

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Ульяновский государственный технический университет»

*На правах рукописи*

**ТИБУШКИНА НАТАЛЬЯ ВАЛЕНТИНОВНА**

**ПРИРОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЦЕЛОМ  
И ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ  
РОМАНА-ЭПОПЕИ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Дырдин Александр Александрович

Ульяновск – 2025

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Глава 1. Проблемы изучения творчества М. Шолохова (история и теория вопроса)..	15
1.1. Основные этапы осмысления природы в романе-эпопее «Тихий Дон» в рамках шолоховедения.....	15
1.2. Исследование природной образности в художественной литературе .....	40
1.3. Традиции природных образов русской классической литературы в творчестве М. Шолохова.....	49
Глава 2. Национальный образ мира в творчестве М. Шолохова .....	65
2.1 Эстетические установки Шолохова в изображении природы.....	65
2.2. Фольклорное сознание как эстетический феномен творчества М. Шолохова	86
2.3. Национальный характер и образы природы в творчестве М. Шолохова.....	99
Глава 3. Философия природы в творчестве М. Шолохова.....	114
3.1. Типология природных образов, их функциональные особенности .....	114
3.2. Особенности природных образов «мира» и «войны» в романе «Тихий Дон» .....	146
3.3. Модель мира М. Шолохова на примере романа-эпопеи «Тихий Дон».....	162
Заключение .....	180
Список литературы.....	185

## ВВЕДЕНИЕ

Эстетическое осмысление природы в произведениях М.А. Шолохова является существенной проблемой, с которой сталкиваются ученые-исследователи при попытке целостного рассмотрения человека и природы в романе-эпопее «Тихий Дон» и во всем творчестве писателя. В конце XIX – нач. XX века писатели сосредоточились на познании человека и мира, а с приходом в русскую литературу А.П. Платонова, М.М. Пришвина, М.А. Шолохова и др. началась новая эра в развитии русской прозы. Этим объясняется значительное количество работ по данной тематике, в которых рассматриваются функции пейзажа, выразительно-изобразительные средства его воссоздания, пейзаж как форма авторского сознания, место природных образов в композиционных структурах и в языке романа, обоснование Донской степи и других образов природы как художественного пространства романа. Народные традиции и национальный образ мира, понимаемый как целостность природного и человеческого начал, являются фундаментом художественного мира Шолохова.

Изучению природы в художественном мире М.А. Шолохова посвящены труды В.Г. Гоффеншера<sup>1</sup>, И.Г. Лежнева<sup>2</sup>, А.Ф. Бритикова<sup>3</sup>, П.В. Бекедина<sup>4</sup> (впервые осветившего проблему традиций классической литературы в творчестве Шолохова), Л.Г. Якименко<sup>5</sup>, отметивших символичность образов природы, «сродненность» с человеком, психологический и эпический параллелизм. Ф.Г. Бирюков<sup>6</sup>, В.В. Гура<sup>7</sup> пишут о фольклорном начале романа. Вопрос о связи

---

<sup>1</sup>Гоффеншер В.Г. Михаил Шолохов (Критический очерк) / В.Г. Гоффеншер. М.: Художественная литература. 1940. 199 с.

<sup>2</sup> Лежнев И.Г. Михаил Шолохов / И. Лежнев. М.: Сов. писатель, 1948. 518 с.

<sup>3</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова / А.Ф. Бритиков. М.: Наука. 1964. 203 с.

<sup>4</sup> Бекедин, П.В. М.А. Шолохов и национальные традиции : к проблеме жанра эпопеи в русской литературе : дис. ... канд фил. наук 10.01.02 / Бекедин Петр Васильевич. Ленинград, 1979. 218 с.

<sup>5</sup> Якименко Л.Г. «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя / Л.Г. Якименко. М.: Сов. писатель. 1954. С. 338-398.

<sup>6</sup> Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф.Г. Бирюков. М.: Современник. 1976. 350 с.

Шолохова с классической традицией русской литературы исследовался в работах А.Н. Журавлевой<sup>8</sup>, П.В. Бекедина<sup>9</sup>, В.А. Чалмаева<sup>10</sup>, Ю.А. Дворяшина<sup>11</sup>.

В конце XX – нач. XXI вв. появляются наиболее значимые для нашей темы монографии, диссертации и статьи А.А. Дырдина<sup>12</sup>, А.И. Ванюкова<sup>13</sup>, Е.А. Костина<sup>14</sup>, Н.В. Корниенко<sup>15</sup>, Н.М. Муравьевой<sup>16</sup>, Л.Г. Сатаровой<sup>17</sup>, Я.В. Солдаткиной<sup>18</sup>, Е.А. Шириной<sup>19</sup> и др. Характерными чертами для этого этапа являются стремление изучить творчество Шолохова как художественную систему, в которой синтезированы художественные поиски русской литературы в сочетании с индивидуальным авторским новаторством (фольклорное начало романа, национальный характер героев – народность, этнотрадиции). Все это

<sup>7</sup> См. например: Гура В.В. Жизнь и творчество М.А. Шолохова / В.В. Гура. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Учпедгиз, 1960. 271 с.

<sup>8</sup> Журавлева А.Н. Народ в эпопее М. Шолохова «Тихий Дон» и роль фольклора в его изображении / А.Н. Журавлева // Проблемы эволюции русской литературы XX века: материалы межвуз. науч. конф. М: МПГУ, 1994. Вып. 1. С. 66-69.

<sup>9</sup> Бекедин П.В. М.А. Шолохов и национальные традиции : к проблеме жанра эпопеи в русской литературе : дис. ... канд фил. наук 10.01.02 / Бекедин Петр Васильевич. Ленинград, 1979. 218 с.

<sup>10</sup> Чалмаев В.А. М.А. Шолохов в жизни и творчестве : учебное пособие / В. А. Чалмаев. 6е изд. - Москва : ООО "Русское слово-учебник", 2019. 160 с.

<sup>11</sup> См. например: Дворяшин Ю.А. Шолохов и русская литературная классика второй половины XIX века. М.: Фонд «Шолоховская энциклопедия», 2008. 168 с.

<sup>12</sup> См. например: Дырдин А.А. Наследие Михаила Шолохова и национальное самосознание // Вестник УлГТУ. 2015. №4 (72). С. 27-31; Дырдин А.А. Эстетика природы и ее национально-культурные основы в прозе Михаила Шолохова // Literatūra. 2012. № 54 (2). С. 88-95.

<sup>13</sup> См. например: Ванюков А. И. «Тихий Дон» М.А. Шолохова: поэтика заглавия и «генеральный план» романа (Книга первая. Часть I) / А. И. Ванюков // Мир Шолохова. 2014. №2. С. 8-17.

<sup>14</sup> Костин Е.А. Эстетика М.А. Шолохова : автореферат дис. ... докт. фил. наук : 01.01.02 / Костин Евгений Александрович / АН СССР. Ин-т рус. лит., (Пушкинский Дом) АН СССР. Ленинград, 1990. 48 с.

<sup>15</sup> См. например: Корниенко Н.В. "Сказано русским языком...": Андрей Платонов и Михаил Шолохов : встречи в русской литературе / Н. В. Корниенко. Москва : ИМЛИ РАН, 2003 (ППП Тип. Наука). 533, [1] с.

<sup>16</sup> Муравьева Н. М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: монография / Н.М. Муравьева, Борисоглебск: БГПИ, 2007. 381 с.

<sup>17</sup> Сатарова Л.Г. Человек и природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон»: Учеб. пособие по спецкурсу /Л.Г.Сатарова. Всесоюз. гос. пед. ин-т. Воронеж. 1989. 85 с.

<sup>18</sup> Солдаткина Я.В. Категория «национального характера» в творчестве М.А. Шолохова // Известия ВГПУ. 2009. № 7. С. 198–201.

<sup>19</sup> Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. ... канд фил наук: 10.01.01 / Ширина Елена Алексеевна. М.: 2001. 201 с.

позволяет, по мнению Е.А. Костина, включать эстетику Шолохова «в мощное течение художественной традиции, видеть единство национальной культуры на протяжении всего ее исторического существования». Ключевой работой этого периода является диссертация Е.А. Костина «Эстетика М.А. Шолохова» (1990)<sup>20</sup>. Это первый опыт целостного прочтения произведений Шолохова, включающий в себя эстетико-философский, мировоззренческий, социально-исторический подходы.

Современный этап шолоховедения стал новым витком возвращения к читателю творческого наследия художника. Выпущены научные издания с текстологическими комментариями романов «Тихий Дон» и «Поднятая целина». Сегодня можно говорить о так называемой дифференциации вопросов изучения творчества Шолохова: биографический, источниковедческий, текстологический, литературоведческий и философско-эстетический, а также лингвистический подходы.

Ю.А. Дворяшин указывает на особую функцию естественно-природного начала, исходящую из натурфилософской установки: «природа – это материальная и духовная первооснова бытия, субстанция, сосредоточившая в себе качества животворящего мира»<sup>21</sup>. Символике природного мира в творчестве Шолохова посвящены монографии и диссертации Н.М. Муравьевой<sup>22</sup>, Е.А. Шириной<sup>23</sup>. Стоит отметить статьи А.А. Тахо-Годи<sup>24</sup> и Н.И. Зайцева<sup>25</sup> о символике

---

<sup>20</sup> Костин Е.А. Эстетика М. А. Шолохова : автореферат дис. ... докт. фил. наук : 01.01.02 / Костин Евгений Александрович / АН СССР. Ин-т рус. лит., (Пушкинский Дом) АН СССР. Ленинград, 1990. 48 с.

<sup>21</sup> Дворяшин Ю.А. М.А. Шолохов и русская проза 30-70-х годов о судьбе крестьянства: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01/ Ю.А. Дворяшин. Ишим, 1994. 348 с.

<sup>22</sup> Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: монография / Н.М. Муравьева, Борисоглебск: БГПИ, 2007. 381 с.

<sup>23</sup> Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. ... канд фил наук: 10.01.01 / Ширина Елена Алексеевна. М.: 2001. 201 с.

<sup>24</sup> Тахо-Годи А.А. Солнце как символ в романе Шолохова "Тихий Дон" / А.А. Тахо-Годи // Мир Шолохова. 2017. № 2(8). С. 79-89.

<sup>25</sup> Зайцев Н.И. Поэтический образ солнца у М.А. Шолохова (художественная концепция и стиль писателя) / Н.И. Зайцев // Русская литература. 1985. №2. С.15-26.

образа солнца в «Тихом Доне» как особенно значимые для понимания художественного мира Шолохова.

При обращении к естественно-научной картине мира помимо вопросов природной символики, философии и эстетики природы, исследователей привлекает и тема животного и растительного мира как во всем творчестве Шолохова, так и в романе «Тихий Дон».

П. Трофимова<sup>26</sup>, Е. Чиркова<sup>27</sup> обращают внимание на «зооморфные» детали в структуре образов персонажей. Н.М. Муравьева<sup>28</sup>, а вслед за ней Е.М. Никитина<sup>29</sup> составляют классификации мира животных, птиц и насекомых, раскрывают функции и символику шолоховской фауны, в первую очередь подчеркивающих в образах героев черты характера казачьей ментальности. Т.Г. Сухорукова<sup>30</sup> в своей статье акцентирует внимание на растительном мире «Тихого Дона» и его связи с живописью.

На сегодняшний день, несмотря на большое количество исследований шолоховского творчества, существует ряд малоизученных вопросов: о национальном образе мира, о специфике и генезисе природного мира Шолохова, его связи с литературной традицией, «казачьей» ментальностью, «потому что природа постоянно питает и расширенно воспроизводит национальную целостность»<sup>31</sup> (Г.Д. Гачев).

Обычно художественный мир у Шолохова рассматривается в рамках мифопоэтического или функционального подходов (С.А. Кононова, Н.М.

---

<sup>26</sup> Трофимова П.В. Своеобразие художественной детали в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / П.В. Трофимова. Москва, 2009. 27 с.

<sup>27</sup> Чиркова Е.В. Анималистические характеристики образа Григория Мелехова в романе М.Шолохова «Тихий Дон» / Е.В. Чиркова // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. Воронеж: ВГПУ, 2005. Вып. IX. С.25-27.

<sup>28</sup> Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: монография / Н.М. Муравьева, Борисоглебск: БГПИ, 2007. 381 с.

<sup>29</sup> Никитина Е.М. Анималистическая образность в прозе М.А. Шолохова 1920-1930-х годов : от "Донских рассказов" - к "Тихому Дону" : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01 / Никитина Елена Михайловна. Воронеж, 2015. 187 с.

<sup>30</sup> Сухорукова Т.Г. «Стебли, листья и цветы». Тема природы в прозе М.А. Шолохова и донской живописи/ Т.Г. Сухорукова // Мир Шолохова. 2022. №1(17). С. 69-75.

<sup>31</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г.Д. Гачев. М.: Прогресс: Культура, 1995. С.16-17.

Муравьева, Е.М. Никитина, Я.В. Солдаткина, Е.А. Ширина). Доминирует внимание к частным художественным образам в анализе национального образа мира или поэтики Шолохова.

Прежде всего, чтобы выйти на понятие «национальный образ мира», нужно обратиться не только к мифопоэтике, но и к пространственным, культурно-географическим категориям (геофилософии). В данном вопросе мы можем сослаться, во-первых, на работы Д.Н. Замятина<sup>32</sup>, который предлагает обратиться к географическим образам как таковым, выражающим общественные, культурные, политические, социальные явления и события; во-вторых, на статью И.С. Шевченко<sup>33</sup> о категории пространства в шолоховедении. Исследователь подробно представляет этапы и методы изучения пространственных отношений у Шолохова, а также выделяет модели пространства «Тихого Дона»: мифологическую (лейтмотивные образы земли, воды, огня, воздуха представлены как архетипы) и национальную, или историко-культурную (влияние географического фактора на жизнь народа). Кроме того, важной представляется работа А. Б. Удодова<sup>34</sup>, который рассматривает хронотоп русской картины мира «в свете проблемы национальной идентичности».

Е.А. Ширина<sup>35</sup> сосредоточивает свое внимание на функциональном подходе, несмотря на то, что обозначила в своем исследовании проблему необходимости изучения художественного мышления Шолохова. На наш взгляд, исследователь глубоко проанализировала образы природы в творчестве Шолохова с точки зрения функционального подхода, активно привлекая символику и мифопоэтику, но для полной характеристики художественного мышления

---

<sup>32</sup> Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак. 2006. С. 65.

<sup>33</sup> Шевченко И.С. Категория пространства в художественном мире романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Вестник ЮГУ. 2011, Вып. 1 (20). С. 133.

<sup>34</sup> Удодов А.Б. Образно-смысловые доминанты «русской картины мира» в романе «Тихий Дон» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2015, №1. С. 64.

<sup>35</sup> Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпосе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. ... канд фил наук: 10.01.01 / Ширина Елена Алексеевна. М.: 2001. 201 с.

творчества Шолохова этого недостаточно. Для того, чтобы решить этот вопрос, необходимо рассмотреть художественный мир Шолохова как изображение «русской картины мира», так как именно сохранение культурных традиций, по словам А.Б. Удодова, порождает «культурно-трансляционную» и «жизнеотражающие» функции литературы и «выступают системообразующей доминантой для развития литературного процесса в целом и в его национальной специфике»<sup>36</sup>. В соответствии с этим образы природы в творчестве Шолохова нужно рассматривать во взаимодействии с традициями фольклора, русской классической литературы (литература Древней Руси, творчество А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и др.), а также проследить, как изменялись взгляды на «чувство природы» в литературе и в изучении творчества Шолохова, в частности.

В каждом произведении М.А. Шолохова существует определенная система образов, которые взаимодействуют между собой, перекликаются, переходя из произведения в произведение, образуя своеобразные лейтмотивы: взаимодействие человека и природы. Предположим, что художественное мышление М.А. Шолохова основано на сочетании и неразрывности системы образов по примеру звеньев одной цепи: национальный характер (сочетание свободы воли и стремления к правде) + природные образы (Дон как символ текучести жизни и времени, земля-кормилица, небесные светила как знамения), патриархальный уклад. От произведения к произведению на первое место выходит тот или иной образ, остальные фигурируют и взаимодействуют с главным образом. Если один-два образа из общей цепи выпадают, нарушается структура этой цепи, соответственно, страдает общая гармония взаимодействия человека и природы. «Тихий Дон» – одно из самых гармоничных произведений, но Шолохов постепенно показывает, что происходит, если, например, война нарушает общую гармонию, как реагирует природа на грубое вмешательство и покушение на жизнь человека и всего народа. В том числе, в «Тихом Доне» писатель показывает реакцию казачества на нарушение патриархального семейного уклада, на общую

---

<sup>36</sup> Удодов А.Б. Образно-смысловые доминанты «русской картины мира» в романе «Тихий Дон» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2015, №1. С. 73.

ценность православия в жизни донского казачества и сформированную православную картину мира. В основе ценностной картины мира донских казаков лежат ценности православной культуры.

Таким образом, **актуальность диссертации** состоит в том, чтобы исследовать модель природного мира в художественном мышлении Шолохова с учетом принципов культурно-исторических, мифопоэтических и фольклорных контекстов, характерных для творчества данного писателя.

В диссертационном исследовании будут изучены этнопоэтические особенности творчества Шолохова и его главные составляющие картины мира, исторические и культурные источники художественного сознания; создана исследовательская модель природоописания, авторской философии природы, основанная на фольклорной эстетике, миропознавательном опыте классиков русской литературы, поисках художником гармонического единства материального и духовного начал бытия, отраженного в топосах национальной жизни.

С учетом этих данных сформулируем основные параметры нашего исследования.

**Целью** диссертационной работы является исследование эстетических особенностей природной картины мира М.А. Шолохова, генезис его художественного сознания.

**Объектом** научного осмысления является художественное творчество писателя, рассмотренное в эстетическом аспекте и во взаимодействии с общенациональным историко-культурным и историко-литературным контекстом (Гражданская, Первая мировая войны, Верхнедонское восстание – первая четверть XX в.).

**Предмет** исследования – генезис философии природы в художественном мышлении М.А. Шолохова в романе-эпопее «Тихий Дон».

Достижение вышеназванной цели предопределяет постановку и решение следующих **задач**:

1. Обобщить основные тенденции изучения природных образов в творчестве Шолохова по этапам шолоховедения;
2. Обозначить основные этапы, характеризующие историю становления пейзажа в литературе (и в проекции на творчество Шолохова);
3. Рассмотреть основные традиции русской классической литературы в творчестве Шолохова;
4. Классифицировать природные образы «Тихого Дона» по временам года, оппозициям «день-ночь» и «мир-война», на основании этого выявить функции природообразности;
5. Определить составляющие народной картины мира в творчестве Шолохова;
6. Проследить динамику развития основных природных образов Воды, Земли, Неба, Огня как слагаемых природной модели мира Шолохова в эпопее «Тихий Дон».

**Методологическая база** определяется поставленными в исследовании задачами. Обращение к теории пейзажа определяется соответствующими трудами отечественных ученых: В.Ф. Саводника<sup>37</sup>, Л.В. Гурленовой<sup>38</sup>, Т.Я. Гринфельд-Зингурс<sup>39</sup>, М.Н. Эпштейна<sup>40</sup>. При рассмотрении эстетической стороны обнаруживается, что для его понимания и создания модели мира подходящими могут стать категории эстетики, вводимые С.А. Лишаевым («эстетика направлений», «эстетика места», «эстетика выси», «эстетика пропасти» и др.)<sup>41</sup>.

Вопросы о национальном образе мышления разработаны Д.С. Лихачевым<sup>42</sup>, Г.Д. Гачевым, считавшим основой национального самосознания национальный

---

<sup>37</sup> Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева / В.Ф. Саводник. М.: Советская литература, 1911. 211 с.

<sup>38</sup> Гурленова Л.В. Чувство природы в русской прозе 1920 – 1930-х гг. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1998. 179 с.

<sup>39</sup> Гринфельд-Зингурс, Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина / Т.Я. Гринфельд-Зингурс. Саратов: Сарат. гос. ун-т, 1989. 194 с.

<sup>40</sup> Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. М.: Высшая школа, 1990. С. 130-169.

<sup>41</sup> Лишаев С.А. Эстетика пространства. СПб.: Алетейя, 2015. 288 с.

<sup>42</sup> Лихачёв Д.С. Земля родная: кн. для учащихся / Д.С. Лихачёв. М.: Просвещение, 1983. 256 с.

образ мышления. «Художественное произведение дает особые преимущества для исследования... национального восприятия и преобразования мира»<sup>43</sup>. Исследованию национального характера у Шолохова посвящены исследования В.В. Васильева<sup>44</sup>, А.А. Дырдина<sup>45</sup>, Е.А. Костина<sup>46</sup>. О связи Шолохова с народно-поэтическим творчеством пишут И.И. Кравченко<sup>47</sup>, Н.В. Корниенко<sup>48</sup>, А.А. Горелов<sup>49</sup> и др.

Многие исследователи убеждены, что первоосновой национального самосознания является фольклор и мифология (В.Я. Пропп<sup>50</sup>, Е.М. Мелетинский<sup>51</sup>, Ю.М. Лотман<sup>52</sup>), особенности психологии человека (Л.С. Выготский<sup>53</sup>). Доминантами национальной идентичности считаются национальный язык и национальный менталитет (психический склад нации), создающий национальные стереотипы восприятия и связь человека с историей и литературой России.

Целесообразным для полноценного исследования поставленных задач следует считать мифопоэтический подход в комплексе с историко-культурным и пространственным подходом.

Комплексное исследование указанных задач позволяет определить **научную новизну** диссертационного исследования, где на системно-обобщающем уровне

---

<sup>43</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира: общие вопросы. М.: Сов. писатель, 1988. С. 141.

<sup>44</sup> Васильев В.В. Народный художник / В.В. Васильев // Мир Шолохова. 2014. №1. С.46-56.

<sup>45</sup> См. например: Дырдин А.А. Эстетика природы в творчестве М.А. Шолохова // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия: Филологическое образование. 2012. № 1 (12). С. 43–50.

<sup>46</sup> Костин Е.А. Шолохов: эстетика и мировоззрение. СПб.: Алетейя, 2020. 514 с.

<sup>47</sup> Кравченко И.И. Шолохов и фольклор / И. Кравченко // Литературный критик. 1940. №5-6. С.211-228.

<sup>48</sup> Корниенко Н.В. "Сказано русским языком...": Андрей Платонов и Михаил Шолохов : встречи в русской литературе / Н. В. Корниенко. Москва : ИМЛИ РАН, 2003 (ППП Тип. Наука). 533, [1] с.

<sup>49</sup> Горелов А.А. «Тихий Дон» и русское народное поэтическое творчество / А.А. Горелов // Михаил Шолохов. Сб. статей. Л., 1956. С.41-78.

<sup>50</sup> Пропп В.Я. Русские аграрные праздники / В.Я. Пропп. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 256 с.

<sup>51</sup> Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 480 с.

<sup>52</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. М.: Эксмо, 2023. 512 с.

<sup>53</sup> Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. М.: АСТ, 2019. 480.

классифицируются природные образы в «Тихом Доне» и определяется природная модель природных картин мира в творчестве Шолохова.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что оно выявляет закономерности формирования поэтики природных картин мира, их непосредственной связи с национальным характером; определяет историко-литературный, художественно-философский и мифопоэтический контексты творчества М.А. Шолохова.

С учетом методологических достижений современного литературоведения и шолоховедения в данном исследовании используется междисциплинарный подход на основе синтеза культурно-исторического, философского, мифопоэтического и эстетического анализа текста с целью обоснования авторской философии и модели природной образности.

