ученики с помощью учителя делают вывод о том, что внимание читателя к каждому мотиву в тексте является очень важным для понимания авторской концепции.

Мотивный анализ полезен для старшеклассников. Ученики уже обладают определенным читательским опытом, поэтому способны определить связи произведений, в их сознании возникают некоторые ассоциации, которые возбуждают образное мышление.

Ученики могут выстраивать ассоциативные ряды, таким образом, пробуждается так называемая культурная память. Культурный контекст, который возникает по ходу изучения художественного произведения, воспринимается эффективнее, так как постепенно снимаются барьеры непонимания того или иного вида искусств, сменяясь стремлением и умением их понять. Более того, читатель-старшеклассник зачастую уже пытается самостоятельно объяснить изучаемое произведение уже известными ему фактами культуры. Так постепенно в сознании школьника устанавливается закономерность литературного процесса как общекультурного. Реминисценция и аллюзия как содержательные компоненты урока дают широкие возможности для создания на уроке ситуации проблемности, поиска, что требует современная программа ФГОС.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение архетипического в литературе имеет длительную историю. Долгое время и с разных точек зрения ученые в области философии, культурологии, искусства и литературы настойчиво обращались к этой проблематике, рассматривая различные проявления архетипического в культуре, психике человека и в окружающей действительности. Сам ход развития гуманитарной науки подготовил появление представлений об универсальных категориях в искусствознании и в литературоведении.

Рассмотрение и анализ литературоведческих трудов русских ученых-филологов позволяет сделать вывод о том, что проблема архетипа всегда интересовала исследователей. Само понятие «архетип» хоть и не сразу вошло в обиход ученых, но понятия «вечных образов и мотивов», «первообраз», «праобраз» активно использовались филологами для обозначения данного феномена.

Начиная с мифа и фольклора отечественные исследователи (А.Н. Веселовский, Ф.И. Буслаев, В.Я. Пропп, А.Н. Афанасьев, Е.М. Мелетинский и другие) проводили параллели с литературой, находя все более глубокие связи литературного образа и мотива с мифо-фольклорными.

Итак, в отечественной филологической науке сложилась достаточно широкая база исследований, посвященных проблеме архетипа. Практически в каждом художественном произведении мы встречаем тот или иной архетипический образ или мотив. Архетипические образы и мотивы живут в художественных текстах в той или иной форме. Интерпретация произведения с точки зрения понимания наличия в нем архетипического пласта смыслов позволяет ученому-литературоведу не упустить из вида те смыслы, которые до этого могли быть скрыты. Архетипы дают возможность увидеть глубинные скрытые смысловые стороны художественного текста.

Любой архетип – только первообраз, который улавливается изначально абстрактно и схематично, затем требующий осознания богатства перевоплощений, вариаций, творческих преобразений, которые претерпеваются первоисточником при его художественном освоении.

Во второй главе нашего исследования мы рассмотрели наиболее значимые, ключевые, на наш взгляд, архетипические образы и сюжетные мотивы.

В ключевом для творчества М.А. Шолохова образе Григория Мелехова мы выделили следующие архетипические черты: архетип героя-защитника, архетип героя-правдоискателя и связанного с ним мотива странничества, дороги, архетип блудного сына и связанного с ним мотива возвращения, смирения и прощения.

Григорий Мелехов стал главным героем художественного мира М.А. Шолохова, своеобразным нравственным ориентиром для понимания всех остальных героев произведений писателя. В образе Григория писатель показал цельную личность, чья гибель знаменует и смерть прежнего старого «тихого Дона», который эта личность в себе воплощает.

Катастрофа нового исторического перелома, отражённая писателем-гуманистом, родила вечно ценный, непреходящий и универсальный бессмертный образ. Эта универсальность закономерна, так как проистекает из всемирной значимости тех напряженных явлений, которые взяла на себя Россия в XX веке.

М.А. Шолохов, создавая «Тихий Дон», стремился выразить общенациональную и всечеловеческую правду, а не позицию какой-то определенной стороны. В образе Григория Мелехова есть те общенациональные черты, которые присущи человеку XX века вне зависимости от пола, национальности и других признаков. Григорий находится в поиске правды, в «странствии», но в итоге возвращается к своему истоку – в свой дом.

