



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ 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

ФОЛЬКЛОРНЫЙ МОТИВ «БРАКА С ЧУЖЕСТРАНКОЙ» В РОМАНЕ
М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:

80,57 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

« 8 » июня 2019г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ
Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515/075-5-1
Харина Олеся Александровна

Научный руководитель:

Голованов Игорь Анатольевич
доктор филологических наук, профессор

Челябинск

2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Мотив «брака с чужестранкой» в русском фольклоре и литературе ..	8
1.1. Эволюция мотива «брака с чужестранкой» в русском фольклоре	8
1.2. Функционирование мотива «брака с чужестранкой» в русской литературе XIX века (на основе произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.С. Лескова).....	18
Выводы по главе I	28
Глава II. Фольклорный мотив «брака с чужестранкой» и концепция героя, любви и семьи в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»	30
2.1. Трансформация мотива в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».....	30
2.2. Образ Григория Мелехова в контексте мотива «брака с чужестранкой».....	38
2.3. Символика природных образов как элемент мотива «брака с чужестранкой».....	43
2.4. Концепция индивидуальной любви в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»	48
Выводы по главе II	55
Глава III. Методические рекомендации к уроку внеклассного чтения по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон»	57
Заключение	67
Список литературы	70

Введение

Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» – огромный по своему значению национальный вклад в мировую литературу. Это подлинный шедевр, в котором М.А. Шолохов выступает как писатель-новатор. Используя традиции классиков литературы и фольклора, он делает собственные открытия. Предметом изображения в «Тихом Доне» является жизнь народа, взятая в многогранном охвате. Художественная мысль автора романа «Тихий Дон» нераздельно сливается с мыслями и чувствами народа. В этом единстве автора и народа проявляется народность эпопеи М.А. Шолохова. Следовательно, «Тихий Дон» по своему содержанию, художественной ткани необычайно близок фольклору, он сродни народной песне о больших событиях, больших явлениях, о народной жизни.

Неоспоримым преимуществом романа «Тихий Дон» можно считать обращение писателя к фольклорному, мифологическому материалу. Так, например, М.А. Шолохов в своем романе использует множество фольклорных мотивов. Наше внимание уделено такому фольклорному мотиву, как брак с чужестранкой, который отражается в сюжетной линии Прокофия Мелехова и его жены-турчанки. Этот мотив дан в самом начале романа и связан он с авторской концепцией любви и семьи.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что мотив брака с чужестранкой не был глубоко изучен не только в контексте романа «Тихий Дон», но и вообще в русской литературе. Мы находим лишь некоторые упоминания данного мотива в назывном порядке на материале фольклора в исследованиях следующих ученых: Е.М. Мелетинского [42], В.Я. Проппа [55], Н.В. Петрова [47].

Фольклорную основу произведений М.А. Шолохова изучали многие ученые. И.Н. Кравченко связывает тематику произведений М. Шолохова с донским фольклором, изучает разные песенные жанры и обрядовую культуру донского казачества, нашедшие отражение на страницах шолоховских

произведений [32]. А.А. Горелов, анализируя донские казачьи песни, выводит национальный тип женского характера и сравнивает его с основными женскими образами «Тихого Дона» [26]. В.В. Гура исследует фольклорные источники романа, а также многообразие фольклорных жанров, использованных в нем [28]. Все эти исследования способствовали углублению понимания идейного содержания романа, в том числе семейной и любовной тем.

Прежде, чем исследовать функцию мотива брака с чужестранкой в романе «Тихий Дон», обратимся к самому понятию термина «мотив». Изначально «мотив» – музыкальный термин, затем заимствованный литературоведением. Термин восходит к латинскому *moveo* – двигаю. В литературоведении данный термин имеет несколько толкований, и существует несколько точек зрения на него.

Впервые термин «мотив» был введен в литературу А.Н. Веселовским в труде «Историческая поэтика» [20]. Изначально мотив относился к изучению мифа и сказки. Позже А.Н. Веселовский называет мотивы простейшими формулами, которые могли создаваться в сходных бытовых условиях у разных племен независимо друг от друга. В мотиве ученый видит формулу событийную, таким образом, связывая мотив и сюжет. По А.Н. Веселовскому, мотив – «простейшая повествовательная единица», 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» [62, 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 фавулы.

В.Я. Пропп рассматривает мотив в ином ключе. Его интересует инвариантная модель мотива с позиции функционирования его элементов.

[54]. Ученый высказывает мысль о том, что мотив не является целостной логической и смысловой единицей, он может состоять из различных вариативных частей, компонентов. 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.

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». [57, 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.

Таким образом, проблема мотива учеными-филологами решается по-разному. Можно говорить о мотиве как о «памяти жанра», архетипическом, наиндивидуальном начале, наследуемом литературой и писателем, и о мотиве, генетически связанном с индивидуальным опытом, особенностями воображения художника.

Что касается функционирования мотива, то тут есть тоже несколько взглядов. Так, Б.В. Томашевский развивает тематическую трактовку мотива и

пишет: «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». [65, 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» [33, с. 48].

Существует еще ряд точек зрения на структуру мотива. Остановимся на взгляде Н.А. Криничной, которая выделяет следующие элементы мотива: субъект действия, объект действия, само действие (состояние), обстоятельства действия [35].

Исходя из точек зрения разных ученых, определим в качестве рабочего для нашего исследования следующее толкование мотива, выявленное И.В. Силантьевым, который обобщает опыт изучения категории «Мотив» в литературоведении. 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» [71, 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» [62, с. 137].

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.

Наше внимание в исследовании будет уделено фольклорному мотиву брака с чужестранкой, его функционированию в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

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

Предмет исследования – мотив брака с чужестранкой в романе «Тихий Дон».

Цель работы – исследование функций мотива брака с «чужестранкой» в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

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

1. Выявить круг фольклорных и литературных текстов, в которых функционирует мотив «брака с чужестранкой»;
2. Определить комплекс сюжетных мотивов, примыкающих к главному мотиву;
3. Выявить основную функцию мотива «брака с чужестранкой» 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.

Гипотеза нашего исследования заключается в следующем утверждении: фольклорный мотив «брака с чужестранкой» несет важнейшую семантику в романе «Тихий Дон» и является значимым в раскрытии авторской концепции любви, семьи и характера главного героя романа – Григория Мелехова.

Работа состоит из введения, трех глав (в главе I раскрывается значение мотива «брака с чужестранкой» в русской литературной традиции, в главе II исследуется значимость мотива в романе «Тихий Дон», в главе III даны методические рекомендации к уроку внеклассного чтения), заключения, списка используемой литературы.

Глава I. Мотив «брака с чужестранкой» в русском фольклоре и литературе

1.1. Эволюция мотива «брака с чужестранкой» в русском фольклоре

Поиски брачного партнера, свадьба, счастливый брак – вся брачная тематика занимает значительное место в русском фольклоре. Счастливый брак считается в сознании человека залогом успешной, счастливой жизни. Сам свадебный обряд был призван упорядочить жизнь молодых людей. Данный обряд широко представлен в русской мифологии.

Миф понимается как представление о мире, жизни природы и человека. В обряде проявляется система действий, направленная на поддержание ценностей рода, семьи.

В фольклорных произведениях наблюдаются различные мотивы, отражающие элементы свадебного обряда у русского народа. В русском фольклоре, как отмечает Е.М. Мелетинский, наблюдается множество сюжетов связанных с темой свадьбы, бракосочетания и т.д. Можно отметить такие мотивы в сюжетах, как: подмен невесты, преодоление женихом различных препятствий с целью женитьбы на царевне, похищение невесты Змеем, Кашеем и т.п., мотив чудесной жены (представленной в виде тотемного животного), женитьба на царевне из другого царства и многие другие [41].

Нас интересует именно мотив брака на девушке из другого царства, т.е. из другого мира. Традиционно другой мир, другое царство представляет собой другую страну, другой род. Данный мотив часто встречается в фольклоре: в волшебных сказках, былинах, исторических песнях.

Мы можем выделить комплекс сюжетных мотивов, которые примыкают к главному сюжету – брака с чужестранкой:

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 – почти всегда мы увидим вражду 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). Наблюдается и 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. То есть мы видим кольцевую композицию в таких произведениях.

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.

Данные сюжетные мотивы, примыкающие к основному мотиву, мы можем наблюдать как в фольклоре, так и в литературе. Но в литературной традиции мы увидим некоторые изменения в основном мотиве, которые рассмотрим позже.

Рассмотрим проявление мотива брака с чужестранкой в русских народных сказках. В качестве примера приведем сказку «Иван-царевич и Серый волк».

Данная сказка, по классификации В.Я. Проппа [55], является волшебной. Здесь мы видим определенный сюжет, развитие которого ведет к женитьбе героя на чужестранке. В сказке свадьба – не самоцель персонажа, а дар, награда за преодоление определенных трудностей. По Е.М. Мелетинскому сюжет этой сказки можно отнести к тем, в которых герой добывает волшебные предметы для отца (по мифу, для царя, общины, старейшины рода). В таких сказках о добывании волшебных предметов (в данном случае – Жар-птица) изначальной целью остаются сами предметы, хоть они далее и становятся своеобразной ступенькой к счастливой свадьбе [41].

Невеста – «чужестранка» представляется в сказках как представительница иного мира, чужого. Архетипическая оппозиция свой – чужой дается как противопоставление «человеческого» и «нечеловеческого». Такая брачная связь в сказках является нормально экзогамной, таким образом, она объединяет «свое» и «чужое», выступая медиатором. Для подобных сказок характерно, что оппозиция свой – чужой дополняется оппозицией низкий – высокий, которая имеет социальный смысл. То есть то, что является «чужим» априори считается более высоким и значимым, а следовательно, более авторитетным.

Е.М. Мелетинский отмечает, что брачный обмен (брак с человеком из другого рода) являлся одним из методов объединения всякого рода ценностями, опытом. В сказках брачный обмен приобрел немного иной смысл: становился своеобразным «чудесным» выходом из сложившейся

жизненной, социальной коллизии, которая выступает во внутрисемейных отношениях. Герой выступает своеобразным медиатором. Медиация здесь заключается в следующем: герой убегает от конфликта, перейдя в более высокое социальное состояние. А это социальное изменение происходит благодаря вступлению в брак с избранной царевной из другого царства. Таким образом, брак в сказках подобного типа является орудием медиации для того, чтобы выйти из сложившейся социальной коллизии, урегулировать социальные отношения, которые представлены в семье, функционирующей в той или иной сказке.

На примере сказки «Иван-царевич и Серый волк» [1] можно проиллюстрировать эти положения и проследить проявление сюжетных мотивов, которые примыкают к главному, основному сюжету. Во-первых, главный герой сказки – Иван-царевич – является младшим из трех братьев, т.е. подчеркивается его избранность, исключительность. Герой обладает такими качествами, которые помогают ему преодолеть все препятствия и получить в награду невесту: «Наступило время младшего брата идти стеречь. Пошел Иван-царевич стеречь отцов сад и даже присесть боится, не то, что прилечь. Как его сон задолит, он росой с травы умоется, сон и прочь с глаз» [1, с. 213]. Во-вторых, Елена Прекрасная – невеста из другого царства (дочь царя Далмата). Невеста эта обладает необычной красотой, что подчеркивается именем героини. В-третьих, герой похищает невесту, насильно уводя ее из родного дома. Причем в данном случае не сам герой уводит невесту, а ему помогает волшебный помощник, только ему есть доступ в это запретное царство девушки. В-четвертых, в сказке есть враждебная сила, которая мешает союзу героев: это и отец невесты – царь Далмат, и братья Ивана-царевича. Здесь мы видим, что враждебная сила – это представители рода, семьи героев. Здесь присутствует мотив тайны и обмана, когда Иван-царевич возвращается в царства царя Кусмана, обманом и подменой оставляет себе прекрасную невесту. В связи с этим можно увидеть и элемент справедливого обмена, который дважды появляется в тексте:

первый – обмен Жар-птицы на коня, второй – обмен коня на Елену Прекрасную.