**Практическая значимость** работы связана с возможностью ее использования в создании общей концепции истории русской литературы, процессе восстановления ее национального аспекта, написании творческих биографий писателей, научных комментариев, при разработке курсов лекций по творчеству М.А. Шолохова, спецкурсов и спецсеминаров на филологических факультетах.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Природные образные комплексы (земли: степи, леса, флора и фауна; воды: река Дон; неба: звезды, луна, созвездия; огня: солнце; воздуха) в романе-эпопее «Тихий Дон» эволюционируют от простых метафор к образам-символам. Это развитие происходит во взаимодействии с человеком через механизм эпического параллелизма.

2. Доминанты центральных природных образов определяются на основе их классификации по сезонным (времена года), суточным (день-ночь) и социальным (мир-война) признакам. Например, весенним образам (туман, вода, ива-краснотал/чернотал) свойственны одни доминанты, водные образы символизируют изменчивость и движение, а летние (палящее солнце, пыль, гроза) связаны с развитием любовной линии и предвестием войны.

3. Национальный образ мира в «Тихом Доне» репрезентируется через национальный характер, включающий мотивы свободной воли, правды, чувства природы, народного мироощущения, а также древние традиции и обычаи. Символика природных образов восходит к исторически сложившемуся мировосприятию, запечатленному в коллективной памяти народа.

4. Феномен художественного мышления М.А. Шолохова основан на диалектическом взаимодействии системы природных образов и национального характера как неразрывных составляющих его поэтики.

**Степень достоверности и апробация результатов** осуществлялась в 2020-2025 гг. на международных и всероссийских научных конференциях: Международная научная конференция «Родное и вселенское: национальное своеобразие и мировое значение русской литературы (эстетика, традиции, этнотопика)» (Ульяновск, Ульяновский государственный технический университет, 4-5 октября 2019 г.); Научный семинар «Судьба и творчество в контексте литературы и истории» (Москва, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 6 февраля 2020 г.); XXI Международной научно-практической конференции «Изучение творчества М.А. Шолохова на современном этапе: проблемы, концепции, подходы» («Шолоховские чтения – 2020») (Ростовская область, ст. Вешенская, Государственный музей-заповедник М. А. Шолохова 2-4 сентября 2020 г.); Межвузовская научная конференция «Творчество А.П. Чехова: стиль, контекст, современное прочтение» (Москва, Литературный институт им. А.М. Горького, 5 декабря 2020 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Карамзин: из прошлого в будущее» (Ульяновск Дворец книги – Ульяновская областная научная библиотека имени В.И. Ленина (Центр изучения наследия Н.М. Карамзина), 11 декабря 2020 г.); Научно-практическая конференция с международным участием «Русская литература и культура постсоветского периода» (Воронеж, Воронежский государственный университет, 14-16 октября, 2021 г.); Международная Научно-практическая конференция «Национальный стиль в русской литературной классике» (Москва, Московский городской педагогический

университет, Институт гуманитарных наук, 8 апреля 2021 г.); XXIII Международная научно-практическая конференция («Шолоховские чтения»), «Изучение творчества М.А. Шолохова на современном этапе» (Ростовская область, ст. Вешенская, Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова 14-16 сентября 2021 г.); Межвузовская научная конференция «Национальный стиль русской литературной классики», Москва, Московский городской педагогический университет, Институт гуманитарных наук, 30 марта 2023 г.); XXV Международная научно-практическая конференция («Шолоховские чтения»), «Изучение творчества М.А. Шолохова на современном этапе: проблемы, концепции, подходы» (Ростовская область, ст. Вешенская, Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова, 6-8 сентября 2023 г.); XXVI Международная научно-практическая конференция («Шолоховские чтения»), «Изучение творчества М.А. Шолохова на современном этапе: проблемы, концепции, подходы») (Ростовская область, ст. Вешенская, Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова, 11-13 сентября 2024 г.); Межвузовская научная конференция «Национальный стиль русской литературной классики» (Москва, Московский городской педагогический университет, Институт гуманитарных наук, 04 апреля, 2025 г.).

Основные положения диссертационного исследования были опубликованы в статьях: «Поэтика природных описаний в прозе А. Веселого и М. Шолохова» (Вестник МГПУ, Серия «Филология», 2021), «Эстетика и поэтика степного пространства в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»» (Известия ЮФУ: Филологические науки, 2022), «Проблема русского национального характера на разных этапах русской истории в прозе М. Шолохова и В. Распутина: роман-эпопея «Тихий Дон» и повесть «Живи и помни»» (Известия ЮФУ: Филологические науки, 2025) и др.

Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы.

## ГЛАВА 1.

### ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА М. ШОЛОХОВА (ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ВОПРОСА)

#### 1.1. Основные этапы осмысления природы в романе-эпопее «Тихий Дон» в рамках шолоховедения

Эстетика природы как организующее начало художественного мира М.А. Шолохова, наиболее полно раскрывшаяся в романе-эпопее «Тихий Дон», является сложным, многогранным объектом научного осмысления. Изучение природной образности в шолоховедении прошло длительную эволюцию, отражающую смену научных парадигм и методологических подходов в литературоведении XX – начала XXI века.

Формирование шолоховедения как особой отрасли литературоведческой науки было обусловлено масштабом и уникальностью творческого феномена М.А. Шолохова. Исследование роли и функций природной образности в его произведениях, особенно в «Тихом Доне», осуществлялось неравномерно, испытывая влияние как внутрилитературных процессов, так и внешних идеологических факторов. Можно выделить пять условных периодов, характеризующихся специфическими исследовательскими акцентами.

##### **Первый период (1920-е – первая половина 1940-х гг.).**

Публикация «Донских рассказов» и первых книг «Тихого Дона» Шолохова ознаменовала собой одно из ключевых литературных событий конца 1920-х годов. Как замечает В.В. Гура: «Выход первых двух книг романа в свет вызвал огромный интерес и у нас, и за рубежом»<sup>1</sup>. Данный интерес нашел непосредственное отражение в мощной волне критического обсуждения: в первые же годы после публикации романа множество отзывов, рецензий и комментариев появилось на страницах ведущих советских периодических изданий, таких как

---

<sup>1</sup> Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова. М., 1989. С. 25.

«Правда», «Комсомольская правда», «Красная звезда», «Красная новь», «Новый мир», «Молодая гвардия», «Октябрь», «Молот», «На подъеме» и т.д. Как констатировал рецензент журнала «На подъеме» в 1928 году: «Этот роман – целое событие в литературе: отзывы о нем не сходят со страниц журналов и газет в течение вот уже нескольких месяцев. Причем все отзывы благоприятные, на редкость единодушные»<sup>2</sup>. Соответственно, высокая эстетическая оценка произведения с самого начала была неразрывно связана с вопросами литературной критики и феноменом устойчивого читательского интереса к «Тихому Дону». Ключом к пониманию происхождения заинтересованности в творчестве Шолохова, по словам Н.В. Корниенко, заключается в том, что «с публикации первых книг «Тихого Дона» (1928) начинает складываться особая и весьма непростая история отношений Шолохова с реальным читателем, как – сознательным, воспитанным через новые книги, так и – неискушенным»<sup>3</sup>.

Публикация «Тихого Дона» привлекла внимание ведущих литераторов эпохи (А.М. Горького, А.С. Серафимовича, А.В. Луначарского), признавших роман выдающимся художественным достижением. С 1928 года начинается научное изучение произведения – зарождается шолоховедение. Начальный этап характеризуется формированием основного корпуса первых критических откликов и обозначения основного круга центральных проблем, определивших дальнейшие направления исследования. Критика откликалась на публикацию первых книг произведения, стремясь постичь грандиозность авторского замысла, авторскую поэтику и глубину отражения исторического материала.

Исследования носили оценочно-критический, зачастую публицистический характер. Систематического анализа пейзажа как такового еще не проводилось; природа рассматривалась в контексте мастерства писателя, его знания быта, умения создавать характеры и атмосферу.

А. Серафимович как признанный литератор и критик, рецензируя «Донские рассказы», отметил особенности творческой манеры, знание жизни Шолоховым и

---

<sup>2</sup> Максимов П. «Тихий Дон» // На подъеме. 1928. №10. С. 63-64.

<sup>3</sup> Корниенко Н.В. Читатели Шолохова // Шолоховская энциклопедия. М., 2013. С. 1008.

художественные особенности языка и стиля: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. <...> Просто, ярко и рассказываемое чувствуешь – перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды»<sup>4</sup>.

В очерке «Михаил Шолохов»<sup>5</sup> Серафимович одним из первых высоко оценил эпический размах, знание жизни, простоту и яркость языка, динамичность повествования, умение наделить героев индивидуальными чертами и передать их психологию. Серафимович отметил важность подробного описания жизни донского казачества, заложив основу для понимания этнографической и природной среды как неотъемлемой части художественного мира Шолохова. Его оценка «художественной убедительности» и «жизненности изображения» косвенно относилась и к пейзажным картинам.

М. Горький неоднократно подчеркивал талант автора «Тихого Дона» и неизменно ставил его роман в первый ряд советской литературы. Горький видел в Шолохове одного из создателей масштабной художественной летописи эпохи: «Мы можем законно похвастаться, что в целом ряде книг молодые наши писатели давно уже успели и сумели хорошо изобразить войну 1914-1918 годов со всеми ее ужасами. <...> Навсегда останутся в новой истории литературы яркие работы Всеволода Иванова, Зазубрина, Фадеева, Михаила Алексева, Юрия Либединского, Шолохова и десятков других авторов, – вместе они дали широкую, правдивую и талантливейшую картину гражданской войны»<sup>6</sup>. Главными достоинствами текста Горький считал широту охвата действительности и историческую правдивость. При этом он особо выделял авторскую идентичность и эмоциональную основу творчества: «Он пишет, как казак, влюбленный в Дон, в казацкий быт, в природу»<sup>7</sup>. Горький видел в Шолохове художника, чья мощь проистекает из синтеза объективного историзма, эпического масштаба и глубоко личной, кровной привязанности к своей земле.

---

<sup>4</sup> Серафимович А. Предисловие. В кн. М. Шолохов. Донские рассказы. М., 1926. С.3.

<sup>5</sup> [http://az.lib.ru/s/serafimowich\\_a/text\\_0130.shtml](http://az.lib.ru/s/serafimowich_a/text_0130.shtml)

<sup>6</sup> Горький М. Собрание сочинений в 30 тт. Т. 25. М., 1953, С. 253.

<sup>7</sup> Там же.

И. Нович (1929)<sup>8</sup> в статье «Пролетарская литература» акцентировал внимание на эпическом размахе «Тихого Дона», тонком психологизме характеров и виртуозном владении художественной деталью, куда входили и детали природного мира.

В 1930-е годы критики обратили внимание на устойчивую трехчастную композицию пейзажей в прозе Шолохова, что позволило глубже понять художественную функцию природы в «Тихом Доне», раскрывающуюся через призму глубокой диалектики, затрагивающей авторскую манеру и процесс ее научного осмысления. В рамках этой проблематики Г. Колесниковой были обозначены основные составляющие шолоховских пейзажных картин: «степь, солнце, небо – основные элементы пейзажа Шолохова. Он на тысячу ладов, в тысячах вариантов описывает их, и всегда это делает по-новому»<sup>9</sup>. В ее интерпретации эти составляющие вступают в отношения антитезы: степь воплощает земное начало, а небо – пространство вселенной, придающее картине природы метафизическую глубину. Шолоховские пейзажи психологичны и интегрированы в художественное целое. Ф. Гинзбург подчеркнул ее фундаментальную структурную и эмоциональную роль, отметив, что «пейзажем пропитана вся художественная ткань романа. Пейзаж скрепляет эпизоды, композиционно оформляет главы, служит художнику материалом для углубления и подчеркивания настроения персонажей»<sup>10</sup>. Эта мысль находит развитие у вышеупомянутой Колесниковой, которая указала на гармоническую связь мира природы и внутреннего мира человека: «природа – солнце, небо, ветер, перед которыми преклоняется Шолохов, звучит всегда согласованно с человеческими настроениями»<sup>11</sup>. Кроме того, литературовед обратила внимание на принципиальную особенность метода писателя: автор «почти не использует прием контраста в сопоставлении природы и человека. Этим он как бы

---

<sup>8</sup> Нович И. Пролетарская литература // Ежегодник литературы и искусства. 1929. № 4. С.13.

<sup>9</sup> Колесникова Г. «Тихий Дон» // Октябрь. 1933. №2. С. 220.

<sup>10</sup> Гинзбург Ф. «Тихий Дон» Михаила Шолохова // Знамя. 1933. №6. С. 137.

<sup>11</sup> Колесникова Г. «Тихий Дон» // Октябрь. 1933. №2. С. 221.

ограничивает себя, замыкается в определенный круг»<sup>12</sup>, чем подчеркивает созвучное и неразрывное единство между ними. Однако Л. Мышковская предлагала иную трактовку: «пейзаж у Шолохова...встречается очень часто и, надобно сказать, даже не всегда оправданно. Природа у Шолохова немая, молчаливая, величественная и всегда далекая от человека, от его нужд, страданий и борьбы, над всем царящая и равнодушная»<sup>13</sup>. Эта полемика подчеркивает сложный статус природы: она одновременно фон для событий войны и быта и активный участник. Соотнесение природы с народной стихией стало общим местом критики 1930-х гг. В дальнейшем в своих работах в 1990-е гг. Ю.А. Дворяшин проследил эволюцию восприятия: «ощущение особой значимости мощного пласта природных образов в произведениях Шолохова было свойственно нашей критике уже с первых шагов их изучения <...> однако нельзя не отметить, что приближение к наиболее сложным, ключевым проблемам творчества писателя всегда вызывало потребность в той или иной мере осознать сущность его натурфилософских представлений. К сожалению, при этом чаще всего не учитывался контекст общественного и особенно литературного развития, что, конечно, заметно снижало возможности выявления самобытности и жизненной оправданности позиции Шолохова»<sup>14</sup>. В ранней критике (1928–1932 гг.) доминировали ярлыки «физиологизма» и «биологизма», трактовавшиеся как пережиток: стихийность героев объяснялась «Стихийность в человеке, связь его с землей, торжество подсознания над сознанием, инстинктов над разумом – вот, что характеризует героев Шолохова»<sup>15</sup>. При этом сама «физиология» в романе понималась как свидетельство неразрывной связи человека с природной системой, где стихийность указывала на силу подлинных переживаний.

---

<sup>12</sup> Колесникова Г. «Тихий Дон» // Октябрь. 1933. №2. С. 221.

<sup>13</sup> Мышковская Л. Михаил Шолохов // Литературная учеба. 1937. №10-11. С. 60.

<sup>14</sup> Дворяшин Ю.А. Шолохов и русская проза 20 – 30-х годов о судьбе крестьянства / Ю.А. Дворяшин. Новосибирск, 1992. С. 28.

<sup>15</sup> Колесникова Г. «Тихий Дон» // Октябрь. 1933. №2. С. 218.

А. А. Фадеев (1939)<sup>16</sup> неоднократно подчеркивал творческое своеобразие Шолохова, его гуманизм и народность, что впоследствии стало основой для понимания народного взгляда на природу в его творчестве.

Роман быстро получил международное признание. Р. Роллан (1937) проводил параллели с «Войной и миром» Толстого, отмечая реализм, новизну советского романа, волю эпохи и драматизм. Однако зарубежная критика нередко пыталась приглушить идейный смысл, называя роман «экзотическим», что косвенно указывало на восприятие непривычной (природной и бытовой) среды как доминирующего элемента.

Первый период становления шолоховедения, ознаменованный публикацией «Донских рассказов» и первых книг «Тихого Дона», стал временем первоначального открытия и интуитивного постижения эстетики природы в творчестве Шолохова. Хотя систематического анализа пейзажа как самостоятельного художественного элемента еще не проводилось, литературная критика этого периода верно уловила глубокую и органичную связь природной образности с художественным миром писателя. Природные мотивы рассматривались преимущественно в контексте других ключевых аспектов его творчества: как неотъемлемая часть эпического размаха и исторической правдивости (отмечаемой Горьким, Серафимовичем, Новичем), как свидетельство глубокого знания жизни и этнографической достоверности изображения казачьего быта (Серафимович), как источник яркости, образности и «цветного» народного языка (Серафимович, Левин), как важная деталь в создании психологически достоверных характеров (Нович, Левин) и как проявление подлинной народности, укорененной в фольклорном сознании (Фадеев).

### **Второй период – 1939-1942 гг.**

В.Г. Гоффеншефер (1940)<sup>17</sup> в первой монографии «Михаил Шолохов» настаивал на исторической правдивости произведений, определяя «Тихий Дон» как эпопею о судьбах казачества в революции, отметил синтез «эпической

---

<sup>16</sup> Фадеев А.А. Литература и жизнь. Статьи и речи. М., 1939. С. 129.

<sup>17</sup> Гоффеншефер В.Г. Михаил Шолохов (Критический очерк). М., 1940. 199 с.

строгости и суровости» с «глубоким лиризмом и ярким народным юмором», а также способность изображать драматические события с горячей любовью к жизни, людям и природе. Это была одна из первых попыток охарактеризовать эмоционально-эстетическое отношение автора к миру, включая природу.

Природа в «Тихом Доне», по мнению Гоффеншефера, выступает как активный участник драмы, чутко реагирующий на судьбы героев. Яркий пример – буря, сопровождающая отчаянное проклятие Натальи, визуализирующая ее смятение. По словам исследователя, в таких сценах «природа принимает активное участие в характеристике действия и психологии героев. В данном случае здесь дана прямая параллель между состоянием человека и стихии»<sup>18</sup>. Однако функция природы не сводится только к психологическому параллелизму. Она выступает и как ключевой символ, углубляющий смысл происходящего, поскольку, как верно замечает Гоффеншефер: «в качестве параллели, символа или биологического мира природа всегда вносит новое в описываемые события, помогая уяснить их еще лучше и рельефнее»<sup>19</sup>. Пейзаж обретает в романе-эпопее статус полноправного участника событий, что подтверждается выводом исследователя: «сразу становится ясной тесная, сложная и многообразная связь между пейзажем и действием»<sup>20</sup>.

Л. Левин (1941)<sup>21</sup> в статье «Из темы "о тихом Доне"», опираясь на методологию Гоффеншефера, исследовал особенности изображения исторических лиц, уделяя внимание мастерству писателя, роли психологического анализа и художественной детали (включая природные) в создании характеров, своеобразию стиля. Он анализировал богатство сравнений и эпитетов, своеобразие языка персонажей, часто связанного с природным миром.

И. Кравченко в статье «Шолохов и фольклор» (1940) поднял вопрос народности романа. Исследователь показал, что различные жанры устного народного творчества выступают ключевым средством художественного

<sup>18</sup> Гоффеншефер В.Г. Шолоховский пейзаж // Литературный критик. 1938. №8. С. 121.

<sup>19</sup> Там же. С. 122.

<sup>20</sup> Там же. С. 124.

<sup>21</sup> Левин Л. Из темы «о тихом Доне» // Литературный современник. 1941. №5. С.114-144.

воссоздания социальной и эмоциональной среды донского казачества. По его мнению, «фольклор служит Шолохову источником познания казачьих обычаев, нравов, особенно относящихся к тем эпохам, которые писатель сам наблюдать не мог»<sup>22</sup>. Через песни, сказки, заговоры автор, как отмечает Кравченко, «восстанавливает в художественных образах бытовую и эмоциональную среду, сопровождающую свадебную поэзию, похоронные плачи и т.д.»<sup>23</sup>, тесно связывая переживания героев с природным циклом и народным мироощущением. Кравченко особо выделил принцип типичности: по его наблюдениям, у Шолохова нет склонности к экзотическим художественным описаниям. Наоборот, из народных традиций и обычаев он берет самое типичное и обыденное. Кравченко выявляет в творчестве Шолохова глубинное единство трех начал: фольклорного сознания, мира природы, социального бытия. Согласно его анализу, писатель воспринимает природу с социальной действительностью, психологией персонажей, ходом событий. Пейзаж в его произведениях лишен декоративной функции и выступает как активный, содержательный компонент художественного целого, выполняющий принципиально важную роль.

Кравченко подчеркивает, что эта функция родственна фольклорной, где природа «заключается в повышении выразительности, рельефности образа, усилении чувства, настроения, и поэтому он чаще всего проявляется в песне в развернутых сравнениях и психологических параллелизмах»<sup>24</sup>.

Наиболее значимым стало наблюдение И. Кравченко о функциональности пейзажа: природа у Шолохова – не просто фон или украшение, а активный элемент, выполняющий «несравненно более ответственную роль» в усилении выразительности образов, создании настроения и реализации принципа психологического параллелизма, восходящего к фольклорной традиции. Кравченко же впервые четко артикулировал идею «органического единства», в котором природа воспринимается писателем неразрывно с социальной

---

<sup>22</sup> Кравченко И. Шолохов и фольклор // Творческое наследие М.А. Шолохова в начале XXI века. М., 2022. С. 414.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же. С. 438.

действительностью, характерами героев и описываемыми событиями. В. Гоффеншефер указал на характерный для Шолохова синтез эпической строгости с глубоким лиризмом, распространяющийся и на изображение природы. А.М. Горький верно определил эмоциональную основу этого изображения – «кровную привязанность» автора к Дону, его быту и природе, видя в этом синтезе объективности и личной вовлеченности источник художественной мощи Шолохова. Зарубежная критика, признавая масштаб романа, иногда редуцировала мощную природно-бытовую среду до «экзотики», что, однако, косвенно подтверждало ее неоспоримое присутствие и воздействие.

В литературной критике периода конца 1939–1942 годов тема природы в «Тихом Доне» М.А. Шолохова оказалась несколько заслонена дискуссиями о судьбе главного героя. Тем не менее, в немногочисленных работах этого времени предпринимаются попытки уточнить и переосмыслить сложившиеся ранее представления о природном мире романа, где прежние трактовки частично подтверждаются, а частично подвергаются сомнению. А.Н. Толстой, в частности, акцентирует растущую самостоятельную роль природы в произведении, утверждая, что «природа в Тихом Доне никогда не является только фоном. Это в полном смысле слова жизненная среда его героев, нарисованная яркими и сочными красками»<sup>25</sup>. Критика по-прежнему отмечает способность природы олицетворять глубинные, подчас неявные душевные состояния персонажей. М. Чарный, например, подчеркивал мастерство Шолохова в соединении «несравненные описания природы – с искусством проследить неясные пути человеческого чувства, перекрестки разных чувств, с искусством уловить толчки подсознательных движений»<sup>26</sup>. Природа становится воплощением чувств героев, охватывает их бытие и созвучна их внутреннему миру.

Знаковым для этого периода стало осмысление пейзажа через призму гуманизма. Критики начинают видеть в нем не только самостоятельный

---

<sup>25</sup> М.А. Шолохов в документах Комитета по Сталинским премиям. 1940-1941 г. Новое о Михаиле Шолохове. Исследования и материалы. М., 2003. С. 526.

<sup>26</sup> Чарный М. Бурные годы «Тихого Дона» // М.: Октябрь, 1940. С. 160.

художественный элемент, но и ключ к раскрытию идейного содержания романа. Так Березнер утверждал, что «средствами пейзажа Шолохову удалось с исключительной силой выразить в Тихом Доне идею гуманизма»<sup>27</sup>.

Новым аспектом критической мысли стало признание авторского присутствия, выражающегося через образы природы. Если прежде пейзаж воспринимался преимущественно как фон событий или отражение психологии героев, то теперь исследователи усматривают в нем голос самого писателя: «И тогда со страниц романа льется горячее слово поэта, то склоненного над трупами погибших, то разделяющего неутешное горе вдов и сирот, то растворившегося в ярком, весеннем, цветении природы»<sup>28</sup>. Параллельно усиливается значение темы Родины, явленной через природу. Критики отмечают, что «в Тихом Доне, особенно в последней книге, более сильно выражено чувство любви к земле к травам, к могучей красоте природы, непосредственно связанной с чувством родины»<sup>29</sup>. Эта идея слияния природы и Родины осознается и главным героем; критики особо выделяют этот мотив, обращаясь к авторскому отступлению о степи в тексте романа.