Архетипический мотив дороги (странствий Григория) как испытания лишениями созвучен мотиву крестного пути. Перипетии судьбы Мелехова соотносимы с мотивами распятия, Голгофы (разумеется, в фигуральном понимании). В поведении Григория, решившего после новороссийской катастрофы воевать за красных («буду служить до тех пор, пока прошлые грехи не замолю» [95; с. 234]), звучит мотив искупления. Но настоящим искуплением всех «грехов» героя – красных, белых и зелёных – становится возвращение домой, хотя бы и на неминуемую смерть.

Женские образы романа очень важны для писателя. Обнажение судьбы народа в переломную эпоху не может обойтись без описания женской судьбы с разных сторон. Опорными архетипическими точками в женских образах, на наш взгляд, являются архетип Матери, который проявляется в образе Ильиничны, Натальи; архетип падшей женщины в образе Дарьи Мелеховой; архетип «чужой» возлюбленной в образе Аксины.

Через обращение к тем или иным архетипическим чертам в женщинах-казачках М.А. Шолохов показывает свою точку зрения на разрушительные явления тех исторических событий, которые показаны в романе. С помощью женских образов писатель утверждает свою правду на сохранение незыблемых человеческих ценностей: семьи, дома, любви.

Архетипические черты были выявлены нами и в образах старшего поколения. В первую очередь, данные образы воплощают универсальный тип героя-хранителя. Данный тип воплощается в Гришаке Коршунове, Пантелее Мелехове, генерале Листницком. Мотивы противостояния отцов и сыновей, почитания родителей раскрывают ту же цель писателя – утвердить и сохранить вечные ценности народа, не уничтожая то новое, что несет в себе новая эпоха.

Наше внимание в главе также было уделено природным образам-архетипам. Вписывая природу в художественную ткань своего произведения, М.А. Шолохов активно обращается к фольклорным

элементам, архетипическим образам и мотивам, связанными с природным миром.

Мы рассмотрели некоторые фольклорные источники, в которых присутствует тот или иной образ, тем самым доказав связь мироощущения писателя с фольклорным сознанием. Природа – значимый элемент художественной ткани романа, она полноценный действующий персонаж, это не только донской пейзаж, но и отголосок движений души главных героев. Мы выделили следующие архетипические природные образы: река Дон, земля/степь, солнце, луна, звезды, небесные стихии, животные образы (волк, лебедь).

Выявив круг архетипических образов и мотивов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон», мы определили их семантику и функции и пришли к выводу о том, что М.А. Шолохов впервые в мировой литературе в своем произведении с предельной полнотой и яркостью представил достоверно-живую историю катастрофы общества, которую он смог описать с удержанием архетипических, фольклорных и мифологических измерений бытия.

В третьей главе нашего исследования представлены методические рекомендации, которые может использовать учитель литературы на уроках по изучению романа «Тихий Дон».

На данный момент использование мифопоэтического элемента в школьном анализе художественного текста достаточно актуально. Поиск интертекстуальных связей, аллюзий, реминисценций развивает у учащихся воображение, помогает создать проблемную ситуацию на уроке литературы, а также межпредметные связи (с историей, мировой художественной культурой, музыкой и даже кинематографом).

Использование понятия «архетипический образ» и «архетипический мотив» на уроках литературы при изучении романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» может быть полезно с точки зрения обобщения некоторого читательского опыта, который есть у учащихся старших классов.

Мифопоэтический подход к анализу литературного произведения подтверждает тот факт, что истоки нравственных категорий в русской культуре и литературе лежат в области общечеловеческих вечных ценностях, это означает также, что русская литература основана на определенной традиции.

На уроках, выстроенных подобным образом (через выявление архетипических черт в том или ином произведении), обнаруживается прямая генетическая связь между древними текстами и текстами XX-XXI веков: для тех и других свойственны общие образы героев и сюжетные мотивы. Это помогает учащимся осознать связь всей мировой литературы в принципе: от мифа к современным текстам.