В финале мы видим возвращение героя в свой мир. Но и здесь его ждет испытание: вражда, зависть старших братьев. Они принесены в жертву ради счастья главного героя.

В итоге нам показана возможность счастья: счастливый конец – свадьба героя и «чужестранки», которая дана герою в награду за прохождение испытаний.

Таким образом, в сказке представлен инвариант проявления мотива брака с «чужестранкой», который объединяет различные элементы и другие мотивы (мотив обмана, инициации, справедливого обмена).

Обратимся к следующему фольклорному жанру – былине. Былина – это такой фольклорный жанр, который представляет собой эпическую песню о каком-то историческом событии или примечательном эпизоде русской истории [77]. Мы рассмотрим две былины, содержащие мотив брака с чужестранкой. Это былины «Добрыня и Дунай сватают невесту кн. Владимиру» [3, с. 156] и «Женитьба Добрыни» [3, с. 173]. Данные произведения относятся к Владимировскому циклу (или Киевскому), также их можно отнести к былинам об эпическом сватовстве и борьбе героя за жену [77].

В былинах достаточно часто встречаются мотивы поиска жены за пределами своего мира, царства. Здесь демонстрируются нормы экзогамного брака (союз членов из разных родов). Эпические мотивы испытаний героя-жениха связаны с правилами свадебного обряда. Стоит отметить, что в былинах сватовство из нормального, благополучно завершающегося действия, превращается в героическое событие, где жених не играет, а ведет напряженную борьбу, проливает кровь, совершает поступки, в реальности невозможные [56].

Проследим, как проявляются элементы мотива брака с чужестранкой в данных произведениях. В былине «Добрыня и Дунай сватают невесту кн.

Владимиру» мотив развивается в двух сюжетных линиях. Первая связана с князем Владимиром, вторая – с богатырем Дунаем. Рассмотрим первую сюжетную линию. Жених – князь Владимир, безусловно, здесь есть элемент избранничества жениха-героя. Невеста Апраксия является представительницей другого царства, ее насильно уводят из отцовского дома, взаимного чувства к жениху у нее нет, также она обладает красотой:

Еще та Апраксия да королевична;
Красотой она красива да ростом высока,
А лицо-то у ей дак ровно белый снег,
У ней ягодицы быв красные мазовицы,
Ясны очи у ей да быв у сокола,
Брови черны у ей быв два соболя,
А реснички у ей быв два чистых бобра...[3, с. 157]

Жених получает невесту через посредника – Дуная, т.е. действует не сам, а находится в своем царстве, он не преодолевает препятствий на пути к своей невесте, остается пассивным. Посредник совершает путь из своего мира в другой и обратно, а не жених. В этом моменте мотив изменяется.

Что касается окружающих, то здесь мы находим вражду со стороны отца невесты – Данилы Манойловича, который отказывает Дунаю отдать свою дочь князю Владимиру.

Финал сюжетной линии князь Владимир – Апраксия представляет собой свадьбу героев, т.е. показана возможность счастливого конца для героев.

Рассмотрим вторую сюжетную линию Дунай – Настасья. Жених является избранным, особенным (богатырь). Свою невесту он встречает в пути, герой ставит перед собой цель найти невесту: «Поехал Дунай за поляницею...». В данной сюжетной линии мы не находим элемента вражды или сопротивления со стороны окружающих. Здесь мы видим дополнительные мотивы, которые примыкают к основному мотиву. Это мотив узнавания: «Ты уж коего города, коёй земли, // Ты уж коее дальнее

украины?»; мотив неравного боя жениха и невесты: «Уж ты ой еси, Настасья да королевична: // Мы пойдём-ка с тобой нонь да во чисто поле; //Мы уж станем с тобой да нонь стреляться...» [3, с. 165]. Данный мотив борьбы жениха и невесты является отражением свадебного обряда у славян.

В данной сюжетной линии мы находим элемент жертвенности – смерть невесты Настасьи и далее самоубийство жениха Дуная. В качестве причины самоубийства героя называют *стыд* и *горе*, обозначение пролитой крови как *напрасной* и *христианской*. Вероятно, это связано с православным толкованием убийства родственника (и последующего самоубийства героя) как греха. Таким образом, акция героя в своем – не что иное, как жертва. Т.е. здесь возможности счастья нет.

Таким образом, мотив брака с чужестранкой в былине «Добрыня и Дунай сватают невесту князю Владимиру» удваивается: действуют два героя и две невесты из другого царства; в двух сюжетных линиях мотив функционирует по-разному, его элементы в связи с двумя героями принципиально меняются и дополняются новыми характеристиками.

Обратимся к былине «Женитьба Добрыни». Мотив брака с чужестранкой здесь представлен практически традиционно. Жених – избранный, особенный – богатырь. Невеста – представительница другого царства: «Как приехал-то Добрынюшка Никитинец, // Как привез-то он невесту из другой земли...» [3, с. 173]. Любовь героев в данном произведении является взаимной, невеста отправляется с женихом без сопротивления. Здесь, так же, как и в былине «Добрыня и Дунай сватают невесту князю Владимиру», нет неприятия и вражды со стороны окружения, а есть принятие и одобрение со стороны князя. В былине мы видим изменение пространства: из своего царства герой отправляется в дорогу и на пути встречает свою невесту, а далее возвращается в свое царство. В былине представлен бой жениха и невесты перед свадьбой, что является характерным элементом для былин с похожим сюжетом. В финале мы видим пир в честь свадьбы героя, т.е. счастливый конец.

Таким образом, в былинах мотив брака с чужестранкой может функционировать и проявляться по-разному. Данный мотив достаточно часто встречается в народном эпосе: былины «Добрыня и Василий Казимирович», «Дунай-сват» и др.

Далее рассмотрим мотив брака с чужестранкой на примере исторической песни «Кострюк» [3, с. 567]. Это произведение входит в песенный цикл «Кострюк» и отображает историческое событие 1561 года, когда Иван Грозный женился на дочери кабардинского князя Темрюка. Стоит отметить, что сам факт женитьбы русского царя на «бусурманке», по народным представлениям, был чем-то из ряда вон выходящим, невиданным на Руси, т.к. в памяти народа еще остались воспоминания о татаро-монгольском нашествии, следовательно, брак этот оценивался негативно, приезд и пребывание кабардинской свиты во главе с братьями царицы рассматриваются как угроза интересам Российского государства. Согласно песне царь берет в жены царицу из Золотой орды: «Берет он, царь-государь, // Не у себя в каменной Москве, // А берет он, царь-государь, // В той Золотой орде...» [3, с. 567].

Проследим, как меняется мотив брака с чужестранкой в данном произведении и чем он дополняется. Традиционно жених – особенный герой, в данном случае это царь Руси – Иван Грозный. В этом мы видим схожесть исторической песни с жанром былины, где в качестве жениха функционировал князь Владимир. Невеста – представительница другой страны характеризуется положительно: «Он Марью Темрюковну. // Сестру Мاستрюкову, // Купаву крымскую, // Царицу благоверную...» [3, с. 567]. В этом произведении мы не видим сопротивления невесты, следовательно, можем сделать вывод о взаимном чувстве, а не пленении девушки, как это было в былинах. Мы находим здесь и изменение пространства: герой движется из своего царства в чужое и обратно, возвращаясь с невестой. Здесь мы не видим прямой вражды и неприятия союза со стороны окружения, но наблюдается неприятие семьи невесты, точнее ее брата, это выражено в

отрывке похвальбы Машрюка и его дальнейшее поражение в бою с русскими «молодцами». Следовательно, к основному мотиву добавляется мотив сражения, борьбы представителей со стороны жениха (Ивана Грозного) и со стороны невесты (Марьи Темрюковны). С.К. Шамбинаго отмечает, что в «Кострюке» видится исторический царевич татарского хана, который приехал в Москву вместе с сестрой царицей, но он выступает в песне в качестве «богатыря нахвальщика». В победе русских людей над иноземцем-татариним отмечается удовлетворение народного чувства, оскорбленного браком царя с татаркой» [57].

В данной песне мотив брака с чужестранкой не является центральнозначимым. Наиболее важным здесь является борьба Машрюка с русскими удальцами. Таким образом, мы видим, что в исторической песне мотив брака с чужестранкой уходит на второй план и является лишь тем моментом в сюжете, который провоцирует развитие основного действия.

Далее уделим внимание песне «Из-за острова на стрежень» [7], написанной Дмитрием Садовниковым примерно в середине 19 века и ставшей народной песней. Это произведение посвящено личности атамана Степана Разина, здесь обыгрывается событие истории – восстание, возглавляемое Разиным. В 1669 году в морском бою казаки Степана Разина разгромили персидский флот. Одна из легенд гласит, что в этом бою казаки взяли в плен дочь персидского главнокомандующего Мамед-хана.

Рассмотрим, как функционирует мотив брака с чужестранкой в этом произведении. Здесь мы видим особенного жениха – разбойника, бунтаря Степана Разина. Невеста – пленница, захваченная в царстве своего отца, она отличается своей красотой: «Мощным взмахом поднимает // Он красавицу княжну...». Ни о каком взаимном чувстве здесь речи не идет, молодая девушка является пленницей, насильно увезенной казаками: «А она, потупив очи, // Ни жива и ни мертва, // Молча слушает хмельные // Атаманы слова» [7]. Девушка подчиняется воле своего жениха, т.к. осознает всю его силу и власть над ней.

Встреча героев проходит через бой, войну, причем в этой песне подразумеваются реальные исторические события, которые происходили в 17 веке. Таким образом, мы видим наличие исторического фона в произведении, где развивается мотив брака с чужестранкой. Окружающие враждебно относятся к союзу героев, мы видим явное неприятие супругов и насмешку со стороны казаков: «Позади их слышен ропот:// «Нас на бабу променял, // Только ночь с ней провозжался, // Сам на утро бабой стал» [7].

Финал данной истории трагичен: атаман приносит в жертву свою новоиспеченную жену-иноземку, т.е. здесь появляется мотив жертвенности, который мы наблюдали в былине. Причины такого жестокого поступка Разина исследователи называют разные: путешественник Стрейс говорил о пьянстве казаков, историки говорят о жестоком нраве самого Степана Разина, другие ученые говорят о жертве персидской жены духу Волги. Все эти версии не убедительно показывают истинную причину такого поступка, но нам важен сам факт того, что жена-чужестранка приносится в жертву героем в финале произведения.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что мотив брака с чужестранкой достаточно распространен в русском фольклоре, он присутствует во многих сюжетах сказок, былин, песен. Мотив этот имеет разнообразные варианты, его элементы развиваются и дополняются в связи с развитием истории. Остаются неизменными элементы мотива: 1) особенный жених, 2) красавица невеста-чужестранка, 3) жертвенность, 4) изменение локации (свой мир – чужой мир – свой мир). Развивающиеся элементы: 1) враждебность – притяжение окружающих, 2) чувства героев, 3) встреча героев – может быть насильственное уведение невесты или добровольный уход, 4) меняется финал – от возможности счастья до трагического исхода.

1.2. Функционирование мотива «брака с чужестранкой» в русской литературе XIX века (на основе произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.С. Лескова)

Многие русские писатели активно обращались к русскому фольклору, используя мотивы, образы, сюжеты в своих произведениях. Интерес к литературному материалу продиктован был тем, что писатели стремились к изображению истинной души народа, того таинственного и скрытого, что есть в ней. Интерес к фольклору и его собиранию постепенно возрастал, тот материал, что имели писатели в своем арсенале, ложился в основу многих произведений и значительно перерабатывался. Народно-поэтическое творчество вносило русское национальное начало в литературу, обогащая ее сюжетами, мотивами, образами, стилистическими приемами. Опираясь на народное творчество, литература постигала его морально-нравственные и эстетические идеалы. Фольклорные жанры, сюжеты, образность придают литературе национальное своеобразие.

Особенно глубоко отразились народно-поэтические мотивы в произведениях А.С. Пушкина. Поэт увлекался народным творчеством, фольклорные элементы естественно входили в поэзию и прозу А.С. Пушкина.