### **Третий период – 1946-1956 гг.**

Послевоенные годы ознаменовались новым этапом в изучении творчества Шолохова, характеризующиеся возросшим интересом к осмыслению военного опыта и углубленным анализом художественного мастерства писателя в более строгом научном ключе. Этот период отмечен систематизацией знаний о сущности творческого метода Шолохова, его новаторстве и роли в мировой литературе. Появление первых монографических исследований и диссертаций способствовало и более целенаправленному, хотя все еще преимущественно стилистическому, жанровому и фольклористическому, изучению пейзажа в его произведениях.

---

<sup>27</sup> Березнер С. Сила правды: Роман «Тихий Дон» // Литература в школе. 1939. №3. С. 28.

<sup>28</sup> Там же. С. 25.

<sup>29</sup> Чарный М. Бурные годы «Тихого Дона» // М.: Октябрь, 1940. С. 158.

В рамках этих направлений осмыслялось творчество Шолохова в работах В.Я. Кирпотина, Т. Хмельницкой и других исследователей. В.Я. Кирпотин причислил Шолохова к выдающимся пейзажистам мировой литературы, отмечая: «Шолохов впервые открыл эстетическое и эмоциональное богатство донской природы. Характерной особенностью Шолохова-пейзажиста является изображение природы в ее «полифоническом» звучании. <...> Силы природы действуют, рождая краски, шумы, ароматы, зной или холод и вкусовые ассоциации»<sup>30</sup>. Одной из задач своей статьи Кирпотин видел постановку вопроса о философском содержании шолоховских пейзажей.

Т. Хмельницкая (1946)<sup>31</sup> в статье «Реализм Шолохова» охарактеризовала своеобразие и новизну реализма писателя, подчеркнув «реалистическую глубину и смелость в изображении действительности», «верный выбор исторического конфликта». Она указала на преемственность с Л.Н. Толстым (мастерство эпопеи, изображение характера) и Н.В. Гоголем (бытовой юмор, лиризм отступлений), заложив важную основу для изучения литературных традиций, в том числе и в пейзаже.

И.Г. Лежнев в монографии «Михаил Шолохов» (1948)<sup>32</sup> отметил проявление черт дарования уже в ранних рассказах: правдивость изображения войны, гуманизм, мастерство речевой характеристики, переплетение с фольклором, сочетание юмора и трагедии. Анализируя образ Григория Мелехова, исторические судьбы казачества и социальные типы семей, Лежнев выделил важные особенности метода: новизну в изображении труда, создание коллективного образа народа, народность поэтики и языка – аспекты, неразрывно связанные с природным миром. Он писал: «Автор знает родную ему донскую степь, каждую травинку в ней... умеет с артистической точностью обрисовать, воспроизвести в слове»<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> Кирпотин В.Я. Тема природы в «Тихом Доне» // Октябрь, 1946, №12, С.174-197.

<sup>31</sup> Хмельницкая Т. Реализм Шолохова // Звезда. 1948. №12. С. 165-176.

<sup>32</sup> Лежнев И.Г. Михаил Шолохов. М., 1948. 518 с.

<sup>33</sup> Там же. С. 15.

В.А. Апухтина (1954) в статье «Из творческой истории романа М. Шолохова "Тихий Дон"» уделила значительное внимание работе писателя над образом народа, выделив характерные для Шолохова как художника-эпика приемы: разнообразие речевых характеристик, лирический диалог героев из народа, «широкое введение народно-песенных образов (часто природно-аграрных)»<sup>34</sup>.

Параллельно со статьями появлялись первые крупные обобщающие исследования. В критико-биографическом очерке Ю. Лукин (1952)<sup>35</sup> впервые охарактеризовал «Тихий Дон» как широкое полотно о судьбах народа, подчеркнув развернутую картину народной истории и выведение на первый план образов простых тружеников, жизнь которых неотделима от природы.

Л.Г. Якименко в монографии «"Тихий Дон" М. Шолохова» (1954, переизд. 1977)<sup>36</sup>, ставшей первым обширным исследованием романа, характеризовал «Тихий Дон» как эпическое произведение, рассматривая его в широкой историко-литературной перспективе (Пушкин, Гоголь, Толстой, Горький), намечая преемственные связи и раскрывая самобытность. Его анализ стиля включал попытки раскрыть многообразие изобразительных средств, в том числе пейзажных.

И. Ермаков (1950)<sup>37</sup> в статье «Эпическое и трагическое в жанре "Тихого Дона" М. Шолохова» сделал ценные наблюдения над ролью пейзажа, отметив использование эпического параллелизма, символики, эпического сравнения, художественного контраста как приемов, помогающих передать смысл произведения и углубить его идейное содержание.

А.А. Горелов в статье «"Тихий Дон" и русское народное поэтическое творчество» (1956), развивая идеи Кравченко, подчеркнул: «Фольклор – это один

---

<sup>34</sup> Апухтина В.А. Из творческой истории романа М. Шолохова «Тихий Дон» // Вестник Московского ун-та. 1954. №1. С. 91-102.

<sup>35</sup> Лукин Ю. Михаил Шолохов. Критико-биографический очерк. М., 1952. 172 с.

<sup>36</sup> Якименко Л.Г. «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя. М., 1954. С. 338-398.

<sup>37</sup> Ермаков И. Эпическое и трагическое в жанре «Тихого Дона» М. Шолохова // Ученые записки Горьковского пединститута им. М. Горького. Труды факультета языка и литературы. 1950. Т.14. С. 3-48.

из главных источников своеобразия и особенного художественного обаяния «Тихого Дона». Он акцентировал внимание на роли песни в создании «собирающего образа народа», отражающей «бег времени» и изменения в казачестве (приведя примеры песен: «Дождик, дождик, припусти...», «Колода-дуда...», «Не садися возле меня...», «Эх ты, зоренька-зарница...», «А кто бы нам поднёс...», «Говорили про Польшу...»). Горелов показал, как «в песне воедино слиты интимные переживания и социальные чувства» для отражения протеста, и заключил: «эстетические оценки Шолохова кровно связаны с народной эстетикой... Отношение к народу, к труду служит главным критерием оценки человека»<sup>38</sup>. Фольклорная стихия, по его мнению, делала роман национальной эпопеей и служила средством создания образа народа. Анализ образно-языковой системы показал, что Шолохову свойственно творческое, а не прямое заимствование народно-поэтических приемов (эпитетов, сравнений, метафор) в создании языковых образов, часто природных.

Основными достижениями этого периода стали: признание эпического масштаба и художественного новаторства, уникальности изображения пейзажа, народности как эстетического и идейного стержня. «Тихий Дон» утвердился в критике как вершинное эпическое произведение (Лукин<sup>39</sup>, Якименко<sup>40</sup>, Гура<sup>41</sup>). Шолохов был признан выдающимся пейзажистом мировой литературы (Кирпотин)<sup>42</sup>, чье творчество отличается «реалистической глубиной и смелостью» и «верным выбором исторического конфликта» в творчестве Шолохова (Хмельницкая)<sup>43</sup>. Были намечены и проанализированы его глубокие преемственные связи с русской классической традицией (Пушкин, Гоголь,

---

<sup>38</sup> Горелов А.А. «Тихий Дон» и русское народное поэтическое творчество // Мир Шолохова, №2(10), 2018, С. 105.

<sup>39</sup> Лукин Ю. Михаил Шолохов. Критико-биографический очерк / Ю. Лукин. М.: Сов. писатель. 1952. 172 с.

<sup>40</sup> Якименко Л.Г. Творчество М.А. Шолохова: Монография / Л.Г. Якименко. М.: Сов. писатель. 1977. 678 с.

<sup>41</sup> Гура В.В. М.А. Шолохов в работе над «Тихим Доном» / В. В. Гура. Литературный Саратов. 1950. кн. 11. С. 169-184.

<sup>42</sup> Кирпотин В.Я. Тема природы в «Тихом Доне» // В.Я. Кирпотин. Октябрь. 1946. №12. С.174-187.

<sup>43</sup> Хмельницкая Т. Реализм Шолохова // Т. Хмельницкая // Звезда. 1948. №12. С. 165-176.

Толстой, Горький – Хмельницкая, Якименко, Гура) при одновременном подчеркивании самобытности его художественного мира. Подчеркивалось создание коллективного образа народа, народность поэтики и языка, неразрывно связанных с изображением труда и природного мира (Лежнев<sup>44</sup>, Апухтина<sup>45</sup>). Особое внимание уделялось фольклору как структурообразующему элементу, признанному «одним из главных источников своеобразия и художественного обаяния» (Горелов<sup>46</sup> и Кравченко<sup>47</sup>).

Послевоенное шолоховедение заложило прочный научный фундамент для дальнейшего изучения творчества Шолохова. Оно систематизировало представления о масштабе и художественном своеобразии его наследия, утвердило эпическую природу «Тихого Дона», выявило ключевые аспекты его поэтики (роль пейзажа, фольклора, народности) и начало глубокого осмысления его связей с русской литературной традицией. Этот период перевел изучение Шолохова с уровня критических статей на уровень академического исследования.

#### **Четвертый период (1960-е – 1980-е гг.).**

Период 1960-х – начала 1980-х годов стал временем качественного сдвига в шолоховедении. Накопленный фактический материал позволил создать более полную творческую биографию писателя, а исследователи активно стремились к новым трактовкам сложнейших аспектов его творчества. Усилилось внимание к глубине психологизма, трагическим конфликтам и философской проблематике произведений Шолохова, одновременно изучалась его мировая значимость. Анализ пейзажа проводился в контексте тематики, проблематики, жанра, композиции и стиля, однако редко выделялся как самостоятельная научная проблема. Преобладающим оставался подход, центрированный на судьбе

---

<sup>44</sup> Лежнев И.Г. Михаил Шолохов / И. Лежнев. М.: Сов. писатель, 1948. 518 с.

<sup>45</sup> Апухтина В. А. Из творческой истории романа М. Шолохова «Тихий Дон» // В.А. Апухтина. Вестник Московского ун-та. 1954. №1. С. 91-102.

<sup>46</sup> Горелов А.А. «Тихий Дон» и русское народное поэтическое творчество / А.А. Горелов // Михаил Шолохов. Сб. статей. Л., 1956. С.41-78.

<sup>47</sup> Кравченко И.И. Шолохов и фольклор / И.И. Кравченко // Литературный критик. 1940. №5-6. С.211-228.

человека, прежде всего из крестьянско-казацкой среды, в эпоху исторических бурь и его трагической борьбе с ходом истории.

Исследования этого периода внесли фундаментальный вклад в понимание художественного мышления Шолохова. Сформировались научные группы на базе комплексных теоретических исследований ИМЛИ АН СССР. Авторы трехтомной Теории литературы, обращавшиеся в процессе разработки новых подходов к изучению литературных родов, жанров, стиля к произведениям Шолохова. В первую очередь, это работы Г.Д. Гачева<sup>48</sup>, П.В. Палиевского<sup>49</sup>, Л.Ф. Киселевой<sup>50</sup> и др. В Ленинграде на базе Пушкинского дома также сложилась группа исследователей творчества Шолохова (А.Ф. Бритиков<sup>51</sup>, П.В. Бекедин<sup>52</sup>, А.А. Горелов<sup>53</sup>). Они рассматривали Шолохова, прежде всего, как художника с оригинальным стилем, внесшим свой вклад в эстетику и литературу.

А.Ф. Бритиков (1964)<sup>54</sup> в труде «Мастерство Михаила Шолохова» подчеркивал, что «Тихий Дон» с огромной силой историзма и психологической проникновенностью показывает неразрывную связь разрешения трагических конфликтов с эпохой. Он выдвинул важную мысль о том, что каждая эпоха вносит новое содержание в трагедию человека, а эпоха социалистического реализма демонстрирует напряженный поиск путей к социальной правде; при этом трагедия тех, кто этот путь не нашел, содержит, по Бритикову, элемент оптимизма. Анализируя психологические приемы, критик связал построение психологического рисунка с «диалектикой души» героя и ролью принципа

<sup>48</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира: общие вопросы. М.: Сов. писатель, 1988. 233 с.

<sup>49</sup> Палиевский П.В. Мировое значение М. Шолохова / П.В. Палиевский. М.: 1978. С. 267-281.

<sup>50</sup> Киселева Л.Ф. О стиле Шолохова // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1965. С. 250-257.

<sup>51</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова / А.Ф. Бритиков. М.: Наука. 1964. 203 с.

<sup>52</sup> Бекедин П.В. М.А. Шолохов и национальные традиции : к проблеме жанра эпопеи в русской литературе : дис. ... канд фил. наук 10.01.02 / Бекедин Петр Васильевич. Ленинград, 1979. 218 с.

<sup>53</sup> Горелов А.А. «Тихий Дон» и русское народное поэтическое творчество / А.А. Горелов // Михаил Шолохов. Сб. статей. Л., 1956. С.41-78.

<sup>54</sup> Бритиков А. Ф. Мастерство Михаила Шолохова. М., 1964.

параллелизма в сюжетостроении, показав, как сопоставление человека с природой раскрывает символику образов. Бритиков также нашел общие черты художественных традиций Шолохова и Толстого в «Войне и мире», особенно в использовании «диалектики души» как средства раскрытия духовного мира народа. При этом он констатировал, что до 1980-х годов пейзаж не становился предметом отдельного глубокого рассмотрения.

Работы Н. Великой, Н. Драгомирецкой, Л. Киселевой в основном посвящены анализу стилевых особенностей произведений Шолохова. Кроме стилистического анализа Киселева уделила внимание психологическому анализу. В статье «О стиле Шолохова» она выделила три ключевых аспекта: 1) расширенную форму психологического анализа и особое восприятие действительности, где «Начинается ли глава авторским описанием, или внутренним монологом героя, диалогом действующих лиц, психологическим анализом, развернутым образом-сравнением и т.д. – <...> все ее нити стягиваются к особой форме внутреннего монолога, к психологическому анализу, выступающему неизменно в виде несобственно-прямой речи»<sup>55</sup>; 2) гармоничность глав и наличие стилового центра; 3) «хоровое начало», объединяющее голос социальной среды, голос природы и народный характер. «Хоровое начало, – как пишет Киселева, – вносит народное толкование, народную точку зрения, народный общечеловеческий исторический опыт в оценку героя и как человека, и как героя, и как индивидуальность»<sup>56</sup>. Ее точку зрения подхватила Н. Великая, отметившая, что Шолохов «вмещает в себя <...> голос народа. <...> Мир Шолохова – это одновременно и мир героя, народа, и мир писателя»<sup>57</sup>. Такой подход к изучению стилистики писателя позволил глубже проанализировать художественный мир писателя и обратить внимание на категории эстетики.

---

<sup>55</sup> Киселева Л.Ф. О стиле Шолохова // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стили. Произведение. Литературное развитие. М., 1965. С. 174.

<sup>56</sup> Там же, с 183.

<sup>57</sup> Великая Н. Единство эпической позиции // Многообразие стилей советской литературы. М., 1977, С.373.

К.И. Прийма (1972, 1981)<sup>58</sup> в своих работах («"Тихий Дон" сражается», «С веком наравне») собрал и проанализировал обширный материал, подтверждающий мировое признание Шолохова. Он привел многочисленные отзывы критиков из Европы, Азии, арабских стран, отмечавших самобытность, величие таланта, народность и эпичность «Тихого Дона», особый интерес к сложным и противоречивым образам Григория Мелехова и Аксиньи. Фиксируя сравнения сцен (например, погребения Аксиньи и ранения князя Андрея), Прийма подчеркивал новаторство Шолохова в стиле, проблематике и разработке характеров. Этот материал важен и для понимания специфики восприятия шолоховской природы за рубежом, часто оцениваемой экзотической или эпически-монументальной.

В.В. Гура (1965)<sup>59</sup> в работе «Правда жизни и мастерство художника» исследовал творчество Шолохова в целом, видя его внутреннее единство в осмыслении судеб русского народа на революционном пути. Он поднял вопрос творческой истории романа (замысел «Донщины»), связывая ее с эволюцией характеров и мировоззрения людей в переломную эпоху – процессом, часто отражаемым через их отношение к природе. Гура отмечал глубокую взаимосвязь мастерства Шолохова в раскрытии психологии героев с миром природы: «Автор не только населил мир живыми человеческими характерами, он создал для них неповторимое, шолоховское окружение...»<sup>60</sup>. Он выделял особенность шолоховского изображения природы: «Особенно характерны для Шолохова сопоставления между жизнью природы и скрытыми переживаниями человека. Подобные параллели <...> служат важным средством раскрытия диалектики души, сложных связей героев «Тихого Дона» с окружающим миром, полны широких философских раздумий автора»<sup>61</sup>. Гура также рассматривал иные пейзажные описания как лирические отступления, выражающие авторское благоговение перед природой.

---

<sup>58</sup> Прийма К.И. Тихий Дон сражается. М., 1975. 544с.

<sup>59</sup> Гура В.В. Жизнь и творчество М. А. Шолохова. 2-е изд., испр. и доп. М., 1960.

<sup>60</sup> Там же, С.135.

<sup>61</sup> Гура В.В. Жизнь и творчество М. А. Шолохова. 2-е изд., испр. и доп. М., 1960, С.136.

Ф.Г. Бирюков (1976, 1980)<sup>62</sup> в монографии «Художественные открытия Михаила Шолохова» сосредоточился на проблемах изображения крестьянства, войн и стиля. Он подчеркивал, что герои Шолохова – труженики, для которых труд, неразрывно связанный с природным циклом, является призванием и смыслом жизни. Бирюков показал, как этапы жизни казаков переданы через множественность восприятий и судеб. Говоря о войне, он указал на изображение в «Тихом Доне» процесса пробуждения и роста народного сознания. Анализируя стиль, критик выделил синтез устно-поэтических, просторечных и разговорных форм, органичное включение казачьих песен. Особую значимость имеет его наблюдение о пейзаже: Шолохов фиксирует моменты обостренного восприятия природы героями. Бирюков утверждал, что «Картины природы освобождают писателя от необходимости давать прямые авторские характеристики героев», подчеркивая наглядность и силу этого косвенного способа характеристики<sup>63</sup>. Он видел в Шолохове доказательство силы реализма в отражении истории, народных характеров, быта и развитии монументального эпоса.

П.В. Палиевский (1978)<sup>64</sup> предложил важную для понимания трагической сути эпопеи концепцию. Он утверждал, что у Шолохова «общая атмосфера жизни и ее давление» «принята намного суровее, чем обычно у всех классиков мировой литературы; именно принята, а не с ужасом, отвращением или злорадством отображена», а изображаемая эпоха предстает как «свирепая проверка человека на прочность»<sup>65</sup>. Палиевский прослеживал особую «резвость» романа – мужество взглянуть правде в лицо – и идею «истребления середины», которая, по его мнению, является основой, воссоединяющей распавшееся. Эта концепция ключевая для осмысления трагического контекста, в котором существует и функционирует природа в шолоховском эпосе.

---

<sup>62</sup> Бирюков Ф. Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. М., 1976.

<sup>63</sup> Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. М., 1976.

<sup>64</sup> Палиевский П.В. Мировое значение М. Шолохова // Мировое значение творчества Михаила Шолохова. Материалы и исследования. М., 1976. С. 306-319.

<sup>65</sup> Там же. С. 308.

Ожесточенные дискуссии вокруг авторства «Тихого Дона» (работы И.Н. Медведевой-Томашевской<sup>66</sup>, Р.А. Медведева, М.Т. Мезенцева, а позднее А.Г. и С.Э. Макаровых<sup>67</sup>), отвлекли внимание от собственно поэтологических исследований. Тем не менее, появлялись и серьезные работы, углублявшие анализ художественного мира Шолохова, в том числе затрагивавшие и природную образность, часто в контексте стиля или фольклорных традиций.

П.В. Бекедин<sup>68</sup> с середины 70-х выступил с целым рядом статей о художественном мире Шолохова. В статье «Древнерусские мотивы в "Тихом Доне" М.А. Шолохова» Бекедин пишет о «философии личности» и «философии природы» в романе, кроме того ставит вопрос о сродненности творчества Шолохова с древнерусской литературой, указав на глубинные корни древнерусской культуры в повествовании, почитание «земли-кормилицы», образ семьи, перекликающийся с древнерусской традицией, и духовную суть изображения войны. Это открывало путь к поиску истоков шолоховского олицетворения природы и ее связи с судьбой народа, восходящих к «Слову о полку Игореве».

Таким образом, исследования 1960-х – 1980-х гг. ознаменовали этап углубленного изучения художественного мышления Шолохова. Они сместили фокус с биографической фактографии на комплексный анализ психологизма, трагизма, философской глубины, стилового своеобразия и мировой значимости его творчества. Хотя пейзаж еще не стал объектом автономного исследования (что отметил Бритиков), работы этого периода заложили критически важный фундамент для его понимания как органичной части художественной системы. Несмотря на доминирование подхода, центрированного на трагической судьбе

---

<sup>66</sup> Медведева-Томашевская И.Н. Стремя «Тихого Дона» (Загадки романа) [Электронный ресурс], Режим доступа: <http://www.newchrono.ru/frame1/Literature/QuietDon/stremya.htm>

<sup>67</sup> Макаров А.Г., Макарова С.Э. Цветок – Татарник. В поисках автора «Тихого Дона»: от Михаила Шолохова к Федору Крюкову. М., 2001.

<sup>68</sup> Бекедин П.В. Древнерусские мотивы в «Тихом Доне» М. А. Шолохова: К постановке вопр. / П. В.Бекедин // Русская литература. 1980. № 2. С. 92-108.

человека в истории, труды Бритикова<sup>69</sup>, Киселевой<sup>70</sup>, Гуры<sup>71</sup> и Бирюкова<sup>72</sup> доказали, что природа у Шолохова – это не просто фон, а семантически насыщенный, активный элемент его художественного мира, неразрывно связанный с психологией героев, философскими обобщениями и трагическим пафосом эпохи, что открыло путь для ее последующего изучения как самостоятельной проблемы.

#### **Пятый период (конец XX – начало XXI века):**

Данный этап характеризуется актуализацией изучения художественного мышления Шолохова, роли изобразительных средств и, в частности, пейзажных зарисовок. Шолоховедение сосредоточилось на переосмыслении творчества в новых методологических парадигмах, сборе биографических сведений, опровержении мифов о соавторстве. Особое внимание уделяется литературным традициям (Гоголь, Толстой, Достоевский) и проблемам национальной идентичности, национального характера, которые неразрывно связаны с образом родной земли. Ключевым становится выделение эстетики природы как самостоятельного объекта исследования. 1984 год отмечен кандидатской диссертацией Л.Г. Сатаровой «Природа в философско-эстетической концепции романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»<sup>73</sup>, в 90-е гг. был защищен ряд докторских диссертаций по творчеству Шолохова: Е.А. Костин(1990)<sup>74</sup>, А.М. Минакова (1992)<sup>75</sup>, Ю. А. Дворяшин (1994)<sup>76</sup>. Эти работы означают новый этап в

---

<sup>69</sup> Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова / А.Ф. Бритиков. М.: Наука. 1964. 203 с.

<sup>70</sup> Киселева Л.Ф. О стиле Шолохова //Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1965. С. 250-257.

<sup>71</sup> Гура В.В. Жизнь и творчество М. А. Шолохова / В.В. Гура. – 2-е изд., испр. и доп. Москва : Учпедгиз, 1960. 271 с.