Таким образом, проведенное нами исследование архетипических образов и мотивов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» подтвердило выдвинутую нами гипотезу о том, что изучение архетипов в художественной ткани произведения важно с точки зрения самой структуры романа, а также важно для понимания авторской концепции жизни: аксиологических категорий, идейных констант, которые подвергаются универсализации благодаря обращению автора к архетипическим образам и мотивам.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акиньшина Т. В. Образ-символ Дона в воплощении судеб главных героев романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т. В. Акиньшина // Вестник ТГУ. – 2007. – № 7. – С. 151–155.
2. Андреева П. А. Архетип Матери, как определяющая сущность женской ментальности / П. А. Андреева // Аналитика культурологии. – 2009. – № 13. – С. 216–220.
3. Аникин В. П. Теория фольклора / В. П. Аникин – Москва : Университет. Книжный дом, 2004. – 432 с. – ISBN 5-96227-019-9.
4. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 1. / А. Н. Афанасьев. – Москва : Индрик, 1994. – 800 с. – ISBN 5-85759-009-4.
5. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки / А. Н. Афанасьев. – Москва : Просвещение, 2015. – 314 с. – ISBN: 978-5-373-05338-9.
6. Бакнина Т. В. Традиционные и инновационные методики анализа художественного текста в литературоведческой науке / Т. В. Бакнина // Самарский гос. Институт культуры. – 2017. – № 2. – С. 136–142.
7. Балашова О. Б. Свадьба как прообраз судьбы героев в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / О. Б. Балашова // Литература в школе. – 2008. – № 12. – С. 21–24.
8. Бердяев Н. А. Самопознание / Н. А. Бердяев. – Москва : Мир книги, 2006. – 416 с. – ISBN 5-486-00953-9.
9. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические – Москва : [б.и.], 1994. – 296 с.
10. Бирюков Ф. Г. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф. Г. Бирюков. – Москва : Современник, 1960. – 368 с. – ISBN 4-603-01010-2.

11. Большакова А. Ю. Теория архетипа на рубеже XX-XXI вв. Теоретические проблемы литературоведения / А. Ю. Большакова // Вопросы филологии. – 2003. – № 1. – С. 25–32.
12. Бройтман С. Н. Историческая поэтика : хрестоматия-практикум : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 021700 – Филология / С. Н. Бройтман. – Москва : Academia, 2004. – 341 с. – ISBN 5-7693-2028-0.
13. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства / Ф. И. Буслаев. – Санкт-Петербург : [б. и.], 1861. – 356 с.
14. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский ; ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. – 3-е изд. – Москва : URSS, 2007. – 646 с. – ISBN 958-5-382-00357-3.
15. Вишнякова Е. А. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» в литературной критике конца 1920-х – начала 1940-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук. : 10.01.01 / Вишнякова Екатерина Андреевна ; науч. рук. Ю. А. Дворяшин : Институт мировой литературы Имени А. М. Горького. – Москва, 2018. – 24 с.
16. Власенко Е. Ю. Проблема архетипов и архетипических образов в литературоведении / Е. Ю. Власенко // Симбирский научный вестник. – 2011. – № 2. – С. 181–189.
17. Вьюшкова И. Г. К вопросу о применении мотивного анализа поэтического текста в курсе литературы в 10-м классе (на примере творчества Я. Полонского) / И. Г. Вьюшкова // Росс. Гос. Пед. Ун-т. – 2009. – № 3. – С. 13–18.
18. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – Москва : Флинта, 1993. – 286 с. – ISBN 5-02-017721-0.

19. Горелов А. А. «Тихий Дон» М. Шолохова и русское народное поэтическое творчество / А. А. Горелов. – Ленинград : Советский писатель, 1936. – 323 с.
20. Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899-1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа / А. Д. Григорьев. – Москва : Император. Акад., 1904. – 705 с.
21. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – Москва : Индрик, 1995. – 909 с. – ISBN 5-55759-056-6.
22. Гура В. В. Как создавался «Тихий Дон»: Творческая история романа М. Шолохова / В. В. Гура. – Москва : Советский писатель, 1969. – 464 с. – ISBN 5-265-00937-X.
23. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Пособие по спецкурсу. Издание 2-е, исправленное и дополненное. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Приложение) / Ю. В. Доманский. – Тверь : [б. и.], 2001. – 94 с.
24. Дырдин А. А. Эстетика природы в творчестве М. А. Шолохова / А. А. Дырдин // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2013. – № 4. – С. 12–17.
25. Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г. С. Ермолаев. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. – 448 с. – ISBN 5-7331-0208-X.
26. Калинин А. В. Время «Тихого Дона» / А. В. Калинин. – Москва : Известия, 1955. – 156 с.
27. Керашева Ф. Н. Архетипические мотивы в литературе / Ф. Н. Керашева // Вестник Адыгейского государственного университета. Филология и искусствоведение. – 2013. – № 3. – С. 157–160.