Мы обратимся к авторским сказкам А.С. Пушкина. Известно, что сказки поэт писал с 1830 по 1834 год, во время своей творческой зрелости. Форма сказки была привлекательнее для писателя, т.к. давала простор для обобщений, моральных выводов, скрытой дидактики.

Наше внимание уделено сказке А.С. Пушкина «О золотом петушке» [6, с. 144-153], в которой разрабатывается мотив брака с чужестранкой. Подробно это произведение изучали В.Э. Вацуро [18], Д.И. Белкин [15]. Ученые исследовали истоки сказки, ее интерпретации, образность, семантику и т.д. В исследованиях данной сказки есть расхождения в понимании ее истоков. Так, А.А. Ахматова отрицала фольклорную природу произведения и

утверждала преобладание литературной традиции, т.к. известно, что А.С. Пушкин использовал сюжет «Легенды о звездочете» В. Ирвинга. Напротив, В.Э. Вацуро утверждает фольклорно-сказочную природу произведения, т.к. видит в нем сохранность общих принципов построения мира сказки. По мнению исследователя, несмотря на авторское изменение сказочных героев и мотивов и то обстоятельство, что образы в сказке не вписываются в традиционную систему фольклорных прототипов, главным героем произведения все же является Дадон, с которым связаны главные фольклорные мотивы беды и получения волшебного предмета-дара, перемещение в другое царство и получение там особой невесты. Вслед за В.Э. Вацуро мы будем рассматривать эту сказку как произведение, имеющее фольклорную основу [18].

Итак, рассмотрим, как трансформируется в «Сказке о золотом петушке» мотив брака с чужестранкой. Жених – исключительный, особенный герой, характеризующийся как властный, грозный правитель: «Жил-был славный царь Дадон. // Смолodu был грозен он // И соседям то и дело // Наносил обиды смело...» [6, с. 144]. Царь этот не молод, он характеризуется как немолодой, уставший от военных дел.

Невеста представлена в образе Шамаханской царицы, которая обладает неповторимой особой красотой, прелестью, хотя конкретных указаний на красоту царицы в тексте нет, но мы угадываем это в следующих словах: «Шамаханская царица, // Вся сияя как заря...» [6, 149]. Заря является устойчивым образом в поэтике А.С. Пушкина и несет в себе семантику светоносности, предчувствия любовного чувства, а также предчувствия чего-то нового. Стоит отметить, что писатель не дает конкретной портретной характеристики невесты, т.к. царица в этой сказке является каким-то призрачным явлением, бесплотным видением, грезой, воплощением зла. Отмечаются в тексте и колдовские черты царицы, что также говорит о том, что героиня является воплощением зла: «Как пред солнцем птица ночи, // Царь умолк, ей глядя в очи, // И забыл он перед ней // Смерть обоих

сыновей» [6, с. 146]. Именно она становится причиной гибели героя: Золотой петушок предупреждал Дадона об опасности, которая надвигается на его царство со стороны Шамаханской царицы, но Дадон не послушал предсказание и получил наказание. Таким образом, невеста представлена не в качестве награды герою за преодоление препятствий, а в качестве наказания.

Встреча героев происходит за пределами царства Дадона, герой проходит традиционный для фольклорного сюжета путь из своего царства в чужое и обратно. Дадон возвращается, но в своем же царстве погибает. И этим данный элемент мотива трансформируется у Пушкина. О взаимности чувств в данном произведении говорить не приходится. Если мы говорим о колдовских чарах Шамаханской царицы, то скорее приходится думать о зачарованности героя, а не о чувствах.

Если говорить о таком элементе как враждебность со стороны окружающих, то тут стоит раскрыть образ «мудреца», подарившего Дадону Золотого петушка. Именно «мудрец» является тем представителем, который воплощает в себе зависть и отрицание союза героев. Некоторые ученые рассматривают этот образ как двойник Дадона, т.к. оба героя являются воплощением эгоизма: ведь один (царь) делает только то, что ему хочется, не задумываясь о долгосрочных последствиях, другой (мудрец) под свои воззрения пытается подстроить весь мир, т.е. пытается утвердить себя, достичь своих целей путем обмана. Этот герой является и приверженцем жизнеотрицающих воззрений, т.к. он «скопец» - если читать буквально – член запрещенной в России во времена жизни поэта религиозной секты, проповедующей крайний аскетизм и оскотление. С этим героем связан и мотив справедливого обмена, т.к. он отдает в дар Дадону волшебного Золотого петушка взамен на исполнение любой его воли, а в дальнейшем этой волей будет желание обладать Шамаханской царицей [67].

Финал сказки на первый взгляд может показаться трагическим, т.к. мы видим смерть героя и исчезновение его невесты, но если рассматривать его в русле пушкинской концепции, то выявляется достаточно

жизнеутверждающий и оптимистический пафос. Пушкин в данной сказке раскрывает свои взгляды на политику и социальное устройство. Дадон представлен как царь, надеющийся на волшебное решение всех его проблем, он не стремится своими усилиями оградить свое царство от опасностей, он не может принять то обстоятельство, что больше не является самым сильным и грозным – и это проявление его гордыни и страха. Такой царь осуждается Пушкиным, наказывается высшими силами, которые представлены в сказке в образе Золотого петушка. Высшее начало этой волшебной птицы отражается в символике золотого цвета, который в христианской традиции является цветом Святого духа, божественного откровения, просветления. Именно Золотой петушок является карателем Дадона и предсказателем зла, которое несет в себе Шамаханская царица.

Таким образом, А.С. Пушкин трансформирует мотив брака с чужестранкой и привносит в него социальное, политическое значение. Используя жанр сказки, писатель воплощает в своем произведении нравственные, социальные идеалы русского человека, его представления об обществе и его устройстве.

М.Ю. Лермонтов в своем творчестве обращался к фольклору. Подробно фольклоризм и мифологизм М.Ю. Лермонтова изучали Б.М. Эйхенбаум [76], М.К. Азадовский [12] и другие. Подлинные причины обращения Лермонтова к народному творчеству виделись ученым в общественном мирозерцании писателя. М.К. Азадовский, например, соотносил искания поэта с фольклористикой декабристов, любомудров, славянофилов. Писатель создает произведения на основе народно-поэтического творчества, использует различные фольклорные жанры (песни, сказки), мотивы и сюжеты [12]. Лермонтов вводит мотивы горского, или восточного фольклора, в свои произведения, но перерабатывает их так, что они становятся русскими. Вообще обращение писателей к восточной тематике в 30-40-х годах XIX века весьма характерно, вспомним выше описанное произведение Пушкина.

Мотив брака с чужестранкой у Лермонтова мы находим в главе «Бэла» в романе «Герой нашего времени». Печорин здесь выступает в качестве особенного жениха, о его странности говорит Максим Максимыч: «Его звали... Григорием Александровичем Печориным. Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод целый день на охоте; все иззябнут, устанут – а ему ничего. <...> Да-с, с большими был странностями...» [4, с. 153]. Исключительный герой ради своей прихоти похищает «чужестранку» Бэлу, которая отличалась необыкновенной красотой и талантом: «И точно, она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали нам в душу. Печорин в задумчивости не сводил с нее глаз, и она частенько исподлобья на него посматривала» [4, с. 164]. Здесь мы наблюдаем авторское дополнение в элемент мотива: невеста совершает действия, тем самым провоцируя героя на чувства, она проявляет действие, активность в сторону своего будущего жениха. Это мы видели и у Пушкина, но там невеста – это воплощение зла, а здесь – невинности, чистоты, но с проявлением своей активности.

Бэла не предназначена Печорину, об этом говорит ее песня: «Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галуны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду» [4, с. 165]. Здесь сад рассматривается как сама девушка-невеста, а тополь – Печорин. На первый взгляд, Бэла находится ниже героя по уровню развития, по социальному положению, но на самом деле, она является носителем высоких чувств, которые недоступны Печорину.

В связи с образом невесты возникает и религиозная тематика, которую раньше в исследуемом мотиве мы не находили. Различие религий жениха и невесты подчеркивается неоднократно. Об этом говорит и Печорин, указывая на то, что разность веры не мешает ему любить Бэлу, и перед смертью об этом вспоминает Бэла, печалась, что не сможет стать ему подругой на том свете, но все же отказывается перейти в христианство.

Религиозный мотив проявляется и дополняется мотивом разбойничества, дикости. Это связано с образом Казбича и Азамата. Разбойничество, дикость, свобода являются проявлением этой другой, чужой веры, которая изначально чужда Печорину.

Если говорить о локации героев, то здесь нет традиционного перемещения жениха из своего царства и обратно. Печорин, конечно, перемещается на протяжении всего романа, но конкретно в главе «Бэла» мы этого перемещения не видим, герой находится в чужом мире, он чужд ему, а родного, своего мира героя мы не видим. Это является одной из причин невозможности счастья для героя и его невесты.

Традиционно Лермонтов оставляет мотив справедливого обмена. Бэла здесь меняется на коня (явная параллель с фольклорной традицией). Ее ценность определяется этим особенным конем, т.е. здесь присоединяется мотив цены невесты.

В главе «Бэла» мы находим развитие чувств героев. Если в фольклоре мы видим устойчивые чувства: они либо невзаимны, либо взаимны, то у Лермонтова есть динамика этого мотива. Изначально влюбляется жених, похищает невесту из отцовского дома, пытается влюбить ее в себя различными подарками, и, добившись своего, герой предает невесту, предает ее чувства. Т.е. у Лермонтова мотив чувства трансформируется: добавляется мотив предательства со стороны жениха.

Традиционным остается у Лермонтова мотив тайны и обмана от окружающих, а вернее, от семьи невесты, а также остается помощник, который помогает жениху добыть невесту, в данном случае помощником является брат Бэлы – Азамат. Остается неизменным зависть, вражда со стороны окружающих. Во-первых, Максим Максимыч не принимает и не одобряет решение Печорина, укоряет его в неправильности его поступка: «Послушай, Григорий Александрович, признайся, что нехорошо» [4, с. 166]. Во-вторых, зависть, месть проявляет Казбич, похищая Бэлу из дома

Печорина и убивая ее. Бэла умирает, будучи наказана по законам своего общества: Казбич убивает Бэлу, следуя горским обычаям кровной мести [45].

Финал повести «Бэла» трагичен. Лермонтов показывает невозможность счастья для героев и видит в этом следующие причины: 1) цель героя – удовлетворение прихоти, а не высокое чувство, похитив девушку, герой показывает свою сущность; 2) различие веры героев становится одним из препятствий на пути к их счастью; 3) чуждый герою мир, который воплощается в дикости, разбойничестве; 4) душа героя, погрязшая в скуке, герой предаёт невесту и её чувства.

Таким образом, мы видим, что Лермонтов, используя мотив брака с чужестранкой, значительно обогащает его новыми смыслами. Появляется религиозная тематика, мотив предательства, активность со стороны невесты. Стоит обратить внимание, что в данной главе указано и конкретное историческое событие: Кавказская война, т.е. добавляется и исторический фон, на котором происходит действие и проявляется мотив брака с чужестранкой.

Достаточно измененный мотив брака с чужестранкой мы находим в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» [5]. Главным в творчестве писателя в 1860–1870х гг. является изображение русского человека, его народного сознания, характера и психологии, которые определяются мифологией, фольклором, религией. Н.С. Лесков воплотил в своих произведениях христианское понимание человека и его место в мире, а также создал модель этого мира, где основой жизни являются нормы христианской этики и эстетики. Именно с этой точки зрения и следует рассматривать мотив брака с чужестранкой, который представлен в повести «Очарованный странник».

В данном произведении есть два упоминания о женщинах чужеземках. Первое – это татарские жены Ивана Флягина, второе – Цыганка Груша. С этими женщинами связана основная мысль повести о религиозном сознании

героя. В повести нет прямого мотива брака с чужестранкой, но есть отдельные его элементы, которые стоит рассмотреть.