<sup>72</sup> Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф.Г. Бирюков. М.: Современник. 1976. 350 с.

<sup>73</sup> Сатарова Л.Г. Природа в философско-эстетической концепции романа Шолохова «Тихий Дон»: автореферат дис. ...канд. фил. наук : 01.01.02 / Сатарова Людмила Георгиевна. М. 1984. 16с.

<sup>74</sup> Костин Е.А. Эстетика М.А. Шолохова : дис. ... докт. фил. наук : 01.01.02 / Костин Евгений Александрович. Вильнюс, 1989. 321 с.

<sup>75</sup> Минакова А.М. Художественный мифологизм эпики М.А. Шолохова : Сущность и функционирование : дис. ... докт. фил. наук : 10.01.02 / Минакова Алевтина Михайловна. Москва, 1992. 389 с.

шолоховедении. Исследование Е.А. Костина было мотивировано отсутствием попыток «целостного объяснения эстетики писателя». Исследовались отдельные эстетические категории, связь с фольклором, эпическое начало и пр. В своей диссертации Костин объяснил, что «эстетика Шолохова является народоцентричной. Отсюда проистекают такие ее свойства, как: пантеистичность, наличие элементов мифологического и мифопоэтического мировоззрения, отражение родового сознания, точка зрения коллектива, особый характер гуманизма. Это обстоятельство объясняет, – по мнению шолоховеда, – специфику и сущность эстетического и его категорий у писателя»<sup>77</sup>. В других своих работах Костин глубже раскрывает категории эстетики, поднимая вопросы литературных традиций Толстого и Достоевского, философско-эстетических основ творчества Шолохова. Генезис шолоховского пейзажа Костин находит в русской культуре, фольклоре, этнотрадиции: «в сущности тип этой культуры носит центробежный характер, сосредоточения человека вокруг определенного «куска земли <...> и все движение жизни совершается во взаимосвязи с бытием на этой земле – с извечным круговоротом природных событий, необходимостью давать этой земле зерно и собирать с нее урожай»<sup>78</sup>.

Исследование А.М. Минаковой (1992)<sup>79</sup> показало тесную связь художественного мышления писателя с мифологией. В исследовании раскрывается связь мифологием космоса, земли, стихий природы с творчеством Шолохова.

---

<sup>76</sup> Дворяшин, Ю.А. М.А. Шолохов и русская проза 30-70-х годов о судьбе крестьянства : дис. ... докт. фил. наук : 10.01.01 / Дворяшин Юрий Александрович. Ишим, 1994. 348 с.

<sup>77</sup> Костин Е.А. Эстетика М.А. Шолохова: автореферат дис. ... докт. фил. наук : 01.01.02 / Костин Евгений Александрович. Ленинград, 1990. С.3.

<sup>78</sup> Костин Е.А. Шолохов forever. Вильнюс, 2013, С. 197.

<sup>79</sup> Минакова А.М. Художественный мифологизм эпике М.А. Шолохова : Сущность и функционирование : дис. ... докт. фил. наук : 10.01.02 / Минакова Алевтина Михайловна. Москва, 1992. 389 с.

<sup>79</sup> Дворяшин Ю.А. Шолохов и русская литературная классика второй половины XX века. М., 2008. С. 152.

<sup>79</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М., 2005. С.83.

В 2000-е годы появились монографии Ю.А. Дворяшина<sup>80</sup>, Н.В. Корниенко<sup>81</sup>, С.Г. Семеновой<sup>82</sup>, диссертации Е.А Шириной<sup>83</sup>, Н.М. Муравьевой<sup>84</sup>, Н.В. Стюфляевой<sup>85</sup> и др.

В поле зрения исследований Ю.А. Дворяшина преемственные связи и влияние шолоховского творчества на прозу Абрамова, Белова, Распутина, Шукшина. «Современные шолоховские идейно-эстетические принципы обрели значение типобразующих начал, определив тем самым существенные качества общего литературного движения»<sup>86</sup>. Также Дворяшин указал на особую функцию природы в творчестве Шолохова, обозначив ее первоосновой бытия.

Новаторский характер носит работа С.Г. Семеновой «Мир прозы Михаила Шолохова...» (2005), представляющая анализ поэтики как отражение философско-мировоззренческих представлений Шолохова о человеке, его связи с природой, истории. Исследователь рассматривает все творчество Шолохова (от «Донских рассказов до военной прозы), пишет о «Тихом Доне»: «Текст «Тихого Дона» поражает прежде всего особым восчувствием физической стороны мира, жизни природы и жизни человеческого тела, въедливо восписанных в массе поразительно точных черт и деталей»<sup>87</sup>.

---

<sup>80</sup> Дворяшин Ю.А. Шолохов и русская литературная классика второй половины XIX века. М.: Фонд «Шолоховская энциклопедия», 2008. 168 с.

<sup>81</sup> Корниенко Н.В. "Сказано русским языком...": Андрей Платонов и Михаил Шолохов : встречи в русской литературе. М., 2003.

<sup>82</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 352 с.

<sup>83</sup> Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. ... канд фил наук: 10.01.01 / Ширина Елена Алексеевна. М.: 2001. 201 с.

<sup>84</sup> Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Муравьева Наталья Михайловна. Тамбов, 2007. 497 с.

<sup>85</sup> Стюфляева Н.В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Стюфляева Наталья Валерьевна. Липецк, 2004. 226 с.

<sup>86</sup> Дворяшин Ю.А. Шолохов и русская литературная классика второй половины XX века. М., 2008. С. 152.

<sup>87</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М., 2005. С.83.

Работы Н.В. Корниенко («"Сказано русским языком"...»)<sup>88</sup>, Н.В. Стюфляевой (диссертация об идее соборности в «Тихом Доне»)<sup>89</sup>, анализ дневников Пришвина (ссылка на мысль 1928 г. о том, что крестьяне наблюдают природу «исключительно через себя», а народное творчество дает «громадное полотно такой очеловеченной природы»)<sup>90</sup> указывают на глубокую общность двух писателей в любви к родной земле, чувстве природы, восприятии ее через призму народного сознания и в стремлении к «соборности» – органическому единству человека и природы в национальном космосе.

Диссертация Е.А. Шириной (2001)<sup>91</sup> и последующие статьи стали первым специализированным исследованием, непосредственно посвященным эстетике природы у Шолохова. Ширина выявила функции пейзажа в романе, проанализировала ключевые образы-символы (Дон, степь, солнце), раскрыла образ природы как способ воплощения крестьянского мирозерцания и воссоздания народных характеров, показала взаимосвязь человека и природы как основополагающую для понимания идейного содержания эпопеи (образы-символы Дона, солнца и степи «являются основополагающими в концепции народной жизни и картине мира М. А. Шолохова», – пишет исследователь)<sup>92</sup>. Ее работы заложили фундамент для системного изучения темы.

В развитие научной мысли, представленной в работах Шириной, собственную интерпретацию художественной вселенной Шолохова предлагает Н.М. Муравьева (в своем диссертационном исследовании, монографии и статьях). Исследователь утверждает, что глубинной основой шолоховского эпоса является

---

<sup>88</sup> Корниенко Н.В. "Сказано русским языком...": Андрей Платонов и Михаил Шолохов : встречи в русской литературе. М., 2003. 533, [1] с.

<sup>89</sup> Стюфляева Н.В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Стюфляева Наталья Валерьевна. Липецк, 2004. 226 с.

<sup>90</sup> Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 8: Дневники 1905–1954. М., 1986. С. 197.

<sup>91</sup> Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. ... канд фил наук: 10.01.01 / Ширина Елена Алексеевна. М.: 2001. 201 с.

<sup>92</sup> Там же, С.9.

«снятие дистанции между героями и природой»<sup>93</sup> через разветвленную систему символов и устойчивых соответствий, которые воплощают в тексте универсальную данность бытия в ее неразрывном и целостном единстве. «Подобный склад художественного мышления порождает такую особенность прозы, как метахудожественность»<sup>94</sup>.

Т.В. Акиншина в статье «Топос реки в художественном пространстве романа М.А. Шолохова "Тихий Дон"» (2007)<sup>95</sup> сосредоточилась на символике ключевого природного образа-топоса – реки Дон, показав его многозначность и структурную роль в организации художественного пространства романа.

Методологические основы исследования А.Б. Удодова базируются на синергетическом подходе, рассматривающем роман как самоорганизующуюся художественную систему. Ученый утверждает, что «Тихий Дон» воплотил поликультурную российскую идентичность и глобальные исторические процессы XX века (2019).

Центральной темой исследования Удодова становится художественная антропология, фокусирующаяся на проблеме «человек в истории». Ученый выявляет глубинное противоречие между «родовым» (целостным представителем человечества) и «видовым» (частичным представителем сословия, идеологии) человеком (2017). Эта антиномия с трагической силой воплощена в судьбе Григория Мелехова – «правдоискателя», чей путь отражает «испытание-искус различными «правдами» социально и духовно расколотого мира» (2023). «"Самостоянье человека" (А. С. Пушкин) в апелляции к «родовому» началу» проходит жестокую проверку на прочность историческими катаклизмами<sup>96</sup> (2023). Неразрывно связан с антропологической проблематикой вопрос национальной идентичности. Степь и «русская равнина» осмысляются как топосы русскости:

---

<sup>93</sup> Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова как феномен русской литературы XX века / Н. М. Муравьева // Вешенский вестник №8. Ростов-на-Дону: ООО «Ростиздат», 2008. С.21.

<sup>94</sup> Там же. С. 21.

<sup>95</sup> Акиншина Т.В. Топос реки в художественном пространстве романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Т. В. Акиншина // ФилоLogos. 2007. №3. С.132-142.

<sup>96</sup> Удодов А.Б. Роман «Тихий Дон» как художественная система (Алгоритмы «Жизни в веках») / А. Б. Удодов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 1. С. 64.

«Тип российского пространства воспринимается как зашифрованный код русскости»<sup>97</sup> (2015). Особое значение приобретает горизонт как «маргинально-диалогическое поле», символизируемое образом «просторы объятья горизонтом» (2015).

Историография изучения природы в творчестве Шолохова, особенно в «Тихом Доне», демонстрирует эволюцию от фрагментарных замечаний в рамках общей оценки мастерства писателя к выделению эстетики природы как самостоятельного и центрального объекта научного анализа. Если в ранний период природа воспринималась как элемент достоверности и источник лиризма, то в 1950-70-е годы акцент сместился на ее роль в эпическом строе, стиле, народности, психологизме и трагическом контексте. Современный этап, ознаменованный работами Е.А. Шириной<sup>98</sup>, Е.А. Костина<sup>99</sup>, Т.В. Акиньшиной<sup>100</sup>, А.А. Дырдина<sup>101</sup>, Н.В. Гречушкиной<sup>102</sup> и др., характеризуется системным подходом к природной образности как к ключевому элементу художественного мира Шолохова, несущему глубокую философско-эстетическую и национально-мировоззренческую нагрузку. Дальнейшее исследование эстетики природы в «Тихом Доне» опирается на этот накопленный опыт, углубляя анализ символики, функций, связи с архетипами народного сознания и литературными традициями в рамках целостного понимания поэтики шолоховской эпопеи.

Современный этап шолоховедения (условно с начала 2020-х годов) отличается значительным расширением проблемного поля, методологического

---

<sup>97</sup> Удодов А. Б. Образно-смысловые доминанты «русской картины мира» в романе «Тихий Дон» 64 / А. Б. Удодов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 1. С. 64.

<sup>98</sup> Ширина Е.А. Образ природы как ключ к осмыслению войны и мира в романе-эпопее М. А. Шолохова "Тихий Дон" / Е.А. Ширина // Литература в школе. 2017. № 2. С. 11-17.

<sup>99</sup> См. например: Костин Е.А. Шолохов: эстетика и мировоззрение. СПб.: Алетейя, 2020. 514 с.

<sup>100</sup> Акиньшина Т.В. Топос реки в художественном пространстве романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Т.В. Акиньшина // ФилоLogos. 2007. №3. С.132-142.

<sup>101</sup> См. например: Дырдин А.А. Пространство охоты у Л. Толстого, А. Чехова и М. Шолохова: от архетипа к национальному инварианту / А.А. Дырдин // Вешенский вестник. 2021. №21. С. 129-153.

<sup>102</sup> См. например: Гречушкина Н.В. Традиционные установки русской культуры в понимании М.А. Шолохова (по роману "Тихий Дон") / Н.В. Гречушкина // Гуманитаристика в условиях современной социокультурной трансформации. Липецк, 2017. С. 59-62.

инструментария и актуализацией творчества М.А. Шолохова в контексте новых культурных, социальных и философских запросов. Проблема авторства, долгое время доминировавшая, отошла на второй план в трудах серьезных исследователей, уступив место глубокому анализу поэтики, мировоззрения, рецепции и места Шолохова в мировом литературном процессе.

## 1.2. Исследование природной образности в художественной литературе

Исследование эстетики природы в творчестве М.А. Шолохова требует четкого определения понятийного аппарата и понимания эволюции осмысления природной образности в литературоведении. Пейзаж, являясь одной из фундаментальных категорий поэтики, обладает сложной семантикой и полифункциональностью, его роль и значение менялись на протяжении истории литературы в зависимости от господствующих эстетических систем, философских воззрений и культурного контекста.

Формирование понятия «чувство природы» относится к последней трети XIX века. Оно возникло как реакция на рационализм Просвещения и романтический культ природы, отражая эстетическое переживание и осмысление природного мира. В.Ф. Саводник (1911) определял его как сложное психологическое явление: «...формы проявления чувства природы отличаются <...> разнообразием, видоизменяясь в зависимости от темперамента человека, общего вида характера и мирозерцания»<sup>103</sup>. Он рассматривал его с точки зрения «психического состава», трактуя как специфический тип взаимоотношений человека и природы, выражающийся в эстетическом восприятии и художественном воплощении. П.А. Флоренский (1914)<sup>104</sup> и А.И. Белецкий (1923)<sup>105</sup> констатировали, что к началу XX века в искусствоведении сложилась историческая картина развития этого чувства в искусстве, а его анализ стал

<sup>103</sup> Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева / В.Ф. Саводник. М.: Советская литература, 1911. С. 10.

<sup>104</sup> Флоренский П.А. Собрание сочинений. История и философия искусств / П.А. Флоренский. – М.: Изд-во «Правда», 1990. С. 345.

<sup>105</sup> Белецкий А.И. Изображение живой и мёртвой природы / А.И. Белецкий // Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. С. 193-233.

«обязательным признаком» научных трудов рубежа веков. «Чувство природы» подразумевало не просто описание, а глубокую эмоциональную и мировоззренческую связь художника с природным миром, его способность к эмпатии и символическому осмыслению.

Термин «пейзаж» (фр. *paysage* от *païs* – страна, местность) пришел в литературоведение из живописи, обозначая первоначально изображение природы в изобразительном искусстве. Его адаптация к литературе связана с развитием описательности и усилением роли природного фона в художественных текстах. Определения пейзажа варьируется в зависимости от того, какой аспект (пространственный, композиционный, стилистический) выдвигается на первый план. В широком смысле это «изображение природного окружения человека и образ любого незамкнутого пространства» (включая и «городской пейзаж») <sup>106</sup>. Как значимый элемент художественного целого, пейзаж рассматривается в содержательно-композиционном ключе: «один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения: описание природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира» <sup>107</sup>. При этом принципиально важна его мировоззренческая основа: «открытие пейзажа связано с осознанием положения человека во Вселенной как включенного, вписанного в нее» <sup>108</sup>. Собственно филологический подход акцентирует его описательную природу, определяя пейзаж как «один из композиционных компонентов и вид словесно-художественной детализации» <sup>109</sup> и относя его «к сфере изобразительного (в противовес выразительному) начала в искусстве» <sup>110</sup>. Близок к этому, но под другим ракурсом подход А.Б. Есина, который фокусируется на

---

<sup>106</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 799 с.

<sup>107</sup> Литературный энциклопедический словарь / под ред.: В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.

<sup>108</sup> Там же.

<sup>109</sup> Краткая литературная энциклопедия [Электронный ресурс] / Словари, энциклопедии // Фундаментальная электронная библиотека Русская литература и фольклор. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke9/ke9-6022.htm>

<sup>110</sup> Там же.

объекте, определяя пейзаж как «изображение в произведении живой и неживой природы»<sup>111</sup>.

Таким образом, для целей данного анализа мы рассматриваем литературный пейзаж как многомерную эстетическую категорию, являющуюся композиционно значимым изображением природного (топографически открытого) мира. Соответственно, семантика и поэтика складываются из взаимодействия ключевых функций от конкретно-обозначающих (место, время) до абстрактно-философской (символ, картина мира). Подобное понимание позволяет учесть, как его эстетические свойства в тексте, так и значимость в истории литературы.

В.Е. Хализев выделяет ключевые этапы в развитии литературного пейзажа, отражающие смену художественных парадигм<sup>112</sup>. В XVIII веке, который Хализев называет «временем рождения пейзажа», он утверждается как существенное звено словесно-художественной словесности, но преимущественно в рамках созерцательного подхода. В рамках классицистической парадигмы, представленной одическим жанром и героическим эпосом, природа репрезентируется преимущественно как манифестация высших законов божественного разума и свидетельство благой воли Творца. Пейзажные описания здесь функционально ограничены ролью фона для изображения персонажа либо события, наследуя при этом от барокко такие характерные черты как риторическая приподнятость, тяготение к гиперболизации и декоративности. Прозаические произведения сентименталистского направления («сельские» повести, жанр путешествия) формируют иную модель: пейзаж обретает черты эстетизированной идиллии, зачастую излишне приукрашенной, что коррелирует с концепцией «естественного» крестьянства. Значительный вклад Н.М. Карамзина заключается в разработке пейзажа как инструмента психологизма – «зеркала души», репрезентирующего аффективные состояния героев и их обостренную «чувствительность» к малейшим изменениям природной среды. Философская

---

<sup>111</sup> Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. М.: Флинта: Наука, 2008. 248 с.

<sup>112</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. / В. Е. Хализев. М.: Высшая школа, 2000. С.206-212.

концепция природы в XVIII веке отличалась монолитностью: единство божественного происхождения человека и природы предопределяло идею их изначальной гармонии. Природа мыслилась соразмерной человеку, но одновременно безусловно превосходящей его. Иллюстрацией символической насыщенности карамзинского пейзажа служит повесть «Бедная Лиза»: образы берёзовой рощи и вековых дубов несут выраженную мифопоэтическую семантику. Берёза, будучи в славянской мифологии сакральным деревом, ассоциировалась с русалками и рассматривалась как покровительница юных дев (её статус «майского дерева» подтверждается весенними обрядами плетения венков). Гроза же интерпретировалась в народном сознании как знамение Божественного гнева и неотвратимой кары. Важно подчеркнуть, что литература XVIII века избегала прямого изображения катаклизмов, нарушающих изначальный мировой порядок. Примечательно, что как Карамзин, так и Шолохов используют пейзажные элементы для акцентирования драматических коллизий, однако делают это в рамках принципиально различных поэтик, обусловленных их историко-литературным контекстом. Кульминационный эффект в сцене проклятия Натальи достигается синхронизацией внутреннего порыва героини и природного явления – метафорический потенциал грозовой тучи, воспринимаемой в народной традиции как воплощение карающей небесной силы, многократно усиливает экспрессию и фатальность произносимых слов.

XIX век становится «Эпохой индивидуально-авторского видения», когда намечаются новые принципы художественного воссоздания действительности, а значимым становится обращение к народному творчеству. В романтизме пейзаж служит созданию необычного, фантастического мира, противопоставленного реальности. Отсюда исключительность деталей (море, горы, небо, степь – «байронический пейзаж») и образов, часто вымышленных. Он соответствует натуре романтического героя – страдающего, бунтующего, символизирует разлад между мечтой и жизнью, душевные потрясения (Лермонтов, ранний Гоголь). В реализме происходит переход к углубленному эстетическому анализу. Пейзаж характеризуется пластичностью образов, тщательной отделкой деталей,

изображением природы в динамике, вниманием к цвету и свету. Он тесно связывается с сюжетными ситуациями, дается в восприятии героев, характеризуя их мирозерцание (Тургенев, Толстой). Природа перестает быть лишь фоном, становится активным компонентом действия и психологического анализа. Появляется и развивается городской пейзаж как отражение индустриализации и социальных противоречий (Некрасов, Достоевский). Ф. Тютчев первым в лирике поставил проблему «человек вместе с природой и даже вместе со всем космосом перед лицом хаоса», углубляя философское измерение природной образности.

XX век – это «эпоха субъективного видения и текстуальности». В его первой половине усиливается нравственно-философский аспект темы природы, на которую влияют идеи русских космистов (Н. Федоров, В. Соловьев, П. Флоренский) и научно-технический прогресс. В символизме и акмеизме городской пейзаж часто приобретает символический характер, а тяга к «природе» выражается в экзотических или стилизованных «усадебных» пейзажах (бегство от современности). В пролетарской литературе (М. Горький) природа часто используется романтически для символизации борьбы и революции («Песня о Буревестнике»). Крестьянские писатели дают натуралистический деревенский пейзаж. С. Есенин создает уникальную поэтическую вселенную, где природа – единый одушевленный организм, а животные становятся средством философского осмысления мира. У Шолохова картины природы проникнуты глубоким лиризмом, служат средством психологического анализа, выражения настроения, изображения времени и места действия. С развитием социалистического строительства возникает производственный, индустриальный пейзаж, показывающий природу как объект человеческой деятельности («Поднятая целина» Шолохова, «Энергия» Гладкова).

Во второй половине XX века (особенно после 1960-х гг.), в связи с нарастанием экологических проблем и осознанием последствий технократического развития, вопросы гармонии в системе «общество – природа» приобретают особую актуальность. Формируется понятие «натурфилософская

поэзия и проза»<sup>113</sup>. А.И. Смирнова определяет натурфилософию как «эквивалент философии природы, совокупность философских попыток толковать и объяснять природу с целью познания связей и закономерностей явлений природы»<sup>114</sup>. Описания природы обретают самостоятельное значение, центральной темой становится взаимодействие природы и человека. «Природность» мироощущения авторов проявляется в соотнесении важнейших (часто трагических) событий с природным годовым циклом, в который вписана жизнь человека. Модернистская и постмодернистская литература часто интерпретирует природу уже не как объективную реальность, а как «язык», систему знаков<sup>115</sup>.

Анализ природной образности в художественном произведении предполагает рассмотрение его многообразных функций. А.Б. Есин выделяет три основные: обозначение места действия, эстетическая, психологическая<sup>116</sup>. Однако спектр функций значительно шире. Обозначение места и времени действия является самой базовой функцией пейзажа. Он локализует действие в конкретном географическом пространстве (степь, лес, горы, город) и во временном континууме (время года, время суток, конкретная дата), создавая хронотопическую основу произведения. Примеры тому: экзотические пейзажи Украины у Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Тарас Бульба»), Кавказа у Лермонтова; конкретные временные маркеры (сезоны года, время суток) у Шолохова в «Тихом Доне». Эта функция обеспечивает достоверность и узнаваемость художественного мира.

Психологическая функция пейзажа проявляется в нескольких аспектах. Прежде всего, это психологический параллелизм, когда определенные состояния природы соотносятся с человеческими чувствами и переживаниями (радость – солнечный день, грусть – дождь, тревога – гроза), основанный на ассоциативных

---

<sup>113</sup> Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учеб. пособие / А.И. Смирнова. М.: Флинта: Наука: 2009. 288 с.

<sup>114</sup> Там же, С.4.

<sup>115</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. / В.Е. Хализев. М.: Высшая школа, 2000. С.206-212.

<sup>116</sup> Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. М.: Флинта: Наука, 2008. 248 с.