28. Колчан А. Н. К вопросу о классификации литературного типа: архетип падшей женщины / А. Н. Колчан // Студенческая наука XXI века. – 2016. – № 2. – С. 39–40.
29. Кравченко И. В. Шолохов и фольклор. / И. В. Кравченко. – Москва : Литературный критик, 1940. – 212 с.
30. Краснов Г. В. Сюжет, сюжетная ситуация. Литературоведческие термины (материалы к словарю) / Г. В. Краснов. – Коломна : [б. и.], 1995. – С. 48–50.
31. Криничная Н. А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры / Н. А. Криничная. – Ленинград : Наука, 1967. – 325 с.
32. Лакоценина Т. П. Современный урок, Альтернативные уроки, часть 4 / Т. П. Лакоценина. – Ростов-на-Дону : Учитель, 2001. – 240 с. – ISBN 5-87807-221-1.
33. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. – Москва : Просвещение, 2010. – 304 с.
34. Лесков Н. С. Очарованный странник / Н. С. Лесков. – Москва : Искатель, 2017. – 160 с. – ISBN 958-5-17-134368-2.
35. Листопадов А. М. Песни донских казаков / А. М. Листопадов. – Москва : Музгиз, 1934. – 356 с.
36. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Инст-т научн. информации по общественным наукам РАН. – Москва : Интелвак, 2001. – 1600 с. – ISBN 5-93264-026-X.
37. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 1996. – 285 с.
38. Лукин Ю. Б. Михаил Шолохов / Ю. Б. Лукин. – Москва : Советский писатель, 1932. – 171 с.
39. Малахова А. В. Гришака Коршунов как носитель традиционных казачьих православных ценностей в романе М. А. Шолохова “Тихий Дон”

(лингвистический аспект исследования) / А. В. Малахова // Научная мысль Кавказа. – 2019. – № 3. – С. 109–114.

40. Марков В. А. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса) / В. А. Марков // Тыняновский сб. Четвертые тыняновские чтения. – 1990. – № 7. – С. 137–141.

41. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – Москва : Академия исследования культуры, 2005. – 242 с. – ISBN 5-94394-015-5.

42. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва : Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 1994. – 146 с. – ISBN 5-7281-00-67-8.

43. Мелетинский Е. М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) / Е. М. Мелетинский // Избранные статьи. Воспоминания / под. ред. Е. С. Новик. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1996. – С. 305–317.

44. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский – Москва : Восточная литература; Языки русской культуры, 1993. – 408 с. – ISBN 5-02-017878-0.

45. Мордовина Л. В., Ухарская А. Н. Числа как коды культуры / Л. В. Мордовина, А. Н. Ухарская // Аналитика культурологии. Электрон. науч. изд-е. – 2010. – № 1. – URL: [http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/287-article\\_48-7.html](http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/287-article_48-7.html) (дата обращения 13.09.2020).

46. Муравьева Н. М. Проза М. А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика : автореф. дис. д-ра фил. наук : 10.01.01 / Муравьева Наталья Михайловна ; науч. рук. Л. В. Полякова : ТГУ имени Г. Р. Державина. – Тамбов, 2007. – 27 с.

47. Муравьева Н. М. Символика природных образов у М. А. Шолохова и С. А. Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон»

и повести «Яр») / Н. М. Муравьева // Вестник ТГУ. – 2006. – № 4. – С. 503–507.

48. Никитина Е. М. Анималистическая образность в прозе М.А. Шолохова 1920-1930-х годов (от “Донских рассказов” – к “Тихому Дону”) : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / Никитина Елена Михайловна ; науч. рук. А. Б. Удодов : Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2015. – 47 с.

49. Никитина Е. М. Художественный параллелизм анималистических образов человеческой жизни в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Е. М. Никитина // Вестник ВГУ. : Филология. Журналистика. – 2015. – № 2. – С. 61–63.

50. Никитина Е. М. «Семантика волка» образа Григория Мелехова в романе «Тихий Дон» (мифопоэтический аспект) / Е. М. Никитина // Вестник ВГУ. – 2013. – № 1. – С. 82–83.

51. Петров Н. В. Рабочие материалы к указателю элементарных эпических сюжетов (ЭЭС) русских былин / Н. В. Петров // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. – Электрон. текст. дан. – 2007. – URL : <http://www.ruthenia.ru/folklore/petrov/index.html> (дата обращения 02.03. 2021).

52. Польш Д. В. Герои-хранители в прозе М. А. Шолохова / Д. В. Польш // Вестник РУДН. – 2008. – № 3. – С. 25–31.

53. Польш Д. В. Образ Григория Мелехова – художественное открытие М.А. Шолохова (к проблеме его интерпретации) / Д. В. Польш // Интерпретация мирового классического наследия в общеобразовательной и профильной школе: научно-методическое пособие / под ред. Э. И. Ивановой, Д. В. Поля. – Москва : ИХО РАО, 2007. – С. 42–46.