Обратимся к татарской теме повести. Главный герой, безусловно, избранный, исключительный. Встречается он со своими женами-чужеземками в плену. Здесь мы видим перемещение героя из своего мира в чужой, но это перемещение оказывается насильственным. Да и женитьба оказывается насильственной. О женах сказано не много, мы знаем лишь то, что они другой веры. Здесь находим параллель с произведением «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, где чужая вера становится препятствием к счастью героя, где чужая вера расценивается как дикарство, разбойничество. Вспомним, какой образ жизни вели татары в повести Н.С. Лескова.

Флягин десять лет находится в татарском плену, где он живет неплохо: его женят на четырех татарках, от которых имеет восемь детей. Иван Флягин не мог испытывать родственных ощущений к этим женщинам и своим детям. Объясняется это тем фактом, что дети его не были христианской веры. Подобные темы достаточно часто встречаются в литературе. Например, в поэме Т.Г. Шевченко «Гайдамаки» главный герой не препятствует смерти своих детей, потому, что они были «другой» веры, при этом мужчина не испытывает раскаяния или сожаления. Не приняв того образа жизни, который ведет этот темный народ Иван Флягин сбегает и оставляет своих жен и детей.

В этом сюжете есть мотив брака с чужестранкой, но он осмысливается Лесковым совсем иначе.

Обратимся к истории Груши. Здесь исследуемый нами мотив проявляется ярче и имеет больше схожих элементов с инвариантом. Женихом здесь является князь, у которого служит Иван Флягин. Об его исключительности говорить не приходится, но этот герой имеет высокий социальный статус, определенное влияние, и это его выделяет. Что касается невесты, то она представительница другого рода, другой религии – она

цыганка. Груша обладает необычайной красотой и талантом: «...я как услышал этот самый ее голос, на который мне еще из-за двери манилось, расчувствовался. <...> Ох, тоже плясунья была!». Здесь мы находим и активность невесты, ее провокацию на чувства окружающих, и в частности, чувства князя. В ее образе отмечаются колдовские чары: «И та выхолит и... враг ее знает, что она умела глазами делать: взглянула, как заразу какую в очи пустила...» [5, с. 143].

В этой истории мы находим и мотив справедливого обмена невесты на богатство: «Что тут за диво, что ты перед ней бросил, что при себе имел, я, братец, за нее то отдал, чего у меня нет и не было. <...> Авось как-нибудь выкручусь, а только я за эту Грушу в табор полсотни тысяч отдал...» [5, с. 146].

В контексте исследуемого нами мотива реализуется элемент предательства со стороны жениха и гибель невесты. Князь предает чувства невесты ради финансовой прибыли и брака по расчету, изначально цель жениха была просто обладать Грушей, никаких высоких чувств и побуждений у героя не было. В итоге Груша погибает, по факту это убийство от руки Ивана Флягина, но по смыслу это самоубийство. В финале нам показана невозможность счастья для героев, которые принадлежат к разным мирам.

В данном произведении акценты ставятся не на самом союзе жениха и невесты, а на отношении к нему главного героя. Если, находясь в татарском плену, Иван Флягин отрицал другую веру, не мог принять той жизни, то здесь его отношение к другому народу кардинально меняется.

В повести «Очарованный странник» Н.С. Лесков вводит мотив брака с чужестранкой для характеристики главного героя – Ивана Флягина. Как пишет К.А. Гримстад, свойственная герою двойственность определяет его поведение по отношению к инородцам — к татарам и цыганам. Что касается столкновения русского беглого крепостного с татарами, то здесь доминирует критическая тенденция: поскольку герой — жертва данного менталитета.

Однако в изображении отношения русского праведника к цыганке доминирует положительная тенденция; в личном плане герой выходит за пределы своего общественного статуса, и, следуя общехристианским идеалам, преодолевает предубеждение к инородцам и выступает хранителем и искателем идеалов некоего неофициального [27].

Таким образом, мы видим, что в сознании русских писателей мотив брака с чужестранкой трансформируется в связи с их идеями и идеалами. Инвариант мотива дополняется религиозной тематикой, социальной и морально-нравственной.

Выводы по главе I

Исследуя некоторые фольклорные произведения и произведения русской литературы XIX века мы выяснили, что мотив брака с чужестранкой достаточно распространен в русском фольклоре и литературе, он присутствует во многих сюжетах сказок, былин, исторических песен, романах, повестях. Мотив этот имеет разнообразные варианты, его элементы развиваются и дополняются в связи с развитием истории, каждый писатель по-своему осмысляет мотив и вносит в него свои идеи и элементы. В инварианте мотив брака с чужестранкой имеет следующие элементы: 1) особенный, исключительный жених; 2) невеста-чужестранка, характеризующаяся красотой, необычностью; 3) изменение локации (свой мир – чужой мир – свой мир); 4) вражда со стороны окружающих; 5) жертвенность. Развивающиеся элементы мотива: 1) чувства героев, 2) встреча героев – может быть насильственное уведение невесты или добровольный уход, 3) меняется финал – от возможности счастья до трагического исхода.

В русской литературе писатели активно применяют данный мотив, но изменяя его и дополняя новыми смыслами. А.С. Пушкин трансформирует мотив брака с чужестранкой и привносит в него социальное, политическое значение. Используя жанр сказки, писатель воплощает в своем произведении нравственные, социальные идеалы русского человека, его представления об обществе и его устройстве. М.Ю. Лермонтов, используя мотив брака с чужестранкой, значительно обогащает его новыми смыслами. Появляется религиозная тематика, мотив предательства, активность со стороны невесты. Стоит обратить внимание, что в данной главе указано и конкретное историческое событие: Кавказская война, т.е. добавляется и исторический фон, на котором происходит действие и проявляется мотив брака с чужестранкой. Достаточно измененный мотив брака с чужестранкой мы находим в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник». Писатель вводит

мотив брака с чужестранкой для характеристики главного героя – Ивана Флягина. Н.С. Лесков сохраняет почти все элементы мотива, но расширяет их, дополняя собственными мыслями.

Таким образом, мы видим, что в сознании русских писателей мотив брака с чужестранкой трансформируется в связи с их идеями и идеалами. Инвариант мотива дополняется религиозной тематикой, социальной и морально-нравственной.

Глава II. Фольклорный мотив «брака с чужестранкой» и концепция героя, любви и семьи в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

2.1. Трансформация мотива в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

М.А. Шолохов начал работу над романом в 1925 году. Писатель хотел создать произведение, показав жизнь народа в переломную эпоху революции и войн, показать людей в период драматических событий. Изначально М.А. Шолохов задумывал описать жизнь казачества, но замысел вылился в эпическое повествование о народных судьбах вообще, о жизни каждого человека и о жизни всей страны. Писатель закончил свой роман только в 1940 году, таким образом, работа над этим произведением длилась 15 лет.

Первый том романа открывается широким описанием истории семьи Мелеховых. В экспозиции произведения автор рассказывает о предках главного героя Григория Мелехова. Это описание играет важную роль в сюжете произведения. Исходя из прошлого семьи Мелеховых, мы можем проследить причины и последствия тех событий, которые происходят с Григорием и его семьей в дальнейшем. Поэтому анализ мотива брака с чужестранкой, который мы находим в истории деда Григория, важен для понимания характера героя, а также концепции семьи и любви, заложенной в тексте.

Итак, рассмотрим, как изменяет и какими новыми элементами дополняет фольклорный мотив брака с чужестранкой М.А. Шолохов.

Жених Прокофий на первый взгляд кажется обычным казаком, военным, тружеником. Его исключительность, особенность не показана как априорная категория. Если в фольклоре, предыдущей литературе мы видим, что избранность жениха показана как данность, обязательное условие действия, то здесь смыслы меняются. Изначально жених не является особенным, но затем его исключительность показывается через его поступки и действия. Он становится особенным, когда приводит в хутор жену-

иноземку, герой отделяется от рода, от семьи, от общества: «Пленная турчанка сторонилась родных Прокофия, и старик Мелехов вскоре отделил сына. <...> С той поры редко видели его (Прокофия) в хуторе, не бывал он и на майдане. Жил в своем курене, на отшибе у Дона, бирюком».[8, с. 3-4] Необычность героя, его исключительность – это не предпосылка его брака с чужестранкой, а результат данного действия. Если до Шолохова избранничество героя-жениха не подвергалось сомнению, то в романе «Тихий Дон» жених становится не вписанным в общество благодаря своему поступку.

Прокофий больше не принадлежит обществу, он отвергает общественные устои и традиции, противостоит им. Тем, что герой не появляется на майдане – станичном месте схода казаков, где решаются проблемы хутора, проблемы общества – автор акцентирует отсутствие интереса Прокофия к жизни хутора и общества в целом. Герой живет не общественными проблемами, а своей личной жизнью, этим он и отходит от казачьих традиций, которые заключаются в коллективном единении людей. В этом мы видим связь мотива с притчей о блудном сыне. Герой проходит путь от отрицания, непринятия традиций к примирению через преодоление трудностей. Происходит некое падение, а именно убийство человека, пребывание на каторге, и затем возрождение героя к жизни, к традициям после каторги и возвращения в родной дом. Происходит примирение, но не полное, все-таки герой возвращается: «Подстриженная рыжая с проседью борода и обычная русская одежда делала его чужим, непохожим на казака».[8, с. 6] Если раньше непохожесть героя, его чуждость была внутренняя (непринятие традиций), то спустя время эта чуждость проявилась и в его внешнем облике.

Нелюдимость, одиночество Прокофия подчеркивается его сравнение с бирюком – угрюмым, замкнутым человеком; также у этого слова есть еще значение «волк-одиночка», то есть тот, кто изгнан из стаи и не может больше в ней существовать. То же происходит и с Прокофием: общество отвергает

его, не признает его личный выбор, который не соответствует традициям, устоям хутора.

Герой-жених совершает традиционный путь из своего мира в чужой и обратно, но в отличие от фольклора, здесь герой, возвращаясь в свой мир, не является признанным, он утрачивает статус «своего», и становится «чужим» в своем мире. Таким образом, это не жених меняет статус невесты, а из-за невесты меняется статус жениха. Если раньше жених как бы проходил обряд инициации и получал более высокий статус, то у Шолохова, наоборот, пройдя этот этап, жених становится ниже в статусе.

«Избранным», отделенным его сделали окружающие, а точнее, семья жениха в лице отца. Далее эта необычность будет продолжаться в потомках Прокофия. Особенность героя будет продолжена в последующих поколениях: Пантелей Прокофьевич, Григорий. Но особенность последующего поколения обусловлена не только особенностью необычного предка, но и необычностью его избранницы-иноземки.

Все описание жены-иноземки акцентирует внимание на ее инакости, странности, чуждости. Чужестранка была «добыта» во время военных действий: «В предпоследнюю турецкую кампанию вернулся в хутор казак Мелехов Прокофий. Из Туретчины привел он жену – маленькую, закутанную в шаль женщину». [8, с. 3] Здесь мы видим, что в мотив включается конкретное историческое событие, которое мы находили в литературе XIX века. Важный в фольклоре и дошолоховской русской литературе элемент мотива добычи, кражи, насильственного уведения невесты из отцовского дома, царства, в романе «Тихий Дон» редуцируется, становится не значимым, поэтому в тексте не говорится об этом, нет прямого указания на сопротивление невесты, ее нежелания уходить, как это было, например, в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в главе «Бэла».

М.А. Шолохов оставляет некоторые традиционные элементы мотива, которые связаны с невестой. Портрет чужестранки необычен, в нем подчеркивается ее непохожесть на казачек, на их одежду, манеру поведения.