связях. Примеры этого можно найти в «Слове о полку Игореве» (природа скорбит о поражении), в «Бедной Лизе» Карамзина (пейзаж как «зеркало души»), лирике Фета, Тютчева и др. Пейзаж также служит созданию психологического настроения, задавая эмоциональную атмосферу сцены или всего произведения (мрачная, тревожная, радостная, умиротворенная). Важный аспект – раскрытие внутреннего состояния героя через восприятие природы героем или через авторское описание природы, созвучное его переживаниям. Яркие примеры – дуб в «Войне и мире» Толстого, отражающий состояние князя Андрея; ночные пейзажи встреч Григория и Аксиньи в «Тихом Доне», передающие их страсть и страх; восприятие природы Николаем Ростовым в момент страха смерти. Как отмечал Ф.Г. Бирюков применительно к Шолохову, картины природы могут освобождать автора от прямых характеристик, более наглядно раскрывая суть героя через его отношение к природе или через созвучие пейзажа его внутреннему миру, выступая как средство косвенной характеристики. Символическая функция заключается в том, что природные образы приобретают устойчивое или контекстуально обусловленное особой семантикой, выходящей за рамки прямого значения. Они становятся носителями обобщенных идей, философских концепций, архетипических смыслов. Примерами могут служить море как символ свободы, рока, бесконечности (романтизм); река как символ Родины, жизни, судьбы, исторического потока (Шолохов); степь как символ воли, простора, русской души; солнце как символ жизни, надежды, истины, Бога (Толстой, Шолохов). Символика может быть культурно-обусловленной (архетипической) или индивидуально-авторской.

Сюжетно-композиционная функция пейзажа многогранна. Повторяющийся природный образ может выступать как мотив/лейтмотив скрепляющий текст, несущий важную смысловую нагрузку и часто связанный с судьбой героя (образы неба, солнца, дуба у Толстого; Дона, степи, солнца у Шолохова). Пейзаж часто выполняет прогностическую функцию, предвещая будущие события, часто трагические (солнечное затмение и кровавые зори в «Слове о полку Игореве»; крик сына на колокольне как предвестие войны в «Тихом Доне»; грозы без дождя

у Шолохова и Толстого как предвестие беды). Пейзажное описание может служить «рамой» для действия, обрамляя сцену, эпизод или все произведение. Подробное описание природы способно задерживать действие (ретардация), усиливая напряжение или предоставляя паузу для осмысления. Наконец, пейзаж используется для контрастного сопоставления с действием (антитеза) или для проведения параллелизма между жизнью природы и человеком.

Философско-мировоззренческая функция позволяет пейзажу становиться способом выражения авторской концепции мира и человека, его места во Вселенной, размышлений о жизни и смерти, вечности и бренности, гармонии и хаосе, смысле бытия. Яркие примеры – размышления князя Андрея под небом Аустерлица (Толстой); философская лирика Тютчева («Певучесть есть в морских волнах...»); натурфилософская проза Пришвина и Паустовского; осмысление войны как трагедии, нарушающей гармонию природы и человека у Шолохова; проблема «человека и космоса» в литературе XX века.

Эстетическая функция заключается в том, что пейзаж создается как объект эстетического наслаждения, воплощение красоты природного мира. Он выражает авторское восхищение природой, его эстетический идеал. Эта функция часто сочетается с лиризмом и патетикой описаний (Тургенев, Паустовский, Шолохов). Через пейзаж автор может косвенно выражать свою оценку героев, событий, идей, реализуя функцию выражения авторской позиции. Это достигается выбором изображаемых аспектов природы, лексикой, эмоциональной окраской, символикой, контрастом между природой и действиями людей.

Как отмечает А.И. Смирнова, понятие «натурфилософская поэзия и проза» прочно вошло в литературоведение применительно ко второй половине XX века (Распутин, Астафьев, Айтматов, Васильев)<sup>117</sup>. Однако ее истоки и принципы проявляются и в более ранней литературе, в том числе в творчестве М.А. Шолохова. Ключевые черты натурфилософского текста включают: центральную тему взаимодействия Природы и Человека, где Природа выступает не фоном, а

---

<sup>117</sup> Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учеб. пособие / А.И. Смирнова. М.: Флинта: Наука: 2009. С.4.

равноправным субъектом взаимодействия, источником мудрости и гармонии; философское осмысление природы как стремление постичь связи и закономерности природного бытия, место человека в космическом порядке, опирающееся на традиции русской философии (космизм); «природность» мироощущения, при которой важнейшие события человеческой жизни (рождение, любовь, смерть, нравственный выбор) неразрывно связываются с природным циклом, ритмами земли, а жизнь человека «вписана» в природный круговорот; экологическую проблематику как осмысление разрушительных последствий вторжения цивилизации в природу, утраты гармонии, ответственности человека за Землю (хотя у Шолохова 1920-30-х гг. эта проблематика не доминирует, трагедия войны в «Тихом Доне» изображена и как катастрофа для природы – «земля, израненная снарядами»); мифопоэтическое восприятие, выражающееся в обращении к мифологическим архетипам, фольклорным представлениям о природе, ее одушевлении (антропоморфизм), символизм природных образов, когда ключевые образы природы (Дом, Дорога, Река, Лес, Птица, Дерево) несут глубокую философско-этическую нагрузку, становятся универсальными символами; и выражение авторской позиции через любовь к родной земле, ощущение глубинной связи с ней, тревогу за ее судьбу.

Творчество Шолохова, особенно «Тихий Дон», обладает ярко выраженными чертами натурфилософской прозы в ее специфическом, эпически-трагическом преломлении. Прежде всего, природа предстает как основа мироздания и жизни казачества: Дон, степь, хутор – не просто место действия, а сакральное пространство, источник жизни, смысла, традиций; труд на земле – основа бытия и нравственности. Центральной является философия единства и разрыва: гармония человека и природы – идеал, изначальное состояние, а война и революция – силы, разрывающие эту гармонию и приносящие страдание и природе, и человеку; изображение природы становится мощным способом выражения масштаба этой трагедии. Мифопоэтика и фольклор определяют восприятие и изображение природы через призму народного (казачьего) сознания, с его одушевлением стихий, верой в приметы, песенной образностью, что является не стилизацией, а

органичной частью художественного мира Шолохова. Глубинный символизм наделяет образы Дона, степи, солнца, осеннего леса («кровоточащие деревья») мощной символической нагрузкой, выражающей судьбу народа, трагедию истории, утрату корней. «Природность» хронотопа проявляется в привязке событий к природным циклам (сельскохозяйственный год, смена времен года), что подчеркивает неразрывность жизни героев и земли, в которую вторгаются катаклизмы истории, нарушая ее естественный ход. Наконец, эстетика эпического параллелизма, сопоставляющая жизнь природы и судьбы людей, исторические события, становится ключевым структурным и смыслообразующим принципом, восходящим к фольклору и древнерусской литературе, но доведенным Шолоховым до высокой степени художественного совершенства и философской глубины.

Таким образом, Шолохов, предвосхищая позднейшую натурфилософскую прозу, создает в «Тихом Доне» уникальный синтез эпического повествования о народной трагедии и глубокого философско-поэтического осмысления природы как основы жизни, свидетельницы истории и жертвы человеческих конфликтов. Его эстетика природы коренится в народном мироощущении, фольклорной традиции и наследии русской классики (особенно Толстого), обретая мощное новаторское звучание в контексте эпохи великих потрясений.

### **1.3. Традиции природных образов русской классической литературы в творчестве М. Шолохова**

Эстетика природы в «Тихом Доне» глубоко укоренена в почве русской литературной традиции, от древнерусских памятников до реализма XIX века. Шолохов творчески перерабатывает наследие предшественников, синтезируя его с народным (казачьим) мироощущением и опытом современной ему эпохи. Выявление этих традиций позволяет глубже понять генезис и своеобразие шолоховского пейзажа.

В статье «Древнерусские мотивы в «Тихом Доне» М.А. Шолохова» П.В. Бекедин (1980)<sup>118</sup> убедительно показал глубокую сродненность творчества Шолохова с древнерусской литературой, не ограничивающуюся отдельными реминисценциями, но затрагивающую сущностные основы мировосприятия. «Тихий Дон» предстает не только историческим повествованием о казачестве, но и эпосом, пронизанным архетипами и образами, восходящими к фольклору и древнерусской культуре, что придает повествованию эпическую мощь и онтологическую глубину.

Подобно древнерусской словесности и народной культуре, Шолохов изображает землю как сакральный источник жизни, мать-кормилицу – не абстрактную территорию, а живое, страдающее и дарующее начало. Труд на земле представлен как основа нравственности и смысла существования казака, тогда как война – как святотатство, осквернение земли («Хотелось убирать скотину, метать сено, дышать увядшим запахом донника, пырея, пряным душком навоза. Мира и тишины хотелось – почему-то застенчивую радость и берег в суровых глазах Григорий»<sup>119</sup>). В этих словах заключена подлинная любовь к своей Родине, родной земле. Е.А. Ширина справедливо отмечает: «народное сознание, сохраняющее в языковой метафоричности мифологические черты, олицетворяет природу, представляет землю страдающим существом, терпящим тяжелые испытания»<sup>120</sup>.

Наиболее явная и значимая художественная переключка обнаруживается со «Словом о полку Игореве». Древнерусский памятник представляет модель активного участия природы в человеческой судьбе, ее способности скорбеть, предупреждать, сострадать. Шолохов мастерски использует этот прием для выражения масштаба народной трагедии: образ страдающей земли: «Там, где шли бои, хмурое лицо земли оспой взрыли снаряды: ржавели в ней, тоскуя по

---

<sup>118</sup> Бекедин П.В. Древнерусские мотивы в «Тихом Доне» М. А. Шолохова: К постановке вопр. / П.В. Бекедин // Русская литература. 1980. № 2. С. 92-108.

<sup>119</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 582.

<sup>120</sup> Ширина Е.А. Образ природы как ключ к осмыслению войны и мира в романе-эпосе М. А. Шолохова "Тихий Дон" / Е.А. Ширина // Литература в школе. 2017. № 2. С. 11-17.

человеческой крови, осколки чугуна и стали» (Шолохов)<sup>121</sup>. Данный прием находит параллель в строках древнерусского памятника («Черна земля под копытами / Костями была посеяна, / Полита была кровию...»)<sup>122</sup>; мотив «кровоточащей» природы: «В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья – в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью» (Шолохов)<sup>123</sup> созвучен образам кровавых зорь, травы, приникающей от жалости, дерева, преклоняющегося к земле от печали («Слово...»)<sup>124</sup>; нарушение природной гармонии как знак беды (разрушенная природа в батальных сценах Шолохова, подчеркивающая вселенский масштаб катастрофы) коррелирует с соответствующими образами в «Слове...». Враг покушается на жизнь целого народа, на гармонию человека и природы, ее райский лик, который превращается в апокалиптическое зрелище, выраженное множеством метафор: багровое зарево пожарищ, пыльная мгла, «горький отравленный воздух», лязг, скрежет, грохот танков, «плачущие голоса женщин», «объятые огнем хлеба», «сожженная солнцем трава», «выжженная степь». Шолохов не изменяет своему принципу эпического параллелизма, он усиливает его, отдавая восприятие природы своим героям. Соответственно, в «Слове...» – «И половцы неготовыми дорогами побежали к Дону великому», «Игорь ратных к Дону ведет!/ Уже беда его птиц скликает», «Черна земля под копытами/ Костями была посеяна, / Полита была кровию»<sup>125</sup>. Использование пейзажа-предзнаменования (в «Слове...» «Солнце дорогу ему тьмой заступило; / Ночь, грозою шумя на него, птиц пробудила;»<sup>126</sup>, в «Тихом Доне»: «по ночам на колокольне ревел сыч». «Худому быть – пророчили старики, слышав с

---

<sup>121</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 266.

<sup>122</sup> Слово о полку Игореве. Текст произведения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1375/p.1/index.html?ysclid=mbe42spi7u632261017>

<sup>123</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 266.

<sup>124</sup> Слово о полку Игореве. Текст произведения [Электронный ресурс].

<sup>125</sup> Там же.

<sup>126</sup> Там же.

кладбища сычиные выголоски. – Война пристигнет»<sup>127</sup>) основано на общих фольклорных знаках несчастья. Шолохов наследует и стилистическую мощь «Слова...», используя развернутые метафоры и олицетворения, инверсии, ритмизированную прозу, эпитеты фольклорного происхождения.

Рассматриваемые образы и мотивы неразрывно связаны с русской национальной картиной мира, специфика которой наиболее рельефно раскрывается посредством изображения природной среды. Эстетика пейзажа в шолоховской эпопее обнаруживает преемственность по отношению к «природоописательной» традиции Н.М. Карамзина, выражающейся в обращении к архетипическим основам, особенностям национального мировидения и образам славянской мифологии. Творчество М.А. Шолохова генетически восходит к русской природе и русскому слову, несущему в себе глубинные пласты фольклорной и мифологической семантики. Для обоих писателей характерна символическая насыщенность образов природы. У Карамзина береза выступает символом русалок и покровительницей девушек, дуб олицетворяет жизнь, однако его значение усложняется функцией вестника смерти (изображен рядом с березой, принадлежа двум мирам). У Шолохова символика ивы (краснотала-чернотала) маркирует разрыв и измену. При этом семантика образа дифференцирована: ива-краснотал воплощает жизнь, тогда как ива-чернотал знаменует разлуку и гибель. «На восток, за красноталом гуменных плетней, – Гетманский шлях, полынная проседь, истоптанный конскими копытами бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке; за ней – задернутая текучим маревом степь»<sup>128</sup>. «С обдонской горы весною далеко виден на разливе остров, густо поросший молодыми вербами, дубняком и сизыми раскидистыми кустами чернотала»<sup>129</sup>. В данном случае антитеза «краснотал-чернотал» выполняет не только символическую, но и композиционную функцию (проявление кольцевой

<sup>127</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 212-213.

<sup>128</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 13.

<sup>129</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 734.

композиции). Образ краснотала-ивы, впервые возникающий в начале произведения, претерпевает трансформацию значения и цветовой символики к его финалу. Шолоховскому стилю присуща подчеркнутая объективность описаний, тщательность в фиксации деталей и малейших природных изменений, в то время как карамзинский пейзаж, подобно характерам его героев, отличается статичностью.

Как в романе-эпопее «Тихий Дон», так и в повести «Бедная Лиза» значимую роль играет образ природной стихии. «Между тем блеснула молния и грянул гром. Лиза вся задрожала. «Эраст, Эраст! – сказала она. – Мне страшно! Я боюсь, чтобы гром не убил меня, как преступницу!» Грозно шумела буря, дождь лился из чёрных облаков – казалось, что натура сетовала о потерянной Лизиной невинности»<sup>130</sup>. Гроза в народном сознании осмысливается как символ Божественного гнева и неотвратимого возмездия. XVIII век избегает прямой репрезентации событий, нарушающих изначальный миропорядок; усилия «безумного и мудрого» столетия сосредоточены на подчинении природной стихии, ибо обретение власти над ней означало власть над миром. Примечательно, что в ряде словарей XVIII века лексема «стихия» определяется как «начало», «основа». Даже в более позднем словаре В.И. Даля зафиксировано преимущественно натурфилософское значение: «Стихия – вещественное начало, основа, природное основание; простое, не разлагаемое вещество цельное, несоставное: начальное, коренное вещество»<sup>131</sup>. Значение «стихии» как «явления, силы природы, обнаруживающейся как неудержимое начало, стремление» закрепляется в русских словарях лишь во второй половине XIX века. Однако в литературе XIX столетия гроза уже воспринималась как стихия, символ кары и воздаяния за грехи. Именно в этом значении данный символ функционирует в повести Карамзина. В «Тихом Доне» присутствуют выразительные сцены, где изображение грозовой стихии синхронизировано с отображением глубины

<sup>130</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза: URL: <https://ilibrary.ru/text/1087/p.1/index.html>

<sup>131</sup> Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля. Буква С : URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyyj-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-s/2247>

человеческой драмы: «Господи! Всю душеньку мою он вымотал! Нету больше силы так жить! Господи, накажи его, проклятого! Срази его там насмерть! Чтобы больше не жил он, не мучил меня!.. Чёрная клубящаяся туча ползла с востока. Глухо грохотал гром. Пронизывая круглые облачные вершины, извиваясь, скользила по небу жгуче-белая молния. Ветер клонил на запад ропщущие травы, нёс со шляха горькую пыль, почти до самой земли пригибал отягощённые семечками шляпки подсолнухов. Ветер трепал раскосмаченные волосы Натальи, сушил ее мокрое лицо, обвивал вокруг ног широкий подол серой будничной юбки»<sup>132</sup>. Образно-языковая ткань эпизода интегрирует как мифологические представления славян о стихии Огня, так и объективность, свойственную реализму. Если Карамзин использует в описании природы фольклорно-мифологические стереотипные формулы («блеснула молния и грянул гром»), то Шолохов, изображая грозу, активизирует весь спектр чувственного восприятия – зрительное («чёрная клубящаяся туча»), слуховое («глухо грохотал гром»), тактильное («сушил её мокрое лицо»), вкусовое («нёс со шляха горькую пыль»), дополняя это пространственной ориентацией («ветер клонил на запад ропщущие травы»). При этом сохраняется мощная мифологическая семантика грозы («Господи, накажи его, проклятого! Срази его там насмерть!»), осложненная христианским мотивом (обращение героини к Богу, а не к природным силам). Эпизод репрезентирует трагедию героини, ее страдания от безответной любви к Григорию и тщетность попыток обрести его ответное чувство. Мотив соединения человека и природы присутствует, но в новом культурно-историческом контексте. Шолохов применяет более сложный художественный прием, чем Карамзин, – эпический параллелизм, который выявляет не только символическое значение природных образов, но и их эстетическую самоценность (когда пейзажные картины формируют второй, философский план повествования). Пейзажи Карамзина и Шолохова сближаются на уровне архетипа, исходной модели

---

<sup>132</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 494.

восприятия, укорененной в народном сознании, ибо духовный мир нации во многом детерминирован окружающей ее природной средой.

Утверждение национальной самобытности и эстетической значимости русского пейзажа стало принципиально важным для последующей литературы, включая творчество Шолохова. Донские степи в его изображении являются прямым наследником пушкинского внимания к природе. Пушкин, по словам Белинского, не нуждался в экзотических пейзажах Италии, ибо находил «прекрасную природу <...> здесь, на Руси, на ее плоских и однообразных степях, под ее вечно серым небом, в ее печальных деревнях и ее богатых и бедных городах...»<sup>133</sup>. Пушкинская традиция, как отмечал Белинский, утвердила национальную характерность и самоценность русского пейзажа. Этот принцип стал основополагающим для последующей литературы, включая Шолохова, чьи донские степи являются прямым наследником пушкинского внимания к «родному пепелищу». Шолохов следует пушкинским принципам точности, узнаваемости, избегания «собираемости» и экзотичности в пейзажах донской степи, реки, хуторов. Эпическая картина полного круговорота времен года в «Евгении Онегине» («Тут и благодатная весна, и жаркое лето, и гнилая дождливая осень, и морозная зима»<sup>134</sup>) с ее цикличностью и связью человеческой жизни с природным ритмом становится организующим принципом и в «Тихом Доне», где события синхронизированы с сельскохозяйственным календарем и сменой сезонов, подчеркивая изначальную гармонию, разрушаемую войной. Полифункциональность пейзажа (создание фона, настроения, обрамление чувств, раскрытие характеров через гармонию/дисгармонию с природой, ретардация действия), особенно его роль в создании национального колорита и эпического фона исторических событий, объединяет подходы Пушкина и Шолохова.

---

<sup>133</sup> Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая:

URL:

[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/belinskiy\\_vg/sochineniya\\_aleksandra\\_pushkina\\_statya\\_pyataya.1554/?page=8](http://knigolubu.ru/russian_classic/belinskiy_vg/sochineniya_aleksandra_pushkina_statya_pyataya.1554/?page=8)

<sup>134</sup> Там же.

Традиция Л.Н. Толстого представляет особую значимость для шолоховской эстетики природы. К. Федин справедливо отмечал «блестящий дар поэтической изобразительности» Шолохова в раскрытии жизненных противоречий, сближающий его с автором «Войны и мира»<sup>135</sup>. И.Г. Лежнев выделил четыре главных направления, по которым осуществлялась преемственность Толстого и Шолохова: «пафос правдолюбия и художественной простоты; методы раскрытия противоречивой психики изображаемых лиц, мастерство эпического повествования и страсть обличения»<sup>136</sup>. В современной научной литературе исследователи обращают внимание на общность мировидения Толстого и Шолохова в целом. С.Г. Семенова заметила, что Шолохов, как и Толстой «тайновидец плоти», «в широком смысле этого слова, плоти быта, народного целого, языка, природного мира и его тварей»<sup>137</sup>.

Толстой превратил природу в мощный инструмент «диалектики души» – раскрытия внутреннего мира героя, его кризисов и прозрений, где пейзаж выступает катализатором и зеркалом душевных процессов. Эта традиция глубоко усвоена Шолоховым: прозрение князя Андрея перед «высоким небом» Аустерлица о ничтожности славы соотносится с моментами обостренного восприятия природы героями Шолохова (Григорий, Аксинья) в переломные моменты их жизни, когда природа становится мерой истины; знаменитый эпизод с дубом как отражение душевного состояния и его трансляции (уныние – возрождение) находят продолжение в психологических параллелизмах Шолохова, выраженных более лаконично и эпически. Философская символика ключевых образов у Толстого (солнце как жизнь, надежда, Родина, истина; небо как вечность, высшая правда, Бог; река как течение жизни) творчески переосмыслена Шолоховым: солнце символизирует жизнь, тепло, мирный труд, а его отсутствие или искажение («сияющий черный диск солнца») – смерть, отчаяние; небо чаще

---

<sup>135</sup> Хватов А.И. Художественный мир Шолохова / А. И. Хватов. М.: Советская Россия. 1970. С. 428.

<sup>136</sup> Лежнев И.Г. Михаил Шолохов. М., 1975, С.439.

<sup>137</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 352 с.

выступает свидетелем событий или символом недостижимого покоя; Дон приобретает гипертрофированное символическое значение как основа жизни казачества, символ Родины, истории, судьбы, вечного течения жизни вопреки трагедиям. В изображении войны как величайшего бедствия, нарушающего природную гармонию, оба писателя используют сходные приемы: предзнаменования (засуха, грозы без дождя); контраст красоты природы и ужаса войны (Толстой: «Погода после полудня опять прояснилась, солнце ярко спускалось над Дунаем<...> Было тихо, и<...> долетали звуки рожков и криков неприятеля»<sup>138</sup>; Шолохов: бои на фоне степи и цветущих садов); олицетворение страданий (Толстой: «Их стоны, казалось, наполняли собой весь этот мрак, окружавший войска. Их стоны и мрак этой ночи – это было одно и то же»<sup>139</sup>; Шолохов: «хмурое лицо земли», деревья в «рваных ранах»<sup>140</sup>); символика разрушения (Толстой: «Ветер стих, черные тучи низко нависли над местом сражения...»<sup>141</sup>; Шолохов: «опавшие листья», «заревое, принакрытое черною полою тучи»<sup>142</sup>). Эпический принцип Толстого, где природа – часть «хора» голосов, отражающих народную жизнь (отмеченный Л. Киселевой как «хоровое начало»<sup>143</sup>), развит Шолоховым: природа становится активным участником действия, чье «мнение» (через пейзаж-комментарий) значимо для понимания событий.