54. Польш Д. В. Универсальные образы и мотивы в реалистической эпике М.А. Шолохова : автореф. дис. канд. фил. наук : 10.01.01 / Польш Дмитрий Владимирович ; науч. рук. С. А. Небольсин : Институт мировой литературы имени А. М. Горького. – Москва, 2008. – 55 с.

55. Польш Д. В. Человек и мир в прозе М. А. Шолохова / Д. В. Польш // Русская словесность. – 2008. – № 5. – С. 33–36.
56. Полякова Л. В. Шолоховедение. Материалы к энциклопедии / Л. В. Полякова // Вестник ТГУ. – 2013. – № 3. – С. 361–369.
57. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня. – Москва : Лабиринт, 2000. – 479 с. – ISBN 5-87604-107-6.
58. Программа литературного образования. 10-11 кл. / под. ред. В. Г. Маранцмана. – Москва : Просвещение, 2008. – 174 с. – ISBN 958-5-09-016304-0.
59. Программа образовательных учреждений. Литература. 5-11 кл. (баз. Ур.), 10-11 кл. (проф. Ур.) / под. ред. В. Я. Коровиной [и др.]. – Москва : Просвещение, 2007. – 255 с. – ISBN 5-09-013807-9.
60. Программа по литературе (5-11 кл.) / под. ред. Т. Ф. Курдюмовой // Программно-методические материалы. Литература. 5-11 кл. – Москва : Дрофа, 2001. – 93 с. – ISBN 5-358-00934-5.
61. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1966. – 364 с. – ISBN 5-288-01710-7.
62. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 1996. – 512 с. – ISBN 5-87604-065-7.
63. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти В. Я. Проппа. – Москва : Наука, 1955. – 149 с.
64. Рамих В. А. Материнство как социокультурный феномен : автореф. дис. д-ра филос. наук : 09.00.11 / Рамих Вера Алексеевна ; науч. рук. В. Е. Давидович : Ростов. ун-т. – Ростов-на-Дону, 1993. – 33 с.
65. Русские писатели XX века от Бунина до Шукшина: учеб. пособие / Н. Н. Белякова, О. П. Быкова, М. М. Глушкова, Н. В. Красильникова. – Москва : Флинта: Наука, 2006. – 440 с.

66. Семанов С. Н. В мире «Тихого Дона» / С. Н. Семанов. – Москва : Современник, 1967. – 253 с.
67. Семанов С. Н. Григорий Мелехов (Опыт биографии героя романа М. Шолохова «Тихий Дон») / С. Н. Семанов // Прометей. – 2003. – URL : <http://www.bibliotekar.ru/Prometey-11/6.htm> (дата обращения 14.07.2020).
68. Семенова С. Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С. Г. Семенова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2005. – 350 с. – ISBN 5-9208-0215-4.
69. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике : Очерк историографии / И. В. Силантьев. – Новосибирск : ИДМИ, 1999. – 199 с. – ISBN 5-88119-118-8.
70. Славянская мифология : энциклопедический словарь : А-Я / под ред. С. М. Толстой. – Москва : Международные отношения, 2011. – 509 с. – ISBN 958-5-7133-1392-0.
71. Снигирева Т. А. Сюжет “возвращения” в идеологическом пространстве русской литературы советской эпохи / Т. А. Снигирева // Филология и культура. – 2011. – № 24. – С. 220–228.
72. Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской прозы 1930-1930-х годов (А. П. Платонов, М.А. Шолохов, Б. Л. Пастернак) : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / Солдаткина Янина Викторовна ; науч. рук. В. В. Агеносов : МПГУ. – Москва, 2012. – 40 с.
73. Солдаткина Я. В. Мифопоэтическая система романа-эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон»: особенности структуры и эволюции / Я. В. Солдаткина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Литературоведение, журналистика. – 2010. – № 1. – С. 28–34.
74. Сухих И. Н. Русский канон. Книги XX века. / И. Н. Сухих. – Москва : Время, 2013. – 1017 с. – ISBN 958-5-389-15922-8.