Так, невеста наделена необычной красотой, отличающейся от окружающих, невеста не является своей, она априори чужая в мире жениха: «Она прятала лицо, редко показывая тоскующие одичалые глаза. Пахла шелковая шаль далекими неведомыми запахами, радужные узоры ее питали бабью зависть. Пленная турчанка сторонилась родных Прокофия. <...> Разно гутарили и о жене Прокофия: одни утверждали, что красоты она досель невиданной, другие – наоборот». [8, с. 4] Споры вокруг красоты турчанки оправданы: ее внешность на столько отличается от внешности казачек, что воспринимается иноземка как «сатана», «не от мира сего». В одном разговоре казачек читаем: «В стану – перервать можно, как оса; глазюки – черные, здоровящие, стригеть ими, как сатана, прости бог.<...> Длинная на ней рубаха, а из-под рубахи шаровары, в чулки вобратые. Я как разглядела, так и захолонуло во мне...» [8, с. 4] Народные суеверия казачек подсказывают им, что иноземка – пришлая с того света, в портрете, в описании одежды турчанки подчеркивается ее инакость, чуждость миру хутора. Но чуждость эта не только внешняя, но и внутренняя, что говорит «чудная» история о том, как Прокофий носит турчанку на курган любоваться зорями.

Невеста не наделяется словом, действием, провоцирующим жениха на чувства, как это было у Лермонтова и Лескова, в изучаемом нами произведении Шолохов отталкивается больше от фольклорной традиции в этом элементе. Невеста безмолвна, она подчиняется воле жениха и воле судьбы.

Еще один традиционный элемент, касающийся образа невесты, это мотив колдовства. В тексте нет указания на собственно колдовские чары невесты, это мнение исходит из общества, из среды жениха. Слух о том, что иноземка – ведьма оправдан ее странностью и чуждостью, непохожестью. Здесь колдовство является лжесвидетельством в сторону невесты: «Шепотом гутарили по хутору, что Прокофьева жена ведьмачит. Сноха Астаховых (жили Астаховы от хутора крайние к Прокофию) божилась, будто на второй день троицы, перед светом, видела, как Прокофьева жена, простоволосая и

босая, доила на их базу корову. С тех пор сохлось у коровы вымя в детский кулачок, отбила от молока и вскоре издохла». [8, с. 5] В русском фольклоре есть былички, которые соответствуют сюжету: если ведьма подоит корову, то у нее пропадет молоко [37].

Что касается чувств героев, то здесь любовь представлена как высший идеал. Между героями возникает явно взаимное глубокое чувство любви, которое собственно и вызывает зависть и непонятость со стороны хуторян, которые не способны к таким высоким чувствам, как жених и его невеста-чужестранка. Вот как об этой любви говорится в тексте: «Гутарили про него по хутору чудное. Ребятишки, пасшие за прогоном телят, рассказывали, будто видели они, как Прокофий вечерами, когда вянут зори, на руках носил жену до Татарского, ажник, кургана. Сажал ее там на макушке кургана, спиной к источенному столетиями ноздреватому камню, садился с ней рядом, и так подолгу глядели они в степь. Глядели до тех пор, пока истухала заря, а потом Прокофий кутал жену в зипун и на руках относил домой. Хутор терялся в догадках, подыскивая объяснение таким диковинным поступкам, бабам за разговорами поискаться некогда было» [8, с. 4]. Такая любовь героев оказалось чуждой, недостижимой для окружающих, отсюда следует и их ненависть, злость, жестокость по отношению к героям. Любовь Прокофия и турчанки – проявление индивидуальной воли людей, которые не принимают во внимание мнение общества, сознательно отделяются от него.

В проявлении мотивного элемента вражды окружающих по отношению к союзу героев М.А. Шолохов придерживается традиционной позиции. Отношение окружающих к союзу героев можно сравнить с отношением людей к прокаженным: люди сторонятся, смеются, шепчутся: «Казак сдержанно посмеивались в бороды, голосисто перекликались бабы, орда немых казачат улюлюкала Прокофию вслед...» [8, с. 4]. Но несмотря на это, герой крепко «сжимал в черной ладони хрупкую кисть женой руки, непокорно нес белесо-чубатую голову...» [1т, 4 с]. Прокофий выбирает свой путь, свое поприще, не отходит от него, следует своему выбору: «шел

медленно, как по пахотной борозде». Изначально слово «поприще» означало расстояние, которое проходил пахарь от одного края поля до другого, то есть это пахотная борозда, со временем значение слова изменяется и в современном языке оно значит «жизненный путь», «призвание».

Жених и невеста-чужестранка не принимаются обществом: в романе «Тихий Дон» хуторяне организывают суд над невестой, это новое, что привносит Шолохов в данный мотив. Хуторяне защищают свое общество, так как искренне верят в то, что иноземка представляет опасность для их жизни, угрозу их жизненному укладу. Люди из хутора образуют толпу, которая характеризуется как темное начало: «орда немых казачат», «толпа, подступая к крыльцу, немо молчала», «тонкий вскрик просверлил ревущие голоса» (Выделено нами – О.Х.). О зверстве, темном начале и воплощении зла толпы говорит символика чисел в тексте: при описании «суда» над женой Прокофия автор использует числа Дьявола, антихристианские числа 6 и 2: «Прокофий раскидал шестерых казаков», «Двое разведчиков, пожимаясь, вошли в сенцы». [8, с. 5] Число два включает в себе семантику невежества, темноты, число шесть – число Дьявола, смерти. В описании окружающих мы видим, что они утрачивают человеческие качества, утрачивают свою индивидуальность, становятся единым воплощением зла и жестокости, темноты, ведь они верят в лжесвидетельство о колдовстве турчанки, они являются воплощением безверия, возможно, язычества, темноты. Общество для героев – это зло, страшная сила, которой они не могут подчиняться, они другие, они чуждые этому миру.

В финале мы видим страшную гибель невесты, которая погибает от рук озверевшей толпы. В романе «Тихий Дон» нет указаний на причину этой неоправданной жертвы. Если в литературе 19 века мы видели, что невеста погибает из-за предательства жениха или по другой причине, то тут нет указания на цену такой жертвы. Автор, таким образом, как бы ставит вопрос: «За что погибает невеста-чужеземка?», «В чем причина гибели? В чуждости

самой невесты или это грех жениха?». Поэтому здесь редуцируется мотив справедливого обмена, который мы наблюдали в фольклоре и литературе 19 века.

Таким образом, невеста становится жертвой, которая принесена для будущей жизни. У Прокофия преждевременно рождается ребенок, и здесь Шолохов вносит новое в проявление мотива. Мы видим продолжение рода необычной семьи Прокофия и его жены-иноземки. Сын Прокофия и турчанки – Пантелей – воспитывается бабкой, матерью Прокофия, это становится причиной примирения Прокофия-«блудного сына» с семьей. Пантелей воспитывается в русле казачьих традиций: «Женил его Прокофий на казачке – дочери соседа» [8, с. 6]. Таким образом, Прокофий старается примириться с традициями, от которых ушел в молодости, но его «грех» прошлого остается на роду, шлейф инакости и чуждости отсается на этой семье: «С тех пор и пошла турецкая кровь скрещиваться с казачьей. Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Мелеховы, а по-уличному – Турки» [8, с. 6].

Внук – Григорий Мелехов – становится главным героем романа, его судьба будет стоять в центре всего повествования. Необычная судьба героя – это продолжение судьбы его предков (особенных деда и бабки-чужестранки). Похожесть Григория на бабушку-турчанку акцентируется в тексте: «Старший, уже женатый сын его, Петро, напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый; а младший, Григорий, в отца попер: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у бати, вислый коршунячий нос, в чуть косы прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румяняющей кожей. Так же сутулился Григорий, как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое» [8, с. 7].

Финал изучаемого нами мотива трагичен. Автор показывает нам невозможность счастья в условиях темноты, зависти, жестокости, где люди не умеют любить, понимать, сострадать. Невозможность счастья будет

показана и в судьбе семьи Мелеховых, и главное, конечно, в судьбе главного героя – Григория Мелехова – прямого носителя исключительного характера, который передан ему от его бабки-турчанки.

Таким образом, мы проследили, как проявляется мотив брака с чужестранкой в художественном сознании М.А. Шолохова. Традиционными, неизменными по отношению к фольклорной и литературной традиции остаются такие элементы мотива, как: образ невесты-чужестранки, которая характеризуется красотой, колдовством, странностью, непохожестью на людей из мира жениха; взаимное чувство любви, которое испытывают жених и невеста друг к другу; вражда окружающих, вызванная отступлением героя от принятых традиций, завистью, жестокостью людей из мира жениха; трагический финал – смерть невесты (если учитывать традицию позднего фольклора и литературы 19 века).

Дополняются новыми смыслами следующие элементы мотива: избранничество жениха, его исключительность и особенность показана не как априорное условие, а как результат его поступка, отход от традиций – значит изгнание из общества; переход из своего мира в чужой и обратно, при котором жених возвращается чуждым своему миру, не принимается обществом; окружающие, которые воплощают в себе зло, организуют суд над невестой, вызванный верой в опасность со стороны иноземки, лжесвидетельством и безверием людей.

Редуцированными, маловыраженными являются такие элементы мотива: «похищение», насильственное уведение невесты из отцовского дома; элемент справедливого обмена невесты на нечто дорогое и ценное.

М.А. Шолохов дополняет фольклорный мотив продолжением рода особенных жениха и невесты: мы видим в тексте не только историю самой пары, а всего последующего поколения. Внук, который воплощает в себе многие особенные черты своих предков, становится главным действующим лицом романа, его судьба становится центром повествования.

2.2. Образ Григория Мелехова в контексте мотива «брака с чужестранкой»

В центре романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» стоит судьба Григория Мелехова, внука особенной бабушки-иноземки, судьба которой показана в экспозиции романа. Исследуя мотив брака с чужестранкой в романе, мы выдвигаем гипотезу о том, что данный мотив играет важную роль в раскрытии характера главного героя.

Напомним, что бабушка Григория – представительница иного, чужого мира, 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 [34].

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» [8, с. 6]. Род Мелеховых продолжается, у Пантелея рождаются трое детей, схожесть Григория (младшего сына) на отца неоднократно подчеркивается в романе, например: «<...> младший, Григорий, в отца попер» [8, с. 7]. Итак, Григорий разительно похож на отца, а Петр (старший сын) – и лицом, и характером на мать. Но стоит заметить, что это не только внешние черты, но и внутренний

образ. Некоторые народные приметы гласят, что ребенок в жизни будет счастлив, если сын похож на мать, а дочь – на отца [37]. В этой семье Григорий похож на отца, а Петр на мать, следовательно, и судьба у братьев будет складываться по-разному. Схожесть Григория на отца не только внешняя, но и внутренняя: прямой, резкий, открытый нрав Мелехова младшего сулит ему нелегкую судьбу, суровую и даже трагическую, и это изначально заложено в его родовой характеристике. Напротив, брат Петр – антипод Григория, в его внутреннем состоянии 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!» [8, 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?..

– Роба бандитская... Очень *дик*...

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

– *Переродок!* С Востока, наверное» [8, с. 199] (Выделено нами – О.Х.). Самолюбивый и вспыльчивый, Григорий органически не может выносить подобного отношения, он всегда обостренно реагирует на всякую попытку унижить его человеческое достоинство.

С другой стороны, Григорий по своей природе скромн, ему чуждо стремление выдвинуться, командовать, свое честолюбие он проявляет через защиту своей казачьей репутации и репутации храброго солдата. Характерно, что, став во время Вешенского восстания 1919 года командиром дивизии, то есть достигнув больших высот для простого казака, его обременяет это новое звание, его единственная мечта заключается в одном — отбросить оружие, вернуться в родной дом и возделывать землю. Он хочет трудиться и воспитывать детей, его не привлекают чины, почести, суета, слава.

Григорий великодушен и добр, для него невыносимы жестокие законы войны. Здесь уместно вспомнить, как в первые военные дни 1914 года он чуть не застрелил своего однополчанина, казака Чубатого, когда тот зарубил пленного австрийского гусара. 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...» [9, 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».