Близость поэтического мира Сергея Есенина и эпического полотна Михаила Шолохова неоднократно привлекала внимание исследователей. Как убедительно демонстрирует Н.М. Муравьева на примере анализа романа «Тихий Дон» и

---

<sup>138</sup>Толстой Л.Н. Война и мир: URL: <https://ilibrary.ru/text/11/p.33/index.html?ysclid=mfdw1ezdn1308301884>

<sup>139</sup> Толстой, Л.Н. Война и мир. URL: <https://ilibrary.ru/text/11/p.46/index.html?ysclid=mfdw4gaxj844069866>

<sup>140</sup> Шолохов, М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 266.

<sup>141</sup> Толстой Л.Н. Война и мир. URL: <https://ilibrary.ru/text/11/p.46/index.html?ysclid=mfdw8y3mv2494951303>

<sup>142</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 495.

<sup>143</sup> Киселева Л.Ф. О стиле Шолохова //Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1965. С. 250-257.

повести «Яр», сходство повествовательных структур, изобразительных средств и стилистических приемов указывает на глубокую общность их символических подтекстов: «их объединяет вера в единство человека и природы»<sup>144</sup>. Эта вера ярко воплощается в образах центральных героинь. Муравьева проводит параллель между шолоховской Аксиньей и есенинской Лимпиадой, подчеркивая их пантеистическую привязанность к природе. Есенин рисует свою героиню «лесной русалкой с длинными волосами и голубыми бездонными глазами»<sup>145</sup>, для которой лес – единственно возможная среда обитания: «Она могла всю жизнь, как ей казалось, лежать в траве, смотреть в неба и слушать обжигающие любовные слова Карева»<sup>146</sup>. Схожую слитность с миром природы являет и шолоховская Аксинья. Яркое подтверждение тому – сцена в лесу в начале четвертой книги «Тихого Дона», где «М.А. Шолохов показывает ее способность раствориться в этом мире, стать частью его: ей открывается «сокровенное», «чудесное» звучание леса, она «ненасытно» вдыхает лесные запахи»<sup>147</sup>. Природа здесь становится целительницей и утешительницей: влажная земля холодит ноги, суховей любовно целует «ищущими губами», зелень радует глаз «чудеснейшим сплетением» цветов, а «бражные и терпкие запахи» обволакивают героиню, вознаграждая за пережитое унижение.

Переходя к символике, важно отметить, что оба писателя награждают своих героинь особыми цветами. Для Аксиньи это ландыш, несущий двойственную символику нежности, чистоты, но и увядания. Она воспринимает «детально выписанный цветок с тронутыми ржавчиной листьями и пониклыми чашечками нижних цветков» как знак уходящей молодости и красоты<sup>148</sup>. Этот образ, усиленный мотивами кукушки, отсчитывающей годы, и завядших лепестков

---

<sup>144</sup> Муравьева Н.М. Символика природных образов у М. А. Шолохова и С. А. Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр») // Вестник ТГУ. 2006. №4. С.503.

<sup>145</sup> Там же.

<sup>146</sup> Есенин С.А. Яр. URL: <https://esenin-lit.ru/esenin/text/yar2.htm?ysclid=mdbn8yobq9274984096>

<sup>147</sup> Муравьева Н.М. Символика природных образов у М.А. Шолохова и С.А. Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр») // Вестник ТГУ. 2006. №4. С.504.

<sup>148</sup> Муравьева Н.М. Символика природных образов у М.А. Шолохова и С.А. Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр») // Вестник ТГУ. 2006. №4. С.504.

шиповника (символа мимолетности счастья), создает мощный аккорд тоски по ушедшей юности и горечи безрадостного существования. У Лимпиады же своим цветком становится черемуха, неразрывно связанная с воспоминаниями детства и любовью: девочкой она бегала под черемуху, наблюдая, как с нее падает «снег», а на свидание к Кареву приходит «по черной балке дороги с осыпающимися пестиками черемухи»<sup>149</sup>, где осыпающиеся цветы превращаются в символ ее чувства.

Эта общность мировосприятия проявляется и в поэтизации вольного крестьянского труда, особенно покоса, который у обоих авторов предстает как праздник. У Шолохова займище расцвечено красками бабьих платков и юбок, у Есенина бабы и девки тянутся по лугу «ярко, цветным гужом». Как справедливо указывает Муравьева, «близки Есенин и Шолохов и в выборе изобразительных средств при создании природных образов»<sup>150</sup>. Ключевым приемом для обоих становится антропоморфизм, органично отражающий восприятие природы героями как живого существа. Характерный для «Тихого Дона» («Ветер скупно кропил дождевыми каплями, будто милостыню сыпал на черные ладони земли»)<sup>151</sup>, он столь же естественен в «Яре»: «туман припадал к земле и зарывался в голубеющий по лощинам снег», «небо щурилось и морщилось», «роса туманом гладила землю», «молния клевала космы сосен»<sup>152</sup>.

Исследователи Л. Г. Сатарова и Н. В. Стюфляева, развивая и углубляя анализ Муравьевой, подчеркивают фольклорные истоки эстетики природы у обоих писателей, восходящие к народному миропониманию, «в котором человек всегда мыслился как часть единой живой природы»<sup>153</sup>. Они отмечают, что

---

<sup>149</sup> Есенин С.А. Яр. URL: <https://esenin-lit.ru/esenin/text/yar2.htm?ysclid=mdbn8yo6q9274984096>

<sup>150</sup> Муравьева Н.М. Символика природных образов у М.А. Шолохова и С.А. Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр») // Вестник ТГУ. 2006. №4. С.505.

<sup>151</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 39.

<sup>152</sup> Есенин С.А. Яр. URL: <https://esenin-lit.ru/esenin/text/yar2.htm?ysclid=mdbn8yo6q9274984096>

<sup>153</sup> Художественный мир М.А. Шолохова: новый контекст понимания: учебное пособие / под ред. Л.Г. Сатаровой Н.В. Стюфляевой. М.: ИНФА-М, 2024, С.224.

«отношения есенинских и шолоховских героев развиваются в естественных условиях, на лоне природы», и акцентируют роль фольклорных символов. Так, любовь Лимпиады выражена через образы солнца и огня: «в ее глазах «плескалось солнце», а во время свиданий «солнце плескалось в синеве, как в озере, и рассыпало огненные перья»<sup>154</sup>. Схожие мотивы солнца, жара и огня сопровождают Аксиныю: Григорий прижимает «послушную, полыхающую жаром» героиню, а на ее лице будто «тавро выжег» позор<sup>155</sup>. Таким образом, как заключает Муравьева, оба художника, будучи подлинно народными, отразили в творчестве вековое сознание земледельца, показали красоту и животворность природы, усматривая основу мироустройства в незыблемости традиций – крестьянском труде, семье и неразрывной связи с природой<sup>156</sup>.

Рассмотрение эстетики природы у Шолохова закономерно приводит к выявлению его глубинной внутренней близости с Михаилом Пришвиным, несмотря на различия в жанрах и масштабах произведений, о чем свидетельствуют работы Н.В. Корниенко и Н.В. Стюфляевой. Ключевым для понимания этой общности становится концепт соборности, который, как определяет Н.В. Стюфляева, «предполагает и любовное, бережное отношение человека к природе, органическое слияние с ней, подразумевающее общее, национальное единство»<sup>157</sup>. Эта идея органичного единства человека и природы в национальном космосе была глубоко близка и Шолохову, и Пришвину. Н.В. Корниенко, развивая эту мысль, видит у Шолохова проявление «первой природы», наполняющей мир «славославием» языком «хвалебных песенных молитв», обретая «значение символа всеединства»<sup>158</sup>. Это видение природы как

---

<sup>154</sup> Есенин С.А. Яр. URL: <https://esenin-lit.ru/esenin/text/yar2.htm?ysclid=mdbn8yo6q9274984096>

<sup>155</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 50.

<sup>156</sup> Муравьева Н.М. Символика природных образов у М.А. Шолохова и С.А. Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр») // Вестник ТГУ. 2006. №4. С. 506.

<sup>157</sup> Стюфляева Н.В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Стюфляева Наталья Валерьевна. Липецк, 2004. – 226 с.

<sup>158</sup> Корниенко Н.В. "Сказано русским языком...": Андрей Платонов и Михаил Шолохов : встречи в русской литературе / Н.В. Корниенко. Москва : ИМЛИ РАН, 2003, С. 126.

священного, одушевленного пространства, требующего почтительного и творческого взаимодействия, глубоко созвучно пришвинской философии «творческого поведения» в природе, ее одушевлению.

Не случайно Шолохов сравнивал прозу Пришвина с «прозрачной водой из родника», подходя к ней «готовым человеком», сыном природы – что было следствием его собственного, шолоховского, народного мироощущения<sup>159</sup>. Мысль Пришвина из Дневника 1928 года оказывается ключевой для обоих: «Крестьяне, моряки, звероловы, по моим наблюдениям, наблюдают природу исключительно через себя. Народные песни, причитания, сказ дают нам громадное полотно такой очеловеченной природы»<sup>160</sup>. Именно такой – увиденной и прочувствованной через призму человеческого опыта, растворенной в сознании, песне, поверьях и труде казаков Григория, Аксиньи, Пантелея Прокофьевича – предстает природа в «Тихом Доне», являя собой глубинные основы мироздания героев.

Тщательно изучив опыт предшественников, обратимся к концепции геофилософии. Данная методология, разработанная выдающимся российским географом и культурологом Дмитрием Николаевичем Замятиным (род. 1962), представляет собой принципиально новый и высокопродуктивный методологический инструмент для анализа художественного мира М.А. Шолохова, особенно романа-эпопеи «Тихий Дон»<sup>161</sup>. Хотя Замятин напрямую не фокусировался на Шолохове в своих ключевых трудах, его теория предоставляет уникальные категории и подходы, позволяющие глубже понять онтологическую и символическую связь человека, культуры и ландшафта у донского классика. Геофилософия Замятина – это междисциплинарный подход, синтезирующий географию, философию, культурологию, семиотику и антропологию. Ее ядро – исследование глубинных взаимосвязей между географическим пространством (местом, ландшафтом) и формированием культурных смыслов, символов,

---

<sup>159</sup> Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 8: Дневники 1905–1954. М.: Худ. лит., 1986. с.150, С. 202, с. 753.

<sup>160</sup> Там же, С.150, С. 202, С. 197.

<sup>161</sup> См. Напр. Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М. : Знак. 2006. 448 с.

идентичностей и моделей мышления. Выход за рамки классической физической или культурной географии к изучению образов пространства (географических образов), их роли в конструировании реальности и культурных практиках. Это не о «реальном» Доне, а о «Доне воображаемом» в культуре и сознании. Применение категорий Замятина к шолоховской эпопее раскрывает не просто «фон» действия, а конституирующую роль Донского ландшафта в формировании всего художественного универсума. Дон и Степь – не просто локации, а активные силы, формирующие казачью душу, этику, образ жизни, трагедию. Пространство воли, простора, воинской доблести, связи с землей-кормилицей – это ключевой элемент казачьей идентичности (свобода, независимость, воинственность). Степь формирует особый тип личности – открытой, сильной, но и уязвимой перед историческими бурями.

Таким образом, теория геофилософии не заменяет традиционные литературоведческие подходы к природе у Шолохова (функциональный анализ, натурфилософское прочтение), а обогащает их, добавляя пространственно-семиотическое и культурно-антропологическое измерение. Она позволяет увидеть в «Тихом Доне» не только великую эпопею о судьбе народа, но и глубокое исследование того, как географическое пространство, превращаясь в культурное Место, формирует человека, его культуру, его идентичность и его трагедию. Применение идей Замятина открывает новые перспективы для современного шолоховедения, делая его еще более релевантным для понимания сложных взаимоотношений человека и его среды в эпохи исторических сломов.

Актуальность работы определяется настоятельной потребностью изучения картины мира, созданной в романном эпосе Шолохова. На основании концепций шолоховедов сформулируем следующие выводы.

Эволюция научного осмысления эстетики природы в шолоховедении прошла путь от фрагментарных наблюдений (1920–1940-е гг.) до системного исследования ее как самостоятельного феномена (конец XX – XXI вв.). Современный этап характеризуется углубленным анализом философско-

мировоззренческой нагрузки природных образов, их связи с архетипами народного сознания и литературными традициями.

Природа в «Тихом Доне» выполняет полифункциональную роль: она – активный участник действия (психологический параллелизм, символизм); носитель философских идей (единство/разрыв человека и природы, трагедия исторических катаклизмов); структурообразующий элемент (хронотоп, ретардация, лейтмотивы).

Традиции русской классики (фольклор, «Слово о полку Игореве», Пушкин, Толстой, Есенин) творчески переосмыслены Шолоховым. Синтез эпического размаха, народного мироощущения и новаторских приемов (например, усложненный параллелизм) создает уникальную эстетическую систему, где природа выступает мерой истины и основой национальной идентичности.

Сущность новаторства М.А. Шолохова заключается в уникальной интенсивности трагического параллелизма (природа как воплощение и страдающий субъект трагедии); органичном синтезе эпического и лирического; концептуализации природных топосов (Дон и степь обрели метафизическую глубину и структурообразующую роль); превращении природы в этический референт и «молчаливого судью» (связь с землей – высший критерий нравственности, природа – носитель «правды»); мифопоэтической органичности вплетения фольклорных образов и мифологических представлений в реалистическую эпопею. Эстетика природы предстает фундаментальной, системообразующей категорией художественного мира Шолохова. Разработанный теоретико-методологический аппарат и выявление традиций создают основу для последующего имманентного анализа текста, раскрывающего механизмы конституирования уникальной художественной онтологии Шолохова, где судьба человека, народа и земли нерасторжимы.

Принимая во внимание концепции Е.А. Шириной<sup>162</sup>, Ю.А. Дворяшина<sup>163</sup>, С.Г. Семенов<sup>164</sup> и других, а также геофилософскую методологию Д. Н. Замятина<sup>165</sup>, определим задачи дальнейшего исследования.

Герои Шолохова – донские казаки – на протяжении веков живут в определенном природном окружении, в географической и климатической зонах Подонья – особой части Северной Евразии. Основу его геопэтики составляет Область Войска Донского, станица Вешенская. Это основная локация действий.

Анализ связей персонажей «Тихого Дона» с родной землей, фольклорные мотивы (общерусские и исконно донские) изображенных природных картин позволяют определить сверхзадачу нашего исследования – выявить главные составляющие художественного мира писателя, его мировоззренческие константы, особенности восприятия окружающей природной реальности, природных явлений, определить, насколько фольклорное сознание определяет мировосприятие Шолохова, кроме того, раскрыть влияние устоев и быта донского казачества на мышление героев, их мировосприятие и связь с природой.

---

<sup>162</sup> Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. ... канд фил наук: 10.01.01 / Ширина Елена Алексеевна. М.: 2001. 201 с.

<sup>163</sup> Дворяшин Ю.А. М.А. Шолохов и русская проза 30-70-х годов о судьбе крестьянства: дис. ...канд. фил. наук: 10.01.01/ Ю. А. Дворяшин. Ишим, 1994. 348 с.

<sup>164</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 352 с.

<sup>165</sup> Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак. 2006. 488 с.

## ГЛАВА 2.

### НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ШОЛОХОВА

#### 2.1 Эстетические установки Шолохова в изображении природы

Фундаментальной основой для понимания эстетики природы в творчестве М.А. Шолохова является укорененная в русской культуре система мировоззренческих координат. Русская культура и литература XII – XX вв. сформировалась под влиянием исторического опыта, социальных структур, религиозных особенностей и феномена «русского духа». Эта преемственность, прослеживаемая от первых литературных памятников Древней Руси, фольклора, традиционной русской классики (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Л.Н. Толстого), до искусства нового времени образует «молекулярное единство <...> цивилизаций <...> в сфере идеального»<sup>1</sup>. Художественное мышление классиков и их преемников раскрывается через смыслы исторической жизни России, эстетику природы, этническую цельность национального характера. Знание этой культурной парадигмы является необходимым условием для восприятия шолоховской картины мира и его художественного мышления, что предполагает глубокую включенность в русскую культуру, понимание ее истории, художественной традиции и духовных принципов.

История донской земли уходит корнями в глубокое прошлое. Существует гипотеза о генетической связи казачества со скифскими племенами, населявшими Северное Причерноморье в VII – III вв. до н.э.<sup>2</sup>

В научной литературе формирование казачества как уникального социального явления принято датировать серединой XV века. Однако массовое заселение донских земель, ставших для Шолохова эпическим пространством его романов, началось значительно позже. Исследуя этот процесс, А.П. Пронштейн указывает: «В течение почти трех столетий (с конца XVI в. по первую половину

---

<sup>1</sup> Костин Е.А. Шолохов forever. Вильнюс: ВАГА, 2013, С. 24.

<sup>2</sup> История казачества России: учебно-методическое пособие. М.: Наука, 2025. С.47.

XIX в.) на Дон стекались выходцы из различных, но главным образом центральных и южных областей Руси. Массовое заселение донской земли началось только с 70-х годов XVII в»<sup>3</sup>.

Донское казачество сформировалось раньше иных вольных сообществ, аккумулируя в своем составе выходцев из Малороссии, представителей кочевых народов, а также запорожских, волжских, яицких и терских казаков. Исторические документы 1549 года подтверждают существование казачьих городков на Дону. Принципиально важно подчеркнуть, что в данный период донское казачество не входило в состав Российского государства, однако с 1618 года пользовалось его протекторатом, выразившимся в получении ежегодной «донской посылки» (царского жалованья) в виде провианта, денег, боеприпасов и вина. «В ответ донские казаки периодически участвовали в походах российского войска. <...> Русский царь всегда мог рассчитывать на поддержку казачеством его действий, при этом формально не отвечая за то, что сделают казаки»<sup>4</sup>.

Формирование донского казачества как уникального социокультурного явления было обусловлено сложным взаимодействием демографических, исторических и ландшафтных факторов. Как свидетельствуют архивные документы и историко-юридические акты, основной поток переселенцев на Дон шел из приграничных губерний России – Тамбовской, Воронежской, Курской, Орловской и др. А.П. Пронштейн прослеживая эволюцию этого процесса, указывает: «На протяжении трех столетий менялись характер и способы заселения Дона. До 60-х годов XVII в. на Дон бежали одиночки или небольшие группы людей. С конца XVII в. возникли условия для массового заселения Донского края. Люди начали переселяться большими группами, часто даже семьями со своим имуществом и орудиями сельскохозяйственного труда»<sup>5</sup>. Осваивая территорию, являвшуюся ареной военных действий (от сражений с

---

<sup>3</sup> Пронштейн А.П. Характер и особенности заселения донского края в XVIII веке// В сб.: «Научные доклады высшей школы. Исторические науки», №1. 1960. С. 92-93.

<sup>4</sup> История казачества России: учебно-методическое пособие. М.: Наука, 2025. С. 69.

<sup>5</sup> Пронштейн А.П. Характер и особенности заселения донского края в XVIII веке// В сб.: «Научные доклады высшей школы. Исторические науки», №1. 1960. С. 92-93.

половцами в 1185 году до восстаний Степана Разина и Емельяна Пугачева), переселенцы вырабатывали свои формы общежития. Они селились отдельными поселениями – городками (станциями), что отражало военно-хозяйственный уклад жизни. «Селились одним станом до ста человек, отсюда и пошло название поселения – станица. Избирали себе атамана, оберегали охотничьи и рыбные угодья, а затем и пастбища для скота – все общинные земли получили названия станичного юрта. Станицу окружали земляным валом и плетневой оградой, отдаленно напоминавшей крепостные укрепления, отсюда и одновременное название станицы – казачий городок»<sup>6</sup>. С XVI века такие городки фиксировались документами, а центром Войска Донского стал Раздорский городок (позднее Черкасск), сформировалось деление на низовых и верховых казаков, при этом общественное устройство носило республиканский характер.

Важнейшей чертой специфики заселения стала ярко выраженная этническая гетерогенность казачества, мастерски отраженная Шолоховым в «Тихом Доне»: «С истинно британским высокомерием смотрел он (полковник) на разнохарактерные смуглые лица этих воинственных сынов степей, поражаясь тому расовому смешению, которое всегда бросается в глаза при взгляде на казачью толпу; рядом с белокурым казаком-славянином стоял типичный монгол, а по соседству с ним черный, как вороново крыло, молодой казак, с рукою на грязной перевязи, вполголоса беседовал с седым библейским патриархом – и можно было биться об заклад, что в силах этого патриарха, опирающегося на посох, одетого в старомодный казачий чекмень, течет чистейшая кровь кавказских горцев...»<sup>7</sup>.

С.А. Кононова определяет казаков как «этнос», сформированный историко-географическими факторами, где природная среда является базисом культуры<sup>8</sup>. В

---

<sup>6</sup> Кандауров И.М. Донские казаки: Литературно-историческая хроника их жизни, подвигов и трагедии. Волгоград: Станица-2, 2003.

<sup>7</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 461.

<sup>8</sup> Этнос (гр. *ethnos* народ) – этническая общность – исторически сложившаяся устойчивая группа людей, обладающих общим самосознанием и самоназванием (этнонимом), общностью

то время как авторы «Истории казачества России» настаивают, что «этнический облик казачества не отличается от общерусского», рассматривая его как специфическую этнографическую группу, чей уклад обусловлен военной службой.

Сложившаяся социоприродная среда, в которой, по концепции Л.Н. Гумилева, изначальная адаптация этноса к природным условиям сменяется его активным преобразованием и становится объектом глубокой эмоциональной привязанности. Эта связь транслировалась через культурные формы, прежде всего, через устное народное творчество, где образ степи выступал ключевым символом, укрепившим этническое самосознание<sup>9</sup>.

Традиции казачества, как и любые культурные традиции согласно М.М. Бахтину, существуют не в психологическом опыте, а в формах культуры – в языке, речи, фольклорных текстах, что и обеспечивает их воспроизведение и узнаваемость в художественной литературе<sup>10</sup>.

В своем творчестве Шолохов воплотил типичную казачью картину мира. Как справедливо отмечает А.А. Дырдин, «в творческом сознании Шолохова обнаруживается сложное переплетение народнопоэтических, философских, эстетических идеалов»<sup>11</sup>. Для подтверждения этого тезиса необходимо рассмотреть структуру его эстетики, которая базируется на классических представлениях об идеале, структурируемом на трех взаимосвязанных уровнях:

1. Логико-философский уровень: Система мировоззренческих принципов, определяющих отношение к миру, человеку, истории, природе. Для Шолохова это народное православие, этика труда, идея соборности, неразрывная связь человека с землей и историей.

---

происхождения, языка и культуры; этнос может быть представлен племенем, народностью, нацией или их объединением (Новый словарь иностранных слов 2006, 779).

<sup>9</sup> Гумилев Л.Н. Этносфера: история людей и история природы. СПб: ООО «Изд. Дом "Кристалл"», 2003. С. 330.

<sup>10</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. СПб.: Азбука, 2000. С.183.

<sup>11</sup> Дырдин А.А. Михаил Шолохов: единство духовного и эстетического / А.А. Дырдин // Своеобразие и мировое значение русской классической литературы (XIX – первая половина XX столетия). Идеалы, культурно-философский синтез, рецепция: кол. монография. М.: ООО ИПШ «Маска», 2017. С. 209.

2. Эстетическое воплощение идеала: Художественные средства и приемы, через которые эти принципы материализуются в тексте. У Шолохова это предельный реализм, эпический параллелизм, символика природных образов, фольклорная образность.
3. Собственно, творческая сторона художественной деятельности: Процесс создания произведения, где личный опыт автора, его мировидение и мастерство синтезируются в уникальную художественную реальность. Шолоховское творчество – яркий пример органичного слияния личного (донского) и общенационального опыта.

Эта трехуровневая система опирается, подобно традициям русской классики, на архетипы и вечные образы.