75. Тмарччнко Е. Д. Идея правды в «Тихом Доне» / Е. Д. Тмарччнко // Новый мир. – 1990. – № 6. – С. 237–248.
76. Тахо-Годи А. А. Солнце как символ в романе Шолохова «Тихий Дон» / А. А. Тахо-Годи // Филологические науки. – 1957. – № 2. – С. 3–12.
77. Томашевский Б. В. Теория литературы / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 1999. – 334 с. – ISBN 5-7567-0230-X.
78. Топорков А. Л. Сюжет о Егории Храбром – волчьем пастыре в славянском фольклоре и русской литературе первой трети XX в. / А. Л. Топорков // Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. XV Международный съезд славистов. Минск, 20-27 августа 2013 г. Доклады российской делегации. – 2013. – С. 529–557.
79. Трапицына О. Г. Изучение литературных образов и мотивов в образовательной практике / О. Г. Трапицына // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – № 2. – С. 194–199.
80. 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. – № 4. – С. 45–58.
81. Трубецкой Е. Н. Национальный вопрос, Константинополь и Святая София / Е. Н. Трубецкой. – Москва : ип. т-ва И.Д. Сытина, 1994. – 358 с.
82. Тюрморезова С. А. Лирическое начало в эпическом пространстве романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / Тюрморезова Светлана Александровна ; науч. рук. Ю. А. Дворяшин : СГУ. – Сургут, 2011. – 193 с.
83. Удодов А. Б. Образно-смысловые доминанты «Русской картины мира» в романе «Тихий Дон» / А. Б. Удодов // Вестник ВГУ : Филология. Журналистика. – 2015. – № 1. – С. 64–66.

84. Удодов А. Б. Шолоховский герой на перепутьях жизненной судьбы: параллели и вариации (по роману «Тихий Дон») / А. Б. Удодов // Вестник ВГУ : Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 94–95.
85. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной лит-ры / О. М. Фрейденберг. – Ленинград : Гослитиздат, 1936. – 454 с.
86. Хазанкович Ю. Г. Архетип волка в фольклоре и литературе / Ю. Г. Хазанкович // Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. – 2009. - № 5. – С. 35–42.
87. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Москва : Высш. шк., 2004. – 404 с. – ISBN 5-06-005217-6.
88. Целкова Л. Н. Мотив / Л. Н. Целкова // Введение в литературоведение / под. ред. Л. В. Чернец. – Москва : [б. и.], 2000. – С. 136–141.
89. Цыценко И. И. Концепция семьи в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / Цыценко Ирина Ивановна ; науч. рук. Н. Д. Котовчихина ; Московский государственный открытый педагогический университет им. М. А. Шолохова. – Москва, 2005. – 30 с.
90. Чалова А. П. Система христианских мотивов в художественном мире «Тихого Дона» М.А. Шолохова : автореф. дис. канд. фил. наук : 10.01.01 / Чалова Анна Петровна ; науч. рук. Ю. А. Дворяшин ; СГПУ. – Сургут, 2007. – 22 с.
91. Чалова А. П. Углубление христианского содержания концепции образа Ильиничны в романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон» / А. П. Чалова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2012. – № 5. – С. 176–182.
92. Читатель и время : рабочая книга по литературе. 10 класс / под. ред. В. Г. Маранцмана. – Москва : Просвещение, 2002. – 320 с. – ISBN 958-5-09-017272-1.

93. Шолохов М. А. Тихий Дон: в 4 книгах / М. А. Шолохов. – Ростов-на-Дону : Ростовское книжное издательство, 1968. – Кн. 1. – 351 с. – ISBN 5-7509-1162-4.
94. Шолохов М. А. Тихий Дон: в 4 книгах / М. А. Шолохов. – Ростов-на-Дону : Ростовское книжное издательство, 1968. – Кн. 2. – 348 с. – ISBN 5-7509-1162-4.
95. Шолохов М. А. Тихий Дон: в 4 книгах / М. А. Шолохов. – Ростов-на-Дону : Ростовское книжное издательство, 1968. – Кн. 3. – 383 с. – ISBN 5-75-09-1171-3.
96. Шолохов М. А. Тихий Дон: в 4 книгах / М. А. Шолохов. – Ростов-на-Дону : Ростовское книжное издательство, 1968. – Кн. 4. – 445 с. – ISBN 5-75-09-1199-3.
97. Штейн А. В. Мотивный анализ как инструмент гуманитарного исследования на уроках литературы / А. В. Штейн // Научно-методический сборник Моск. Гос. Пед. ун-та. – 2012. – № 6. – С. 48–52.
98. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – Москва : Академический Проект, 2000. – 224 с. – ISBN 5-8291-0052-5.
99. Энциклопедия. Мифы народов мира / под ред. С. А. Токарева. – Москва : Советская энциклопедия, 1960. – 1147 с.
100. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва : Ренессанс, 1991. – 295 с. – ISBN 5-7664-0462-X.