Григорий блуждает в политических убеждениях. Он переходит от одной истины к другой, проявляя себя как блудный сын. В романе воссоздается евангельская ситуация: уход из дома, жизнь во грехе и возвращение в родной хутор. Сходство библейского образа с Григорием обнаруживается в незначительных подробностях: Григорий – младший сын, противопоставляется в романе старшему, как «непутевый», блуждающий по жизни, перечаший отцу, (и в отношениях с женщинами, и в восприятии революции), – «путевому», послушному, идущему раз и навсегда выбранной дорогой. Архетипическая ситуация постепенно углубляется по ходу развития сюжета. Мы видим с самого начала романа, как развивается преступная любовь Григория и Аксины, которая связана с притчей о блудном сыне. Через все произведение прслеживается 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 сам роман. 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. 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» [10, 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-каратель), Михаил Кошевой (защитник Советской власти) и Евгений Листницкий (белоказачий офицер, дворянин). Блуждания Григория, который с большим вниманием относится к окружающему миру и каждый свой поступок 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 общественной жизни:

к кому примкнуть? Каждый раз выбор для Григория становится сложным и мучительным, а также стоит отметить, что не окончательным. Григорий отступает от привычных традиций, так как он натура особенная, исключительная. Сначала он пытается соответствовать тем нормам, которые приняты в его окружении, но затем разочаровывается в своем выборе.

Сложность характера героя писателем выявлена с самого начала – в истории его зарождающейся любви к Аксинье. Герой не волен в своем выборе, над ним довлеет сила традиций, он идет на их поводу, порывая с Аксиньей и женись на Наталье, это и стало одной из причин невозможности счастья союза Натальи и Григория. Разрыв 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.

2.3. Символика природных образов как элемент мотива «брака с чужестранкой»

Важнейшим элементом в проявлении изучаемого нами мотива в романе «Тихий Дон» являются природные образы. При описании истории Прокофия Мелехова и его жены-иноземки М.А. Шолохов использует символические образы степи и неба: «Гутарили про него по хутору чудное. Ребятишки <...> рассказывали, будто видели они, как Прокофий вечерами, когда вянут зори, на руках носил жену до Татарского, ажник, кургана. Сажал ее там на макушке кургана <...> садился с ней рядом, и так подолгу глядели они в степь» [8, с. 4].

Итак, центральными символами здесь являются степь и небо (в образе зари).

Образ земли является одним из центральных на протяжении всего романа. Он, как и образ Дона, тоже появляется в эпиграфе романа. Старинная казачья песня как бы возвещает о грядущих трагических событиях:

«Не сохами-то славная земляшка наша распахана...
Распахана наша земляшка лошадиными копытами,
А засеяна славная земляшка казацкими головами,
Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами,
Цветет наш батюшка тихий Дон сиротами,
Наполнена волна в тихом Дону отцовскими,
материнскими слезами». [8, с. 3]

В образ земли М.А. Шолохов вкладывает несколько символических смыслов.

С образом земли тесно связан символический образ донской степи. Степь в романе одухотворена, она живет своей жизнью. Она покоряет своей красотой Григория Мелехова: «Григорий лежал... и жадными глазами озирал повитую солнечной дымкой степь». 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 Аксиныя тоже уходят в степь, чтобы предаться своему чувству: «Они <...> молча пошли в степь, манившую безмолвием, темнотой, пьяными запахами молодой травы» [10, с. 292].

Земля также – 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...»[11, с. 370].

Образ земли тесно связан с главным героем романа. Григорий Мелехов, казак-труженник, борется за свою родную землю и думает: «Бьемся за нее, будто за любушку» [10, 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»[11, с. 428]. Именно во время работы в степи застает 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!»[10, 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.

Второй значимый образ – небо. Небо является символом судьбы, обладая свойствами недоступности, огромности, в мифологическом сознании оно наделяется непостижимостью, всеведением, величием. Небо воплощает в себе космический верх, его восприятие характеризуется как трансцендентальное, все возвышенное, божественное, духовное соотносится с небесными силами. Воздушная стихия неба мыслится как душа, дыхание мира и жизни. Что-то божественное, великое заключает в себе небо. Вглядываясь в завораживающую картину небосвода, невольно возникает чувство тленности существования человека на фоне вечного безмолвия неба. Возникает ощущение, что небо – это ворота в непостижимое.

Небо – это верх мира, жизни. Этот образ часто проявляется в романе в связи с судьбой главного героя Григория Мелехова. Этот символ проявляется через астральные образы солнца, звезды, месяца. В тексте романа образ звезды имеет большое значение. Здесь появляются разные варианты: просто звезда, звездное небо, Полярная звезда, «падучая» звезда.

Образ звезды появляется в тексте, если намечаются определенные изменения в жизни героев или эти изменения уже произошли. Ярко это проявляется, 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.

Следующий значительный астральный образ это солнце. Солнце у всех народов всегда означало начало жизни, ее источник, возрождение. Небесное светило связывали с Богом, его проявлением. В романе «Тихий Дон» этот образ занимает одно из важнейших мест среди всех образов природы.

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.

Таким образом, степь и небо воплощают в себе мифологическую вертикаль мира, модель мира, в который удаляются Прокофий Мелехов и его жена-чужестранка от чуждого, жестокого им мира хуторян, которые не принимают и не понимают их любви. Степь и небо являются теми фундаментальными ориентирами, которым следует Григорий Мелехов, потомок необычных предков. Как Прокофий и его жена стремятся уединиться с миром природы, познать его тайны, так и Григорий все время стремится приобщиться к миру природы, часто смотрит в небо, вспоминает родную землю, жаждет оказаться в родной степи.

Жестокость, зверство людей в прошлом, которые устроили страшный суд над чужестранкой, которые восстали против своего брата Прокофия, а также зверство, жестокость, обусловленные Гражданской войной в настоящем Григория, когда царит смертоубийство своих братьев, своих родных людей, противостоят миру природы, его покою и тишине. Небо и степь воплощают в себе великую идеальную любовь, абсолютную свободу от приземленного мира, великую недостижимую тайну природы и тайну высокой человеческой любви.

Жестокий мир войны, с которой пришел Прокофий Мелехов и откуда привел жену-чужестранку, агрессивный мир хуторян, которые расправились над иноземкой, представляет собой хаос и дисгармонию, в таком мире нет места любви, состраданию. Он противостоит гармоничному, спокойному миру природы, только в нем за пределами хутора, вдали от людей герои могут найти покой и умиротворение, только там могут по-настоящему уединиться и отдаться величественной любви.

Такую же ситуацию мы видим и в описании любовной истории Григория и Аксины: именно в степь уходят герои, бегут от общества, которое не способно понять их любви, бегут в мир природы, темный, тихий, загадочный и манящий.

Таким образом, в мотиве брака с чужестранкой, который вводится в самом начале произведения, М.А. Шолохов упоминает природу, как свидетеля глубокой, чистой, высокой любви героев. Степь и небо как два основополагающих символа образуют мировую вертикаль, определенную картину мира, в которой нет места злу, насилию, жестокости и других пороков общества, которые воплощаются в образе хуторян. Только в мире природы герои могут найти гармонию, могут ощутить единение друг с другом и с миром. Появившись в начале романа, образы неба и степи будут красной нитью проходить через все произведение, сопровождая главного героя Григория Мелехова в его жизненном пути.

2.4. Концепция индивидуальной любви в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

Концепция любви в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» подробно и основательно еще не изучалась, но есть 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-эпопее М.А. Шолохова “Тихий Дон”» [72].

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 мотивом брака с чужестранкой.

Рассмотрим каждый вид любви, 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.

Русский философ И.А. Ильин писал, что судьба человека определяется родительской любовью, что род всегда играет в жизни человека важную роль [29]. Такое суждение философа тождественно шолоховскому пониманию жизни. Герои романа остаются привязаны к своему дому несмотря ни на что. Однако та действительность, которая описывается в произведении, постепенно разрушает образ семейного единения, его гармонию. В романе М.А. Шолохов показывает поединок родовой любви и безродность нового общества, которое существует в атмосфере хаоса, жестокости, зла. В

авторской логике истинной ценностью, и все-таки победителем в этом поединке окажется Любовь, Дом, Жизнь. Так, финал романа параллелен одной из первых сцен в экспозиции, когда Прокофий Мелехов возвращается с каторги в свой дом, воспитывает сына, продолжает жить после тяжелого испытания. Именно в родовой любви автор видит надежду на гармонию в жизни, в ней он видит силу, которая скрепляет основы бытия.

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

В мотиве брака с чужестранкой мы отметили такой важный 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 [16]. 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...» [8, с. 4]. Прогоняет Григория и Пантелей Прокофьевич после разговора о Наталье: «Я

тебе вот что скажу, – начал старик сдержанно и отдельно: – Не будешь с Наташкой жить – иди с базу, куда глаза твои глядят!» [8, с. 145].

Непримиримый конфликт Прокофия Мелехова с отцом из-за жены-иноземки принуждает героя уйти из отчего 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 турчанки, 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.

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 мотиве брака с чужестранкой мы выделяли и такой элемент как чуждость невесты, ее иномирность. Чужая, она становится объектом непонимания, причиной отвержения союза героев. Чуждость ее наследуется последующим поколением и становится признаком супругов, которых выбирают члены семьи Мелеховых.

Рассмотрим любовные линии, связанные с молодым поколением Мелеховых: Григория – Аксинья, Григорий – Наталья, Петро – Дарья, Дуняша – Михаил Кошевой. Выбранные Мелеховыми супруги являются для них чуждыми, но чуждость эта проявляется на разных уровнях. 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...» [8, с. 150]. Но чуждость эта мне 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 норма. Турчанка и Аксинья становятся жертвами жестокого общества, но жертва эта нужна для того, чтобы их любимые мужчины шли дальше и продолжали жить.

В любовной линии Григорий – Наталья женщина чужда на личностном уровне. Григорий не любит Наталью и прямо ей об этом говорит: « – Чужая ты какая-то... Ты – как этот месяц: не холодишь и не греешь. Не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся. <...> И жалко тебя – кубыть, за эти деньки и сроднились, а нету на сердце ничего... Пусто. Вот как зараз в степе... Наталья глядела вверх на недоступное звездное займище, на тенистое призрачное покрывало плывущей над ними тучи, молчала...» [8, с. 125]. Здесь мы находим те символические природные образы, которые являются значимыми в мотиве брака с чужестранкой, в истории Прокофия и турчанки. Но если там природный мир помогал героям познать любовь и себя, степь и небо – проявление гармонии бытия, то здесь этот природный мир становится чуждым и страшным, нагнетающим для героев. Небо и степь уже не идеальный мир, в котором герои созерцают любовь, а мир, в котором нет и не может быть любви. Степь здесь «пустая», а небо покрыто «тучей». Природы становится чуждой и страшной, непонятной и страшной, так как героев не связывает любовь, между ними холод и отчужденность.

У брата Григория Петра также любовь оказывается трагической, а его женщина становится чуждой ему и его семье. Дарья, на первый взгляд, кажется обычной казачкой: она и хозяйственная, и мужа любит, и свекрам помогает. Но постепенно с развитием действий в романе мы понимаем, что Дарья не вписывается в семейную традицию Мелеховых. Мелеховы – традиционная христианская семья, все члены семьи чтут (или стараются чтить) законы Божьи, вера и православные традиции в этом доме очень важны. Дарья своим поведением и мыслями отходит от традиций, от моральных устоев семьи ее мужа. Дарья изменяет Петру, когда тот уезжает

из дома: «Петро писал чаще Григория и в письмах, адресованных Дарье, грозил ей и просил бросать баловство, — видно, слухи о вольном житье жены доходили и до него» [9, с. 52]. В тексте она характеризуется как непутевая жена, она и сама это признает: «Ну, скажу, дружечка мой, Петро Пантелевич, принимай свою непутевую жену!» [11, с. 111]. Дарья – гулящая женщина, у которой удовлетворение физиологических потребностей стоит на первом месте. За свои грехи героиня получает наказание – она заражается сифилисом, а после решает кончить жизнь самоубийством. Таким образом, Дарья – супруга Петра Мелехова – не вписывается в семейную морально-нравственную традицию семьи, она чужда супругу и всему роду.