Архетипы – базовые константы, задающие координаты восприятия и осмысления мира, характеризуются преемственностью, производностью, универсальностью и вариативностью. В романе «Тихий Дон» можно выделить следующие группы архетипов: философские (Пространство, Время, Вечность, Космос), социально-исторические (война и мир, деревня – город, свой-чужой), возрастные (отцы и дети). Особую сферу составляют натурфилософские (природные) архетипы, где главным для русской ментальности является архетип Русской Земли (Мать, Родина) в сопряжении с парадигмой Жизнь – Смерть, исконно связанной с земледельческими (сезонными) циклами<sup>12</sup>.

Персонажи Шолохова – донские казаки – веками существуют в специфической природной среде Подонья, уникального региона Северной Евразии, обладающего характерными географическими и климатическими особенностями.

Художественно преобразованное пространство Области Войска Донского, с центром в станице Вешенской, образует фундамент геопозитики писателя, выступая ключевым местом разворачивания сюжета. В контексте данного

---

<sup>12</sup> Большакова А.Ю. Архетипы русской литературы: средневековье – классика – современность // А. Ю. Большакова / Своеобразие и мировое значение русской классической литературы (XIX – первая половина XX столетия). Идеалы, культурно-философский синтез, рецепция: кол. Монография. М.: ООО ИПЦ «Маска», 2017. С.18.

исследования имеет существенное значение методология Д.Н. Замятина, суть которой заключается в «анализе глубинных взаимосвязей между географическим пространством (местом, ландшафтом) и генезисом культурных смыслов, символов, идентичностей и ментальных моделей». Данный подход предполагает выход за пределы традиционной физической или культурной географии к изучению образов пространства (географических образов) и их роли в конструировании художественной реальности и культурных практик. Как указывает исследователь, «географический образ в поэтическом произведении может формироваться как «неявно, «подпочве» различных исторических и культурных образов и понятий, так и самостоятельно, открыто – на базе одного или более географических понятий, пересекающихся и взаимодействующих между собой и со смежными историческими и культурологическими понятиями». Согласно его концепции, структура текста создает условия для формирования географических образов, которые, взаимодействуя, формируют динамическую картину художественного мира<sup>13</sup>.

Замятин формулирует закономерности влияния географических образов на культуру: они могут быть самостоятельным содержательным ядром; их воздействие наиболее сильно, когда содержание отличается от описаний реальных прототипов; их формирование зависит от художественного языка и самобытности автора<sup>14</sup>.

А.Б. Удодов в своей работе отмечает «особый цивилизационный статус «русского мира» именно в феноменах евразийства. «Тихий Дон» воплотил «поликультурную российскую идентичность и процессы, повлиявшие на судьбы мира в XX столетии»<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Замятин Д.Н. Вообразить Россию: к становлению геокультур и метагеографии Северной Евразии / Д. Н. Замятин. СПб.: Алетейя, 2024. С. 335.

<sup>14</sup> Там же. С. 336.

<sup>15</sup> Удодов А.Б. Геоисторическая экспозиция к диалогу культур в романе «Тихий Дон» / А.Б. Удодов // Вестник научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века / Воронежский государственный педагогический университет. Том Выпуск XXII. Воронеж: Автономная некоммерческая организация по оказанию издательских и полиграфических услуг «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2019. С. 14-19.

Для «Тихого Дона» характерно обилие историко-культурных образов, создающих фон для целостной образно-географической картины. Центром этой картины является Область Войска Донского, которая, будучи историко-культурологическим феноменом, концентрирует разнородные образы, образуя динамическую ось произведения<sup>16</sup>.

Эти образы включают географические (Россия как Дон и остальная Русь, Беларусь, Австрия), историко-этнологические (казаки, русские и другие национальности), историко-культурологические (казаки-русские, богатые – середняки, красные – белые, русские – австрийцы), входящие в парадигму «свои-чужие» и формирующие конфликты. Хотя действие локализовано (станция Вешенская, хутор Татарский), ретроспективно охватывается вся Россия. Ключевыми для формирования национального характера являются образы Дона и Степи.

Географическое пространство «Тихого Дона» обладает способностью к расширению, включению новых образов, усложняющих картину мира, обладая при этом значимым историко-культурными, политическими, историософскими и др. значениями<sup>17</sup>.

Исследовательский анализ художественного пространства в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» часто фокусируется на его пространственном начале. Начальная страница текста признается репрезентативным фрагментом для выявления ключевых сюжетных векторов, характеров и основ рецептивного восприятия. Описание Мелеховского подворья задает топографическую и семантическую доминанту: «Мелеховский двор – на самом краю хутора. Ворота со скотиньего база ведут на север к Дону. Крутой восьмисаженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь

---

<sup>16</sup> Удодов А.Б. Геоисторическая экспозиция к диалогу культур в романе «Тихий Дон» / А.Б. Удодов // Вестник научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века / Воронежский государственный педагогический университет. Том Выпуск XXII. Воронеж: Автономная некоммерческая организация по оказанию издательских и полиграфических услуг «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2019. С. 14-19.

<sup>17</sup> Замятин Д.Н. Вообразить Россию: к становлению геокультур и метагеографии Северной Евразии / Д.Н. Замятин. СПб.: Алетейя, 2024. С. 341.

ракушек, серая изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше – перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона. На восток, за красноталом гуменных плетней, – Гетманский шлях, полынная проседа, истоптанный конскими копытами бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке; за ней – задернутая текучим маревом степь. С юга – меловая хребтина горы. На запад – улица, пронизывающая площадь, бегущая к займищу»<sup>18</sup>.

Данный фрагмент задает пространственные координаты будущих событий, иллюстрирует типично шолоховский метод моделирования художественного пространства через его географическую привязку и насыщенную образную детализацию. Соответственно, выполняет нарративную функцию. Композиция описания, подчиненная схеме «север-восток-юг-запад» организует мир романа вокруг Мелеховского куреня. Образ подворья становится структурным центром художественной вселенной романа-эпопеи, осознается как универсальная модель мира, находящаяся в точке пересечения ключевых топографических и судьбоносных направлений.

Мелеховский двор представляет собой не только локацию семейного бытования, но и территорию, обладающую определяющим воздействием на формирование характеров и судьбоносные траектории персонажей. Периферийное расположение двора («на самом краю хутора») несет значительную смысловую нагрузку. Как справедливо отмечает А.Б. Удодов, это положение маркирует «наличие в образно-смысловом содержании романа понятия края или границы». Кроме того, «поселяя героя на окраине, Шолохов изначально обозначил его обособленность от остальных казаков, что будет постоянно подчеркиваться в дальнейшем»<sup>19</sup>; также акцентирует «определенную пространственную ориентацию (Донщина – Восток)», связанную с предысторией

---

<sup>18</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 13.

<sup>19</sup> Удодов А.Б. Геоисторическая экспозиция к диалогу культур в романе «Тихий Дон» / А.Б. Удодов // Вестник научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века / Воронежский государственный педагогический университет. Том Выпуск XXII. Воронеж : Автономная некоммерческая организация по оказанию издательских и полиграфических услуг «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2019. С. 14-19.

рода: Прокофий Мелехов возвращается из «предпоследней турецкой компании» с женой-турчанкой. Этот акт интерпретируется исследователем как введение инородного культурного элемента: «вместе с женой-турчанкой Прокофий привозит «инокультуру, отличную от норм и обычаев казачьей жизни»<sup>20</sup>.

В тексте инаковость персонажей воспринимается через систему бытовых и визуальных маркеров. Жители хутора отмечают отступление от традиционных норм Прокофия Мелехова и его жены-турчанки на всех уровнях: от физического облика («Хоть бы бабой была, а то так...Ни заду, ни пуза, одна страма»<sup>21</sup>), деталей одежды («ходит <...> она <...> в<...> шароварах»<sup>22</sup>; ее невиданная шелковая шаль «пахла<...>далекими неведомыми запахами»<sup>23</sup>) до поведения, поступков. Непривычный образ жизни семейной пары Мелеховых приводил к когнитивному диссонансу в коллективной сознании хутора, который «терялся в догадках, «подыскивая объяснение <...>диковинным поступкам»<sup>24</sup>.

По казачьим обычаям, жену сыну выбирал отец. «В традиционной казачьей семье формировалось у детей почитание и уважение к старшим, родителям, <...> Отец в семье обладал высоким статусом <...> Отец обучал детей всем этапам полевых работ и народным знаниям, мать выполняла работы, связанные с обслуживанием членов семьи, проявляя полное подчинение мужу и поддержание его статуса»<sup>25</sup>. Без согласия родителей и родни, как правило, не решались вопросы создания семьи: родители принимали самое непосредственное участие в ее основании. Решающее значение для заключения брака имело согласие родителей.

---

<sup>20</sup> Удодов А.Б. Геоисторическая экспозиция к диалогу культур в романе «Тихий Дон» / А.Б. Удодов // Вестник научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века / Воронежский государственный педагогический университет. Том Выпуск XXII. Воронеж : Автономная некоммерческая организация по оказанию издательских и полиграфических услуг «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2019. С. 14-19.

<sup>21</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 14.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же. С. 13.

<sup>24</sup> Там же. С. 14.

<sup>25</sup> Присяга казаков РОКО // Межрегиональная общественная организация «Объединенная редакция казачьих средств массовой информации “Казачий информационно-аналитический центр”». URL: [http://kazakcenter.ru/load/khronika\\_kazachestva/tradisii\\_kazachestva/prisjaga/13-1-0-527](http://kazakcenter.ru/load/khronika_kazachestva/tradisii_kazachestva/prisjaga/13-1-0-527)

Вспомним, что отец Прокофия «старик Мелехов» в дом сына «не ходил до смерти, не забывая обиды»<sup>26</sup>.

Уже в начальных главах «Тихого Дона» Шолохов выстраивает межкультурную оппозицию «свой-чужой». Это проявляется в неприятии хуторским сообществом турчанки (жены Прокофия Мелехова) и в осуждении этого брака его отцом, видевшем в этом поступке отступление от казачьих традиций. Шолохов усложняет эту коллизию, показывая необратимость культурного взаимодействия: чуждость преодолевается через биологическое и духовное слияние. «Чужое» становится частью «своего» на генетическом уровне. Писатель прямо указывает на этот процесс: «С тех пор и пошла турецкая кровь смешиваться с казачьей. Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Мелеховы, а по уличному – турки»<sup>27</sup>.

Таким образом, частная семейная история обретает черты архетипического сюжета и служит ключом к пониманию макрокосма художественного мира. Он иллюстрирует, что геоисториософский образ Области Войска Донского аккумулирует множество символов и архетипов, которые могут иметь историко-культурные, политические, историософские и другие значения.

«Географические образы, формирующиеся в художественных текстах, как правило, гетерогенны, неоднородны по своему происхождению»<sup>28</sup>. Источниками гетерогенных географических образов в художественных текстах выступают мифы, легенды, фольклор (общерусский и локальный, донской), а также исторические реалии жизни казаков начала XX века (Первая мировая и Гражданская войны, Верхне-Донское восстание), что влияет на динамику художественных образов.

Классификация этих образов основана на архетипах, главным из которых для русской ментальности является образ Русской Земли. Этот архетип,

---

<sup>26</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 13.

<sup>27</sup> Там же. С. 16.

<sup>28</sup> Замятин Д.Н. Вообразить Россию: к становлению геокультур и метагеографии Северной Евразии / Д.Н. Замятин. СПб.: Алетейя, 2024. С. 341.

присутствующий в национальном самосознании, связан с восприятием земли как живого существа, места жизни, плодородия и связи со Святой Русью. Он отражает социокультурный опыт поколений, сформированный географическими условиями и историей. Как отмечал А.Н. Афанасьев, первобытные племена, «признавая землю за существо живое, самодействующее (она родит из своей материнской утробы, пьет дождевую воду, судорожно дрожит при землетрясениях, засыпает зимою и просыпается с возвратом весны)<...> сравнивали широкие пространства суши с исполинским телом, в твердых скалах и камнях видели ее кости, в водах – кровь, в древесных корнях – жилы, в травах и растениях – волосы»<sup>29</sup>.

Соответственно, специфика Области Войска Донского как приграничной территории, защищаемой казаками со времен Степана Разина, Емельяна Пугачева, обусловила семантику земли-защитницы: «Странное чувство отрешения и успокоения испытывал он [Григорий], прижимаясь всем телом к жесткой земле. Это было давно знакомое ему чувство»<sup>30</sup>.

Это чувство родины и любви к родной земле постоянно подчеркивается Шолоховым через связь Григория со всем живым и его привязанность к хутору: «На минуту он закрывал глаза и слышал близкое и далекое пение жаворонков, легкую поступь и фырканье пасущихся лошадей, звяканье удил и шелест ветра в молодой траве»<sup>31</sup>.

Помимо семантики земли-защитницы, образ земли у Шолохова несет значение земли-кормилицы (по народным поверьям, возделанная земля становится родной) и земли-возлюбленной: «Григорию иногда казалось, что и враги его <...> идут движимые таким же ревнивым чувством к земле: «Бьемся за нее, будто за любушку» – думал Григорий»<sup>32</sup>.

Схватка двух противоположных сил за Донщину воспринималась казаками через мифологическое отношение к земле как к женщине и будущей матери.

<sup>29</sup> Словарь языка Михаила Шолохова. М.: ООО «ИЦ «Азбуковник», 2005. С. 80.

<sup>30</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 751.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 74.

Земля также предстает хранительницей, принимающей в свое лоно погибших, что подтверждается эпиграфом к роману «Не сохами-то славная землюшка наша распахана»)<sup>33</sup>.

Особую семантику в архетипе Земли имеет образ степи, воплощающий в русской литературе опыт освоения пространства, отражающий исторические, географические и мировоззренческие представления. Как указывает О.В. Зырянов, у Гоголя степь, помимо фольклорных коннотаций свободы, связана с «бескрайними просторами России»<sup>34</sup>. У Чехова степь – действующее лицо и пространственная координата, сравнимая, по Н.Е. Разумовой, с зеркалом, отражающим человека<sup>35</sup>. Н.А. Бердяев отмечает характерное для русского сознания свойство: «В душе русского народа остался сильный природный элемент, связанный с необъятностью русской земли, с безграничностью русской равнины». Природное начало, по мнению Бердяева, напрямую обусловлено бескрайностью русской земли. Бердяев фиксирует присущую русскому народу глубинную дихотомию (дуальность): он усматривает параллельное и равнозначное существование в национальном характере архетипического, стихийного дионисийства и принципов христианского аскетизма<sup>36</sup>.

В сознании казака степь неразрывно связана с родиной, представляя собой объемлющий мир, корреспондирующий с целостным бытием в фольклоре и утопических легендах. У Шолохова отношение к степи вобрало фольклорные и мифологические формы. Донская степь предстает не просто географическим фоном, но сакральным хронотопом, воплощением родины в ее эпической полноте, что находит выражение в ее лирическом воспевании: «Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок, суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом конского копыта,

---

<sup>33</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 11.

<sup>34</sup> Зырянов О.В. Проблемно-методологическое поле современной этнопоэтики // Филол. класс, 2019. № 1 (55), С. 8–15.

<sup>35</sup> Разумова Н.Е. «Степь» Чехова: вариант интерпретации повести // Вестник Томского гос. ун-та. 1998. № 266. С. 53–59.

<sup>36</sup> Бердяев П.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 8.

курганы в мудро молчании, берегущие зарытую казачью славу...»<sup>37</sup>. Одним и устойчивых и семантически значимых мотивов в изображении степи у писателя выступает мотив ее бескрайности, связанный с идеями воли, открытого пути и вселенским масштабом событий. Эта необъятность подчеркивается в тексте: «Степь донская – широкая, простору и неезженных дорог в ней много; летом все пути открыты, и всюду можно найти приют...»<sup>38</sup>.

Исследователи творчества Шолохова единодушно отмечают определяющую роль донского ландшафта в формировании казачьей ментальности. Как указывает С.А. Кононова, «пространство Донского края определяет характерную черту казачества – вольность»<sup>39</sup>.

Художественное мышление Шолохова проявляется в глубоком осмыслении неразрывной связи человека с родной землей. Описывая природу, писатель отражает эту генетическую связь человека с местом его обитания. Персонажи «Тихого Дона» воплощают общерусский архетип привязанности к малой родине. В частности, степные просторы устойчиво ассоциируются в романе с идеей воли. Казаки, чья жизнь и труд неразделимы со степью, осознают себя вольными людьми, которые могут поступать в соответствии со своими желаниями. Ощущение простора порождает у них чувство братства и общности.

В основе казачьего мироощущения лежит идея вольности, которая транслируется из поколения в поколение, в том числе и через фольклорные формы, среди которых особое место занимают исторические песни. В романе «Тихий Дон» Шолохов демонстрирует силу этой культурной преемственности, показывая, как песня становится голосом истории: «Над черной степью жила и властвовала одна старая, пережившая века песня. Она бесхитростными, простыми словами рассказывала о вольных казачьих предках, некогда бесстрашно громивших царские рати; ходивших по Дону и Волге на легких воровских

---

<sup>37</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 54.

<sup>38</sup> Там же. С. 725.

<sup>39</sup> Кононова С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова. : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / Кононова Светлана Александровна. Москва, 2007. С. 21

стругах; грабивших орленые царские корабли; «щупавших» купцов, бояр и воевод; покорявших далекую Сибирь... И в угрюмом молчании слушали могучую песню потомки вольных казаков, позорно отступавшие, разбитые в бесславной войне против русского народа...»<sup>40</sup>.

Фольклор непосредственно формирует языковую картину мира в шолоховском тексте. Это подтверждает Е.И. Диброва, утверждая, что «на формирование концептуальной языковой картины донского региона оказало несомненное влияние специфика быта и характер казачества. Моральные устои вольного казачества – «с Дону выдачи нету», военная сословность, свобода землепользования и промыслов – рыболовства, охоты, бортничества и др. привело к созданию устойчивого сообщества, обладающего своей внутренней дисциплиной, организацией и жизненными устоями»<sup>41</sup>. Диброва говорит, что Шолохов в «Тихом Доне» мастерски воссоздает не просто речь казаков, а целостную языковую вселенную, которая является прямым порождением и отражением их уникального образа жизни. Ключ к пониманию языка романа лежит в понимании казачьего быта и духа: их вольницы, воинской природы, особых отношений с землей и промыслами, и выросшей на этом фундаменте крепкой общины с ее строгими устоями. Фольклор (песни, пословицы) в романе – не украшение, а живое свидетельство и носитель этой связи между жизнью, мировоззрением и языком. Диброва видит в «Тихом Доне» не только великий роман, но и уникальный лингвокультурный документ, сохранивший концептуальную картину мира донского казачества.

Приверженность Шолохова архаичности художественного сознания отражает «бытийную устойчивость в восприятии бытия»<sup>42</sup>. Однако ей сопутствует предельная правдивость изображения, названная П.В. Палиевским «свирепым реализмом». Будь то «мир» или «война», все изображено максимально

---

<sup>40</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 597.

<sup>41</sup> Диброва Е.И. Фольклорная идиосфера в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Текст. Структура и семантика. Доклады VIII Международной конференции. Т. 1. М., 2001. С.25.

<sup>42</sup> Костин Е.А. Шолохов forever / Е.А. Костин. Вильнюс: ВАГА, 2013. С. 44.

достоверно, без приукрашивания, но и без натурализма. Шолохов использует эпический параллелизм, изображая природу как одушевленного персонажа, способного переживать. Его эстетическая установка требует реалистичности, исключая деформацию событий. В то же время, С.Г. Семенова заявляет о «любовном реализме», который не отменяет «свирепого реализма Палиевского. «Любовный реализм» Семенова называет своеобразным «методом подачи своих героев» Шолоховым, с помощью слов, подсвеченных «авторской интонацией», «ласковостью его пера», запечатлевшим «художественное бессмертие» в пространстве романа<sup>43</sup>.

В отличие от Бунина или Есенина, поэтизовавших ковыль как символ степи («...Безмолвна степь. Один ковыль сонливый / Шуршит, склоняясь ровной чередой...»),<sup>44</sup> Шолохов в предисловии к «Лазоревой степи» (1927) указывает на несостоятельность такой поэтизации.

Как подчеркивает А.А. Дырдин, Шолохов оспаривает не столько стиль, сколько поверхностное знание, отвергая приукрашивание действительности образами, «которые лишены опоры в жизни»<sup>45</sup>. Он описывает ковыль объективно, со стороны его пагубного действия на овечьи отары: «На самом деле, ковыль – поганая белобрысая трава. Вредная трава, без всякого запаха. По ней не гоняют гурты овец, потому что овцы гибнут от ковыльных остьев, попадающих под кожу»<sup>46</sup>. Поэтизации степи Шолохов достигает иными средствами:

«Вызрел ковыль. Степь на многие версты оделась колышущимся серебром <...> а по степи сушь, сгибшая трава <...> По степи слепяще, неотразимо сияет ковыль, дымится бурая, верблюжьей окраски, горячая трава <...>. Степь горяча,

---

<sup>43</sup> Семенова С.Г. Смерть в творчестве Шолохова / С.Г. Семенова // Шолоховская энциклопедия. Колл. авторов. Главный редактор Ю.А. Дворяшин. М.: Издательский дом «Синергия», 2012. С. 780

<sup>44</sup>Бунин И.А. Ковыль. URL: <https://ilibrary.ru/text/3280/p.1/index.html?ysclid=mbdoo7rpyu686247909>.

<sup>45</sup> Дырдин А.А. Этюды о М. Шолохове. Творчество писателя-классика в духовной культуре России. Ульяновск: УлГТУ, 1999. С. 12.

<sup>46</sup> Шолохов М.А. Живая сила реализма / М.А. Шолохов. М., 1983. С.7

но мертва, и все окружающее прозрачно-недвижимо. Даже курган синее на грани видимого сказочно и невнятно, как во сне...»<sup>47</sup>.

Образ ковыля в славянской культуре несет семантику памяти, связи времен, Руси (от «Слова о полку Игореве» до Есенина, Бунина, Блока). В казачьем фольклоре он символизирует красоту, волю («ковыльный простор»). Однако Шолохов акцентирует его связь со смертью. Таким образом, «ковыльный простор» – символический образ, связующий природную эстетику Шолохова с историей, географией Дона, казачьим фольклором.

Согласно концепции Д.Н. Замятина, река предстает как универсальный символ забвения, непрекращающегося движения и жизни, которая, проходя в своих проявлениях, постоянно возрождается; этот образ структурирует художественные пространства (ландшафты) и генерирует новые смысловые пласты. В мифопоэтической традиции река осмысливается и как источник жизни, и как рубеж, разделяющий миры земной и потусторонней.

Для жителей побережий она воплощает циклическую мощь природы, определяющую ритм существования и выступающую ее универсальным воплощением или квинтэссенцией. Уникальные уклады жизни, сложившиеся на берегах великих рек (Дон, Днепр, Кубань и т.д.), стали неотъемлемой частью этнокультурной идентичности России, что находит свое глубоко закономерное отражение уже в самом заглавии шолоховского романа – «Тихий Дон»<sup>48</sup>.

Образ реки, как и степи, является геострофическим и культурным пространством. Д. Замятин выделяет аспекты его изображения: фоновый или сюжетный статус; использование как экзистенциального архетипа, определяющего смысл произведения («Тихий Дон»); фиксация как онтологической модели геокультурного воображения. Речная топонимика – ключ к пониманию образа. В «Тихом Доне» разворачиваются основные архетипические образы реки. Дон (древний Танаис) – его название (от скифско-сарматского)

---

<sup>47</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 53-54.

<sup>48</sup> Замятин Д.Н. Вообразить Россию: к становлению геокультур и метагеографии Северной Евразии / Д.Н. Замятин. СПб.: Алетейя, 2024. С. 344-346.