Михаил Кошевой – супруг Дуняши Мелеховой – также является чуждым. Но его чуждость принимается супругой и ее семьей, происходит примирения с судьбой. Кошевой, некогда друг Григория и Петра Мелеховых, становится заядлым большевиком. Его фанатичность по отношению к установившейся Советской власти приводит к разладу в отношениях с семьей Мелеховых. Михаил убивает Петра Мелехова, ненавидит Григория и угрожает ему расправой за то, что тот воевал против большевиков. Мелеховы считают Мишку врагом, подлецом и душегубом. Семья против союза Дуняши и Михаила, которые все же любят друг друга: «И Григорий правильно сказал: об таком подлеце будешь думать — так тебя и убить мало! Нашла присуху! Запек ей душу висельник! Да ништо ж это человек? Да чтобы такой хриstopродавец был моим зятем?!» [11, с. 57] В отречение чуждого супруга здесь прослеживается элемент мотива брака с чужестранкой – непринятие союза. Но в данном случае все меняется. Вскоре семья Мелеховых в лице мудрой матери – Ильиничны – принимает Кошевого, пускает в свой дом, прощает за убийство сына. Возможно ли счастье этих героев? Чем закончится история любви Дуняши и Михаила? М.А. Шолохов не дает ответа, оставляет финал открытым, о возможном исходе событий мы можем только догадываться. Эта любовная линия единственная, которая принимается, прощается, примиряется с семейной традицией. С одной

стороны, эта любовь чужда семье, традиции, но с другой – она же принимается в новых социальных условиях, когда стираются все прежние традиции и морально-нравственные устои не только семьи, но и страны.

Таким образом, в 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.

Все любовные линии молодого поколения Мелеховых так или иначе перекликается с историей Прокофия и турчанки, все они заканчиваются трагически, так как отвергаются той или иной традицией (социальной, семейной, морально-нравственной), финал только одной пары мы не наблюдаем, писатель будто ставит вопрос: «А что будет дальше?» В истории Дуняши и Михаила Кошевого отражается не только семейная и любовная проблема, но и проблема страны, власти, государства. Казачка Дуняша выходит замуж за большевика Кошевого – это примирение двух сил страны и утверждение мира и союза.

Выводы по главе II

Исследуя мотив брака с чужестранкой в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон», мы пришли к выводам о том, что писатель использует традиционные элементы данного мотива, но значительно их переосмысляет. Дополняются новыми смыслами следующие элементы мотива: избранничество жениха, его исключительность и особенность показана не как априорное условие, а как результат его поступка, отход от традиций – значит изгнание из общества, этот элемент дополняется христианским мотивом блудного сына; переход из своего мира в чужой и обратно, при котором жених возвращается чуждым своему миру, не принимается обществом; окружающие, которые воплощают в себе зло, организуют суд над невестой, вызванный верой в опасность со стороны иноземки, лжесвидетельством и безверием людей.

Редуцированными, маловыраженными являются такие элементы мотива: «похищение», насильственное уведение невесты из отцовского дома; элемент справедливого обмена невесты на нечто дорогое и ценное.

М.А. Шолохов дополняет фольклорный мотив продолжением рода особенных жениха и невесты: мы видим в тексте не только историю самой пары, а всего последующего поколения. Внук, который воплощает в себе многие особенные черты своих предков, становится главным действующим лицом романа, его судьба становится центром повествования. Судьба Григория Мелехова во многом является проекцией судьбы его деда, в его характере мы наблюдаем мотив блудного сына. Но если предыдущее поколение имело силы к возрождению и примирению с традициями, то судьба молодого поколения обуславливается уже не личными стремлениями, не личным выбором, а глобальными событиями, моровой катастрофой, в условиях которой разрушается весь прежний жизненный уклад, разрушаются традиции. И теперь герою нет выхода из этой жизненной коллизии.

Через мотив брака с чужестранкой проявляется авторская концепция индивидуальной любви, которая показана на примере истории Прокофия Мелехова и турчанки. Данная любовная коллизия затем будет повторяться в романе в судьбах молодого поколения Мелеховых.

Таким образом, мотив брака с чужестранкой выполняет несколько важных функций в романе: характерологическую – через мотив проявляются причины сложного характера главного героя романа, предпосылки его поступков, сложная судьба молодого поколения Мелеховых; концептологическую – мотив брака с чужестранкой раскрывает авторскую концепцию индивидуальной любви, которая характеризуется жертвенностью, неприятием ее другими, трагичностью, противостоянием любви родовой, которая является спасением для героев в условиях глобальной катастрофы.

Глава III. Методические рекомендации к уроку внеклассного чтения по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон»

В школе творчеству М.А. Шолохова уделяется достаточное количество времени. Рассмотрев несколько рабочих программ по литературе, мы выяснили, какие темы предлагают методисты для изучения романа «Тихий Дон» и сколько часов для этого уделяется.

Больше всего часов М.А. Шолохову уделяет программа Т.Ф. Курдюмовой (9 часов). В программе предлагаются следующие темы: 1. М.А. Шолохов. Жизнь и творчество; 2. История создания романа «Тихий Дон». Споры вокруг произведения; 3-4. Картины жизни донских казаков в романе «Тихий Дон»; 5-6. «Чудовищная нелепица» Гражданской войны в изображении Шолохова; 7. Трагедия народа и судьба Григория Мелехова в романе «Тихий Дон»; 8. Женские судьбы в романе «Тихий Дон»; 9. Контрольная работа по роману Шолохова «Тихий Дон» [53].

Программа В.Я. Коровиной, 11 класс (8 часов): 1. М.А. Шолохов. Жизнь. Творчество. Личность. (Обзор) «Тихий Дон» – роман-эпопея о всенародной трагедии. История создания шолоховского эпоса. Широта эпического повествования; 2. Герои эпопеи. Система образов романа; 3. Тема семейная в романе. Семья Мелеховых. Жизненный уклад, быт, система нравственных ценностей казачества; 4. Образ главного героя. Трагедия целого народа и судьба одного человека. Проблема гуманизма в эпопее. Женские судьбы в романе; 5. Функция пейзажа в произведении. Шолохов как мастер психологического портрета утверждение высоких нравственных ценностей в романе. Традиции Л.Н. Толстого в прозе М.А. Шолохова; 6. Художественное своеобразие шолоховского романа. Художественное время и художественное пространство в романе; 7. Шолоховские традиции в русской литературе XX века. Роман-эпопея (закрепление понятия); 8. Художественное время и художественное пространство (углубление

понятий). Традиции и новаторство в художественном творчестве (развитие представлений) [52].

Программа по литературе В.Г. Маранцмана (8 часов): 1. Летописец народных трагедий (обзор творческого пути М.А. Шолохова); 2. Изображение гражданской войны в «Донских рассказах» М.А. Шолохова; 3. Роман «Тихий Дон». Конфликт природного и социального начал жизни; 4. Любовь и война; 5. Выбор человека в исторической буре; 6. Причины трагедии Григория Мелехова; 7. Пробуждение народа в романе «Поднятая целина» (обзор); 8. Кровавая работа войны («Они сражались за Родину»); 9. Сочинение по творчеству М. Шолохова [51].

Важность изучения романа «Тихий Дон» заключается в том, что произведение было написано крупнейшим писателем XX века, получившим всемирное признание. За данную книгу М.А. Шолохову был удостоен Нобелевской премии. Роман «Тихий Дон» – национальный вклад в мировую культуру. Данный факт должен определить место произведения в теме «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.

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

Нами предлагается урок внеклассного чтения в старших классах после изучения романа «Тихий Дон», который 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», глава «Бэла» из романа М.Ю. Лермонтова

«Герой нашего времени», 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 1970 – е годы [24]. 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 [75].

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 и т.д.

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»:

9) 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.

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

11) 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.

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

13) 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.

14) 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.

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

16) 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			
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
Чувства героев	Взаимная любовь	Невзаимное – взаимное - невзаимное	Взаимная любовь

Продолжение Таблицы 1

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

Рассуждение учеников может содержать следующую информацию: Григорий Александрович Печорин – исключительный герой, его характеристика в тексте такова: «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен» [4, 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 семей, 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 понимаются 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.

Данный вид анализа полезен для старшеклассников. Ученики уже имеют некоторый читательский опыт, поэтому могут определить связи произведений, в их сознании возникают некоторые ассоциации, которые возбуждают образное мышление. Ученики выстраивают ассоциативный ряд, таким образом, пробуждается так называемая культурная память. Культурный контекст 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

Наше исследование показало, что мотив брака с чужестранкой достаточно распространен в русском фольклоре и литературе. Определив круг фольклорных и литературных текстов, в которых функционирует данный мотив, мы смогли выделить основные элементы мотива и его функции в том или ином произведении.

Нами были выявлены следующие основные элементы мотива: 1) жених – избранный, особенный, отличающийся от других своими качествами либо поступками; 2) невеста – чужестранка – представительница иного мира, царства, другого рода; 3) встреча героев – через изменение локации: жених проходит путь из своего мира в другой и обратно; 4) чувства героев; 5) окружение; 6) жертва; 7) финал. Данные элементы развиваются и дополняются по ходу истории фольклора и литературы.

Одной из наших задач в исследовании было определение сюжетных мотивов, которые примыкают к основному мотиву. Мы выделили следующий комплекс второстепенных мотивов (на основе текстов фольклора и литературы): мотив избранничества, мотив колдовства, мотив инициации, мотив борьбы, мотив жертвы, мотив противопоставления «своего – чужого». В романе М.А. Шолохова появляются новые сюжетные мотивы: мотив блудного сына, мотив суда, мотив отшельничества, мотив продолжения рода.

Исследуя произведения фольклора, мы пришли к выводу о том, что здесь мотив функционирует как сюжетообразующий, весь сюжет сказки («Иван-царевич и Серый волк»), былины («Добрыня и Дунай сватают невесту кн. Владимиру» и «Женитьбы Добрыни»), исторической песни («Кострюк», «Из-за острова на стрежень») строится на добывании героем невесты-чужестранки. В фольклоре мотив выполняет еще и онтологическую функцию, организуя сложные пространственно-временные отношения, аксиологическую функцию: через мотив выражаются нравственные

установки народа (исключительный герой в качестве награды за свой труд, упорство, хитрость получает невесту-чужестранку).

В произведениях литературы XIX века («Сказка о золотом петушке» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Очарованный странник» Н.С. Лескова) мотив переосмысливается авторами и дополняется новыми смыслами в связи с писательским мировоззрением. Так, А.С. Пушкин привносит в мотив социально-политическую тематику, используя мотив брака с чужестранкой, писатель воплощает свои идеи по поводу отношения власти и народа, выражает представления об обществе и его устройстве. М.Ю. Лермонтов обращается к мотиву брака с чужестранкой для создания полной характеристики главного героя романа «Герой нашего времени» – Григория Печорина. Писатель, используя мотив брака с чужестранкой, значительно обогащает его новыми смыслами. Появляется религиозная тематика, мотив предательства, активность со стороны невесты. Стоит обратить внимание, что в данном произведении указано и конкретное историческое событие: Кавказская война, т.е. добавляется и исторический фон, на котором происходит действие и проявляется мотив брака с чужестранкой. В повести «Очарованный странник» Н.С. Лесков вводит мотив брака с чужестранкой для характеристики главного героя – Ивана Флягина – для выражения своей авторской концепции христианина и русского человека вообще.

В романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» мотив брака с чужестранкой выполняет несколько важных функций. Во-первых, гносеологическую: через мотив проявляется характеристика героев, причем действующих не только в мотиве, но и вне его. Судьбы Прокофия и Григория Мелеховых во многом схожи, они проходят путь блудного сына: оба отходят от общественных традиций, придерживаясь своего выбора, не отступая от своей правды; обоих ждет нравственное и социальное падение (Прокофий проходит через каторгу, Григорий – через блуд и пьянство), оба преодолевают трагические испытания и возвращаются к тому, откуда пришли. Но финал у героев разный. Если в

судьбе Прокофия мы видели надежду на возрождение и приобретение признания, то финал жизни Григория трагичен: герой не может вернуться к тому, откуда изначально ушел, над ним давит не его выбор и не его личные устремления, а мировая социальная катастрофа, которая разрушает все прежние жизненные устои и традиции. Этой глобальной катастрофой в романе является Первая Мировая война и Гражданская война.

Мотив брака с чужестранкой в романе показан как уход от традиций, эта же мысль проходит через весь роман. Уход Григория из семьи в Ягодное, поведение Дарьи, выбор Дуняшкой в мужа убийцы родного брата – все это своего рода бунт против семейных и моральных традиций, который говорит о росте индивидуализма в молодом поколении казаков. С этим в романе связана авторская концепция индивидуальной и родовой любви, которые тесно между собой в судьбах героев. Практически каждый представитель молодого поколения Мелеховых испытывает индивидуальную любовь, которая так или иначе отходит от семейной традиции, но вместе с тем, никто из молодых Мелеховых не хочет порывать с семьей, с которой в романе связана идея родовой любви, Дома, Семьи, Жизни. Именно в родовой любви автор видит спасение людей в жестоком мире хаоса и разрушения.

Таким образом, мотив брака с чужестранкой выполняет в романе М.А. Шолохова и аксиологическую функцию, через изучаемый нами мотив проявляется авторская индивидуальная концепция любви, автор выражает свои ценности, которые заключаются в сохранении таких категорий, как Дом, Семья, Любовь.

Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки / А.Н. Афанасьев. – М.: Просвещение, 2015. – 314 с.
2. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические – М., 1994. – 298 с.
3. Григорьев А.Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899-1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа / А.Д. Григорьев. – М.: Император. Акад., 1904. – 705 с.
4. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени / М.Ю. Лермонтов. – М.: Просвещение, 2010. – 304 с.
5. Лесков Н.С. Очарованный странник / Н.С. Лесков. – М.: Искатель, 2017. – 160 с.
6. Пушкин А.С. Сказки / А.С. Пушкин. – М.: Речь, 2016. – 280 с.
7. Садовников Д.Н. Из-за острова на стрежень [Электронный ресурс] / Д.Н. Садовников. – Русские народные песни. – М., 2010. – Режим доступа: resnya.uahy.ru/ostrova.html.
8. Шолохов М.А. Тихий Дон: [в 4 книгах] / М.А. Шолохов. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1988. – Кн. 1. – 351 с.
9. Шолохов М.А. Тихий Дон: [в 4 книгах] / М.А. Шолохов. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1988. – Кн. 2. – 348 с.
10. Шолохов М.А. Тихий Дон: [в 4 книгах] / М.А. Шолохов. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1988. – Кн. 3. – 383 с.
11. Шолохов М.А. Тихий Дон: [в 4 книгах] / М.А. Шолохов. – Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1988. – Кн. 4. – 445 с.
12. Азадовский М.К. Фольклоризм Лермонтова / М.К. Азадовский // АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. 1. – С. 227–262.

13. Аникин В.П. Теория фольклора / В.П. Аникин – М.: Университет. Книжный дом, 2004. – 432 с.
14. 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.
15. Белкин Д.И. К истолкованию образа Шамаханской царицы / Д.И. Белкин // Временник Пушкинской комиссии, 1976 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. / Д.И. Белкин – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – С. 120–124.
16. Бердяев Н.А. Самопознание / Н.А. Бердяев. – М.: Мир книги, 2006. – 416 с.
17. Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф.Г. Бирюков. – М.: Современник, 1980. – 368 с.
18. Вацуро В.Э. «Сказка о золотом петушке»: (Опыт анализа сюжетной семантики) / В.Э. Вацуро // РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб.: Наука, 1995. – Т. 15. – С. 122–133.
19. Вацуро В.Э. Лермонтов и фольклор [Электронный ресурс] / В.Э. Вацуро. – Образовательный сайт. – М., 2008. – Режим доступа: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/223-v-vatsuro-lermontov-i-folklor>.
20. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
21. 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. – Москва, 2018. – 24 с.
22. 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.

23. Галиева М.А. Фольклоризм прозы М.Ю. Лермонтова: постановка вопроса. Повесть «Тамань» / М.А. Галиева // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2015. – № 4. – С. 15–20.
24. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Флинта, 1995. – 286 с.
25. Гаспаров Б.М. Поэтика «Слова о полку Игореве» / Б.М. Гаспаров. – М.: Аграф, 2000. – 608 с.
26. Горелов А.А.. «Тихий Дон» М. Шолохова и русское народное поэтическое творчество / А.А. Горелов. – Л.: Советский писатель, 1956. – 323 с.
27. Гримстад К.А. Полиэтничность как религиозная проблема в «Очарованном страннике» Н.С. Лескова / К.А. Гримстад // Проблемы исторической поэтики. – 1998. – №5. – С. 455–461.
28. Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон»: Творческая история романа М. Шолохова / В.В. Гура. – М.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.
29. Ильин И.А. О сущности правосознания / И.А. Ильин // Соч.: в 4 т. – М., 1994. – Т. 4. – С. 314–146.
30. Калинин А.В. Время «Тихого Дона» / А.В. Калинин. – М.: Известия, 1975. – 156 с.
31. Королев В.Н. Исторические исследования о казачестве. Утопил ли Стенька Разин княжну? Из истории казачьих нравов и обычаев [Электронный ресурс] / В.Н. Королев. – Электрон. текст. дан. – Раздоры, 2004. – Режим доступа: http://www.razdory-museum.ru/c_razin-1.html.
32. Кравченко И. Шолохов и фольклор. / И. Кравченко. – М.:Лит. критик, 1940. – 212 с.
33. Краснов Г.В. Сюжет, сюжетная ситуация. Литературоведческие термины (материалы к словарю). / Г.В. Краснов. – Коломна,1997. – С. 48–50.
34. Краюшкина Т.В. Мир семейных отношений в волшебных сказках: автореф. дис. канд. фил. наук. – Улан-Удэ, 2003. – 21 с.

35. Криничная Н.А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры / Н.А. Криничная. – Л., 1987. – С. 18–36.
36. Лакоценина Т.П. Современный урок, Альтернативные уроки, часть 4 / Т.П. Лакоценина. – Ростов н/Д.: Учитель, 2001. – 240 с.
37. Леквиевская Е.Е. Мифы русского народа [Электронный ресурс] / Е.Е. Леквиевская. – Электрон. текст. дан. – М., 2000. – Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/myt/hsr/uss/kih/index.htm>.
38. Летин В.А. Шамаханская царица: эволюция образа от эстетического идеала к эротической пародии / В.А. Летин // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 1. – С. 197–203.
39. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 1998. – 285 с.
40. Лукин Ю.Б. Михаил Шолохов / Ю.Б. Лукин. – М.: Советский писатель, 1952. – 171 с.
41. Мелетинский Е.М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) / Мелетинский Е.М. // Избранные статьи. Воспоминания / под. ред. Е.С. Новик. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. – С. 305–317.
42. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский – М.: Восточная литература; Языки русской культуры, 1995. – 408 с.
43. Мордовина Л.В. Числа как коды культуры [Электронный ресурс] / Л.В. Мордовина. – Электрон. науч. изд-е. – М., 2010. – Режим доступа: http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/287-article_48-7.htm.
44. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: автореф. дис. д-ра фил. наук. – Тамбов, 2007. – 45 с.
45. Никитина Е.М. «Семантика волка» образа Григория Мелехова в романе «Тихий Дон» (мифопоэтический аспект) / Е.М. Никитина // Вестник ВГУ. – 2013. – № 1. – С. 82–83.
46. Оловянная М.В. Маргарита и Бэла. Елена и Вера (роль женских образов в истории героя) [Электронный ресурс] / М.В. Оловянная. –

Электрон. журн. – Курск, 2008. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/margarita-i-bela-elena-i-vera-rol-zhenskih-obrazov-v-istorii-geroya>.

47. Петров Н.В. Рабочие материалы к указателю элементарных эпических сюжетов (ЭЭС) русских былин [Электронный ресурс] / Н.В. Петров. – Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. – Электрон. текст. дан. – М., 2007. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/petrov/index.htm>.

48. Польш Д.В. Человек и мир в прозе М.А. Шолохова / Д.В. Польш // Русская словесность. – 2008. – № 5. – С. 33–36.

49. Полякова Л.В. Шолохование. Материалы к энциклопедии / Л.В. Полякова // Вестник ТГУ. – 2013. – № 3. – С. 361–369.

50. Полякова Л.В. Шолохование. Материалы к энциклопедии / Л.В. Полякова // Вестник ТГУ. – 2013. – № 2. – С. 303–311.

51. Программа литературного образования. 10-11 кл. / под. ред. В.Г. Маранцмана. – М.: Просвещение, 2008. – 174 с.

52. Программа образовательных учреждений. Литература. 5-11 кл. (баз. Ур.), 10-11 кл. (проф. Ур.) / под. ред. В.Я. Коровиной [и др.]. – М.: Просвещение, 2007. – 255 с.

53. Программа по литературе (5-11 кл.) / под. ред. Т.Ф. Курдюмовой // Программно-методические материалы. Литература. 5-11 кл. – М.: Дрофа, 2001. – С. 45 – 132.

54. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.

55. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.

56. Путилов Б.Н. Былины – русский классический эпос: Сборник / Б.Н. Путилов. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 552 с.

57. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти В.Я. Проппа. – М., 1975. – 149 с.
58. Родионов С.М. Циклы исторических песен «Кострюк» и «Гнев Ивана Грозного на сына» как этапы эволюции жанра / С.М. Родионов // Вест. Челяб. ун-та. – 1994. – № 5. – С. 82–84.
59. Русские писатели XX века от Бунина до Шукшина: учеб. пособие / Н.Н. Белякова, О.П. Быкова, М.М. Глушкова, Н.В. Красильникова. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 440 с.
60. Семанов С.Н. В мире «Тихого Дона» / С.Н. Семанов. – М.: Современник, 1987. – 253 с.
61. Семанов С.Н. Григорий Мелехов (Опыт биографии героя романа М. Шолохова «Тихий Дон») [Электронный ресурс] / С.Н. Семанов. – Электрон. текст. дан. – М., 2003. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/Prometey-11/6.htm>.
62. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии / И.В. Силантьев. – Новосибирск, 1999. – С. 69–75.
63. Смирнов В.А. Мотивы «небесного ограждения» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / В.А. Смирнов // Содержание и технологии литературного образования в средней школе: проблемы анализа художественного текста. – 2004. – № 7. – С. 6–15.
64. Сухих И.Н. Русский канон. Книги XX века. / И.Н. Сухих. – М.: Время, 2013. – 1017 с.
65. Томашевский Б.В. Теория литературы / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
66. Трофимов В.М. Реалистический, романтический, космический планы изображения природы, нации и человека в эпопее «Тихий Дон» / В.М. Трофимов // Природа в художественном мире писателя. Межвузовский сборник научных трудов. Волгоград: ВГУ, 1994. – С. 45–58.

67. Трухтин С.А. Тайна золотого петушка. По стопам сказки А.С. Пушкина [Электронный ресурс] / С.А. Трухтин. – Электрон. текст. дан. – М., 2007. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2007/06/04-347>.
68. Тюрморезова С.А. Лирическое начало в эпическом пространстве романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. канд. фил. наук. – Сургут, 2011. – 193 с.
69. 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.
70. 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. 94–97.
71. Целкова Л.Н. Мотив / Л.Н. Целкова // Введение в литературоведение / под. ред. Л.В. Чернец. – М., 2000. – С. 136–141.
72. Цыценко И.И. Концепция семьи в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис. канд. фил. наук. – Москва, 2005. – 30 с.
73. Читатель и время: рабочая книга по литературе. 10 класс / под. ред. В.Г. Маранцмана. – М.: Просвещение, 2002. – 320 с.
74. Шамбинаго С. Песни времени царя Ивана Грозного.- Сергиев Посад, 1914. 308 с.
75. 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.
76. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове / Б.М. Эйхенбаум. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 374 с.
77. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. Инст-т научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.

78. Энциклопедия. Мифы народов мира / под ред. С.А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 1147 с.