«дон» (река) определило топонимику региона. Разные участки реки несут противоположные мифологические значения: верховья – мир тайного, путь к истокам бессознательного; низовья – пространство будущего. Необычность семьи Мелеховых (окраина хутора, «турецкая» кровь) подчеркнута Шолоховым. На Дону зарождается запретная любовь Григория и Аксиньи, картины ледохода параллельны драматическим сценам, в Дону Григорий топит оружие, возвращаясь в родной хутор.

Река в сочетании с другими образами служит, по убеждению автора геокультурной концепции развития России-Евразии, одним в числе главных географических образов, «ментально-художественной» основой (Д.Н. Замятин) метагеографического моделирования российской пространственности<sup>49</sup>. А.И. Ванюков в своей работе обозначает образ реки главным художественным образом, углубляющимся двумя эпитафиями, «показывающими народные фольклорные истоки, «ключи», «знаки» авторского эпического замысла»<sup>50</sup>.

Река в романе Шолохова определяет время и пространство, водный поток моделирует становление и изменение речного ландшафта, в его временной статике и динамике.

Эпитафии, представленные старинными казачьими песнями, показывают краткие стихотворные параллели прозаическому тексту и претендуют не просто на фон ожидаемых событий, а обладают функцией сохранения традиций и обычаев, их древних смыслов. С помощью казачьих песен Дон показан как «Дон Иванович», «кормилец наш», «батюшка»<sup>51</sup>.

В романе образ Дона имеет семантику единства земного и небесного миров. Это наглядно воплощено в описании: «На Дону наискось – волнистый, никем не езженный лунный шлях. Над Доном – туман, а вверху звездное

---

<sup>49</sup> Замятин Д.Н. Вообразить Россию: к становлению геокультур и метагеографии Северной Евразии / Д.Н. Замятин. СПб.: Алетейя, 2024. С. 356.

<sup>50</sup> Ванюков А.И. Герой и река в романе «Тихий Дон» / А.И. Ванюков // «Тихий Дон» М.А. Шолохова: статьи о романе. Саратов: Изд. Центр «Наука», 2022. С. 168.

<sup>51</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С 5.

просо»<sup>52</sup>. Одновременно Дон маркирует собой границу между мирами – жизнью и смертью, бытием и небытием. Эту функцию подчеркивают пространственные образы водоворотов («прорва»), места переходов и гибели: «В полуверсте от хутора, с левой стороны Дона, есть прорва; в нее веснами на сбыве устремляется полая вода», и «Полынья глотнула кобылицу». Символика фатальной границы усиливается мотивом «мертвой тишины»<sup>53</sup>.

Водная стихий в художественном мире романа обладает и противоположным – животворящим – свойством, восходящим к фольклорному архетипу живой воды. Этот мотив реализуется в эпизоде избавления Григория Мелехова от сердечной боли: «Григорий стал слышать докучливые перестуки сердца каждую минуту. Иногда режущая боль в груди, под левым соском, становилась такой нестерпимо острой, что у него мгновенно пересыхали губы, и он с трудом удерживался, чтобы не застонать. Но он нашел верный способ избавления от боли: он ложился левой стороной груди на сырую землю или мочил холодной водой рубашку, и боль медленно, словно с неохотой, покидала его тело»<sup>54</sup>. Водная стихия у Шолохова амбивалентна: она является и границей гибели, и источником жизни.

Историческое время у Шолохова совещается с «космологическим», природным, цикличным, что относит его поэтику к архаическому типу сознания, где события соотносятся с первоначальным состоянием: «события, которые происходят в этом первоначальном времени, предстают как текст, который <...> повторяется <...> в последующих событиях»<sup>55</sup>.

В шолоховской поэтике сильна связь с языческим, природным основанием жизни, интегрированным в христианскую культуру («языческий пантеизм

---

<sup>52</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 26.

<sup>53</sup> Там же. С. 595.

<sup>54</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 735.

<sup>55</sup> Успенский Б.А. Восприятие истории в Древней Руси и доктрина «Москва – Третий Рим»// Успенский Б.А. Этюды о русской истории. СПб., 2002. С. 90.

соединен с интуитивным природным православием»<sup>56</sup>. Героям свойственно отношение к труду как естественному состоянию, органической связи с землей. Григорий Мелехов находит подлинность бытия в труде, близости к природе, степи как символе свободы, реке – течение жизни и дом – опора. Аксинья Астахова, самая «природная» героиня, нередко описывается через растительные образы. Ильинична перед смертью предстает как библейская героиня, слитая со степной природой и памятью о молодости. Этот синтез пережитого и вечного мастерски передан в следующей цитате: «Она отчетливо видела быков, пасущихся на полынистой меже, арбу с раскинутым над ней пологом, слышала трескучий звон кузнечиков, вдыхала приторно горький запах полыни <...> Она увидела и себя – молодую, рослую, красивую <...> Вот она идет, спешит к стану. Под ногами ее шуршит, покалывает голые икры стерня, горячий ветер сушит на спине мокрую от пота, вобранную в юбку рубаху, обжигает шею. Лицо ее полыхает румянцем, от прилива крови тонко звенит в ушах. Она придерживает согнутой рукою тяжелые, тугие, налитые молоком груди и, заслышав захлебывающийся детский плач, прибавляет шагу, на ходу расстегивает ворот рубахи.

Обветренные губы ее дрожат и улыбаются, когда она достает из подвешенной к арбе люльки крохотного смуглого Гришатку. Придерживая зубами мокрый от пота гайтан нательного крестика, она торопливо дает ему грудь, сквозь стиснутые зубы шепчет: «Милый ты мой, сыночек! Расхорош ты мой! Уморила тебя с голоду мать...» Гришатка, все еще обиженно всхлипывая, сосет и больно прихватывает зубенками сосок. А рядом стоит, отбивает косу, молодой черноусый Гришаткин отец. Из-под опущенных ресниц она видит его улыбку и голубые белки усмешливых глаз... Ей трудно дышать от жары, пот стекает со лба и щекочет щеки, и меркнет, меркнет свет перед глазами...»<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Костин Е.А. Шолохов forever / Е.А. Костин. Вильнюс: ВАГА, 2013, С. 37.

<sup>57</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 640.

В этом фрагменте прошлое оживает через предельно осязаемые, почти физиологические ощущения (запах полыни, жар ветра, покалывание стерни, боль от детских зубов. И финал видения, где «меркнет свет», символизирует окончательное слияние жизни человека с вечным природным циклом.

Образ Ильиничны как матери восходит к древнерусской литературе (плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»). Идеал женщины – верной жены, хранительницы очага, матери – проходит через русскую классику (Татьяна Ларина, Маша Миронова, Марья Болконская, Наташа Ростова) и приобретает у казачества черты культа женщины-матери (целомудрие, хранение традиций). У Шолохова этот идеал воплощен в Ильиничне, Наталье (верной жене, простившей всё перед смертью), Дуняшке (лишенной разрушительных страстей, сравниваемой с «лазоревым цветком» степи). Даже Аксинья, изначально «одержимая страстью», к концу эпопеи становится матерью детям Григория. В образе Дуняшки, проходящей путь от беззаботного подростка до хозяйки дома и матери, также оживают черты Ярославны.

Основы изучения философских начал природной образности были заложены А.Ф. Бритиковым, Н.В. Драгомирецкой и другими шолохововедами, а продолжены П.В. Бекединым, П. Палиевским, А. Хватовым. Бекедин П.В.<sup>58</sup> выделял «философию личности» и «философию природы»<sup>36</sup> в качестве опорных моментов в творчестве Шолохова. Трехчастная структура философии (история, природа, бытие), разработанная Е.А. Костиным, адекватно схватывает целостность шолоховской картины мира. Ее правомерность доказывается художественной практикой Шолохова: изображением героев как сложных личностей с присущим им философским осмыслением жизни, масштабным и достоверным показом исторических процессов и подчеркнутой неразрывностью связей между исторической судьбой, человеческим существованием и природной стихией<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Бекедин П.В. М.А. Шолохов и национальные традиции : к проблеме жанра эпопеи в русской литературе : дис. ... канд. фил. наук 10.01.02 / Бекедин Петр Васильевич. Ленинград, 1979. 218 с.

<sup>59</sup> Костин Е.А. Шолохов forever. Вильнюс: ВАГА, 2013, С. 77.

Шолохов использует параллелизм природы и человека, создавая «хоровой» психологизм, объединяющий голоса автора, персонажей, природы и истории.

Шолохов достаточно традиционен в философских вопросах. Его мир основан на мировоззренческих опорах и нравственных ценностях народного православия.

Эстетика природы в творчестве М.А. Шолохова предстает как сложная, многоуровневая система, укорененная в глубинных пластах русской культуры и национального мировоззрения. Ее фундамент составляет синтез архаического мироощущения, выраженного через ключевые природные архетипы (Земля-Мать, Степь, Река-Дон-Батюшка), и принципов «свирепого реализма», требующего предельной достоверности в изображении мира без приукрашивания, но с эпической масштабностью. Шолоховская природа – не фон, а живой субъект художественного пространства, одушевленный, способный к переживаниям и активно взаимодействующий с человеком. Географические образы (Область Войска Донского, хутор Татарский, станица Вешенская) становятся динамическими центрами, притягивающими и синтезирующими историко-культурные, этнологические и философские смыслы, формируя уникальную геопоэтику Дона. Через фольклорную образность, символику (ковыль, степной простор, живая вода Дона) и эпический параллелизм Шолохов достигает органичного единства человека, истории и природного космоса. По справедливым словам, Е.А. Костина, «Шолохов выражает глубинные основы народного сознания, вплоть до воссоздания сохранившихся в этом сознании островков мифологического отношения к бытию»<sup>60</sup>.

Его эстетика природы, базирующаяся на трехуровневой структуре идеала (философские принципы, их художественное воплощение, творческий синтез опыта), воплощает целостное видение мира, где нравственные, эстетические и бытийные ценности народного православия и трудовой этики согласованы с вечными ритмами земли, воды и неба. Таким образом, изображение природы у

---

<sup>60</sup> Костин Е.А. Народность Шолохова / Е.А. Костин // Шолоховская энциклопедия. Колл. авторов. Главный редактор Ю.А. Дворяшин. М.: Издательский дом «Синергия», 2012. С. 493.

Шолохова выступает не только мощным средством художественной выразительности, но и ключом к пониманию национального образа мира, трагической судьбы казачества и универсальных законов бытия в их исторической и вневременной перспективе.

## **2.2. Фольклорное сознание как эстетический феномен творчества**

### **М. Шолохова<sup>61</sup>**

Фольклорное сознание, являясь неотъемлемой частью народного мировоззрения, представляет собой форму коллективного художественного мышления. Оно направлено на гармонизацию отношений человека с окружающей действительностью, причем движущей силой данного процесса выступают противоречия между миром реальным и идеальным. Согласно исследовательским данным, выделяется несколько исторических периодов освоения действительности посредством фольклорного сознания<sup>62</sup>.

Начальный этап характеризуется духовным освоением природы, которому приписываются антропоморфные свойства, выражающиеся в ее одушевлении и обожествлении<sup>63</sup>. Основной формой постижения мира на данной стадии выступает миф. Последующий этап связан с освоением человеком религиозной, преимущественно христианской, культуры, нередко воспринимаемой через призму смеховой культуры с ее элементами устрашения. Именно фольклорное сознание, как отмечают исследователями отечественной эстетики, становится ключевым механизмом гармонизации реального и идеального миров. Его структура базируется на народных традициях, формирующих основу фольклорной действительности, нравственных представлений и народных идеалов.

---

<sup>61</sup> Впервые об этом: Тибушкина, Н. В. Поэтика природных описаний в прозе А. Веселого и М. Шолохова / Н.В. Тибушкина // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология», 2021. № 1 (41). С. 144-152. DOI 10.25688/2076-913X.2021.41.1.16

<sup>62</sup> Шабалина О.И. Фольклорное сознание как способ духовно-практического освоения действительности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / Шабалина Ольга Ивановна. Магнитогорск, 2000, 142 с.

<sup>63</sup> Там же.

Согласно позиции М.С. Кагана, разделяющего данный подход, ключевая особенность человеческой деятельности заключается в том, что характер и поведение человека не передаются по наследству как биологический код, а складывается прижизненно через усвоение индивидуального и накопленного поколениями опыт, определяющего круг потребностей и способностей<sup>64</sup>.

Следовательно, формирование фольклорного сознания представляет собой процесс социализации и национально-культурной идентификации в рамках конкретной этнической культуры. Для него характерны избирательность и целенаправленность. Традиция, являясь важнейшей составляющей фольклора, не является статичной. Динамика фольклора, таким образом, отражает изменяющуюся реальность. Фольклор выполняет интегративную функцию, «сохраняет и транслирует последующим поколениям <...> духовный опыт, ценностные ориентиры, критерии поведения, способствуя формированию этнического самосознания, обеспечивая возможность культурного единения»<sup>65</sup>.

Опираясь на теоретические положения М.С. Кагана, О.И. Шабалиной и других ученых, можно проанализировать специфику фольклорных особенностей в художественной системе М.А. Шолохова. Утрата фольклорного сознания, сопряженная с отчуждением от природы и отказом от традиций, в его творчестве изображается как фактор, ведущий к деструктивным последствиям как для общества, так и для личности. Начиная с «Донских рассказов», Шолохов демонстрирует определяющую роль культурной памяти в формировании самосознания и разрушительную силу отрыва от традиционных корней. Индифферентное отношение к этнической идентичности, по мысли писателя, ведет к разрыву генетической связи человека с миром на историческом, культурном, психологическом и личностном уровнях.

Ключевой особенностью поэтики М.А. Шолохова является глубокий синтез народного сознания, исторической правды и философского осмысления бытия.

---

<sup>64</sup> Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. С. 71.

<sup>65</sup> Голованов И.А. Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности // Вестник ЧелГУ. 2009. № 22, С. 46.

Его творчество, укорененное в фольклорной традиции, представляет собой художественное исследование русского национального характера в контексте судьбоносных событий XX века. Об этом писал В.Я. Кирпотин<sup>66</sup>, И. Лежнев<sup>67</sup>, В. Гоффеншефер<sup>68</sup> и др. Как верно отмечает В.В. Гура, «опираясь на устное народное творчество, Шолохов рисует жизнь казачества, его быт и нравы»<sup>69</sup>, добиваясь поразительной достоверности, поскольку «правдивость бытописания тесно связана с передачей тех конкретных жизненных условий, в которых раскрываются типические характеры»<sup>70</sup>. Этот методологический принцип соответствует определению «свирепый реализм», введенному П.В. Палиевским.

Данное наблюдение коррелирует с эстетической установкой Шолохова, обозначенной П. В. Палиевским как «свирепый реализм». Хотя Гура в духе своего времени интерпретировал народную эпопею через призму господствующей идеологии: «Писатель вскрывает всю глубину их чувств, высокую моральную цельность. В революционном народе он видит возвышенно прекрасное, подлинно героическое»<sup>71</sup>. Отмечая эмоциональную вовлеченность автора, который по словам В.В. Гуры, «не может сдержать своих чувств и переживаний»<sup>72</sup>, «живет народной жизнью, дышит одним воздухом со своими героями»<sup>73</sup>, критик связывает эту особенность с уникальностью художественного мира писателя: «Эта свежесть и самобытность взгляда на мир определили своеобразие поэтики его письма»<sup>74</sup>. По наблюдениям Гуры, подобная эмоциональная насыщенность достигается за счет активного использования фольклорной поэтики, включая сложные эпитеты, повторы, единоначатия, развернутые сравнения и параллелизмы.

---

<sup>66</sup> Кирпотин В.Я. Творчество Михаила Шолохова / В.Я. Кирпотин. М.: Сов. литература. 1947. С.111-129.

<sup>67</sup> Лежнев И.Г. Михаил Шолохов / И. Лежнев. М.: Сов. писатель, 1948. 518 с.

<sup>68</sup> Гоффеншефер В.Г. Михаил Шолохов (Критический очерк) / В.Г. Гоффеншерер. М.: Художественная литература. 1940. 199 с.

<sup>69</sup> Гура В. В. Жизнь и творчество М.А. Шолохова / В. В. Гура. М.: Учпедгиз, 1960. С. 89.

<sup>70</sup> Там же. С. 89.

<sup>71</sup> Там же. С. 134.

<sup>72</sup> Гура В.В. Жизнь и творчество М.А. Шолохова / В. В. Гура. М.: Учпедгиз, 1960, С. 136.

<sup>73</sup> Там же. С. 136.

<sup>74</sup> Там же. С. 136.

Фольклор выступает не просто источником образов, но структурной основой художественного мышления писателя. Справедливо указание Г.Д. Гачева на фольклорное влияние в сюжетах, жанрах, лексике: «Народный тип бытия и мирозерцания неистребимо вгнездился в самое существо, в самую точку зрения литературы на мир, на все ее формы, жанры, структуры, направленные на жизнь»<sup>75</sup>. Это влияние проявляется на всех уровнях: от лексики и системы сложных эпитетов до сюжетостроения, позволяя Шолохову запечатлеть крушение традиционного уклада в огне революции, мировой и гражданской войн («Тихий Дон», «Донские рассказы»), трагедию коллективизации («Поднятая целина») и народный подвиг в Великой Отечественной войне («Они сражались за Родину»).

Природа в художественном мышлении Шолохова воплощена в донском пейзаже<sup>76</sup> с его уникальным колоритом и в душевном складе обитателей донской земли. По мнению А.М. Минаковой, природный космос в прозе Шолохова не просто художественный прием, а видение мира, выражающее гармонию и единство жизни на земле<sup>77</sup>. Философия Шолохова утверждает высшую ценность самой жизни в целом (в духе законов космизма) и естественной природы. Как доказывает Ю.А. Дворяшин: «Высшая ценность гармонии природного и семейного бытия как извечный идеал народного крестьянского сознания не отвергнута, а подтверждена» в романе<sup>78</sup>.

Таким образом, через призму «свирепого реализма», питаемого фольклором и одухотворенного философией природы, Шолохов создает универсальную модель мира, где личная судьба нерасторжимо сплетена с историей народа и вечными законами бытия.

И.Б. Ничипоров констатирует, что природные образы у писателя зачастую предвосхищают события сюжета, «концентрируя в себе его трагедийную

---

<sup>75</sup> Гачев Г.Д. Содержательность литературных форм / Г.Д. Гачев, В.В. Кожин // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. М., 1964. Кн. 1. С. 31.

<sup>76</sup> Бритиков А.Ф. Пейзаж у Шолохова // Вопросы советской литературы. 1959. С. 272–330.

<sup>77</sup> Минакова А. М. Поэтический космос М.А. Шолохова. О мифологизме в эпике М.А. Шолохова. М., 1992. С. 69.

<sup>78</sup> Дворяшин Ю.А. М.А. Шолохов и русская проза 30-70-х годов о судьбе крестьянства: Дис... д-ра филол. наук. Ишим, 1994. С. 39.

сердцевину»<sup>79</sup>. Это свидетельствует о взаимопроникновении человеческой жизни, межличностных отношений и природного мира. Именно эта соприродность, взаимодействие и взаимопроникновение различных миров – космоса, флоры, фауны и человеческой психологии – составляют одну из ключевых особенностей шолоховского изображения природы.

Однако данную черту художественного мышления Шолохова ряд интерпретаторов склонны объяснять через призму натурфилософского пантеизма. К примеру, в «Словаре языка Михаила Шолохова» утверждается: «Шолоховский «пантеизм» – языческое мироощущение, которое представляет реальный мир в одушевленности всех сил природы. <...> Пантеизм писателя – явление земного, дольного мира, надприроден, он с высоты небес смотрит на мирскую жизнь и, сосуществуя, безразличен к ней»<sup>80</sup>. Подобные трактовки встречаются у Н.М. Муравьевой и Е.А. Шириной. Противоположную точку зрения представляют Е.А. Костин и А.А. Дырдин, отвергающие пантеистическую модель как адекватную для описания шолоховского мировидения. Они указывают, что пантеизм и язычество в христианской традиции (например, у Вл. Соловьева) ассоциируются с идолопоклонством, что явно чуждо художественному мышлению Шолохова. Е.А. Костин, определяя суть шолоховской эстетики, видит ее стержень в народоцентризме, призванном преодолеть «крайний субъективизм»<sup>81</sup> и «человеческое своеволие»<sup>82</sup>. Два других краеугольных камня – ощущение изначального единства «природной материи»<sup>83</sup> и драматизм воссозданного художественного бытия.

С.Г. Семенова предлагает отказаться от идеи пантеизма, обосновывая связь человека и природы иным образом: человеческий разум соизмеряется с космосом, «когда природная среда сроднена с внутренним типом личности. Именно за счет

---

<sup>79</sup> Ничипоров И.Б. Человек и природа в новеллистике М.А. Шолохова 1920-х г. [Электронный ресурс] / И.Б. Ничипоров // Режим доступа: [www.portal-slovo.ru/philology/39484.php](http://www.portal-slovo.ru/philology/39484.php)

<sup>80</sup> Словарь языка Михаила Шолохова. М.: ООО «ИЦ «Азбуковник», 2005. С 160.

<sup>81</sup> Костин Е.А. Философия и эстетика русской литературы, Вильнюс: VAGA, 2010, С.118.

<sup>82</sup> Там же. С. 118.

<sup>83</sup> Там же.

этого родства природы и психологического мира народа «на поверхность выносятся символистско-мифологические представления, стихийно зародившиеся в народном сознании»<sup>84</sup>. Н.В. Корниенко, в свою очередь, определяет основу шолоховской картины мира как переживание бытия как творения, где ценна каждая часть мироздания. Эту позицию разделяют Н.В. Стюфляева и Л.Г. Сатарова, дополняя ее идеей православной соборности: «Соборность предполагает и любовное, бережное отношение человека к природе, органическое слияние с ней, подразумевающее общее национальное единство»<sup>85</sup>.

А.А. Дырдин приходит к выводу, что натурфилософская модель недостаточна для раскрытия эстетики Шолохова: «Автором «Тихого Дона» борьба сверхприродных сил передается через нравственные ценности: любовь, труд, счастье, вера, поиски смысла жизни. <...> Шолохов обращен и причастен к двум реальностям: организованной законами природы и установленным духовным бытием»<sup>86</sup>.

Фольклорное творчество нашло глубокое и многогранное отражение в произведениях Шолохова. В «Тихом Доне» читатель постоянно встречается песни, сказки, сказы. И.И. Кравченко пишет: «Песня в романе сопровождает казаков всюду: в походах, атаках, на ученье, на майдане, в труде и отдыхе»<sup>87</sup>. Судьба донского казачества и история его войн нашли свое отражение в походных песнях, чей широкий географический и исторический диапазон превращает их в уникальную поэтическую летопись.

Бытовые и лирические донские песни служат важным источником познания жизни, быта и психологии казаков. А. Савельев называет донских казаков

---

<sup>84</sup> Дырдин А.А. Эстетика природы и ее национально-культурные основы в прозе Михаила Шолохова // *Literatūra*. 2012. № 54 (2). С. 91.

<sup>85</sup> Стюфляева Н.В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Стюфляева Наталья Валерьевна. Липецк, 2004. – 226 с.

<sup>86</sup> Дырдин А.А. Михаил Шолохов: единство духовного и эстетического / А.А. Дырдин // Своеобразие и мировое значение русской классической литературы (XIX – первая половина XX столетия). Идеалы, культурно-философский синтез, рецепция: кол. монография. М.: ООО ИПЦ «Маска», 2017. С. 210.

<sup>87</sup> Кравченко И. Шолохов и фольклор / И. Кравченко // Творческое наследие М.А. Шолохова в начале XXI века. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 401.

певучим народом, а собиратель донского фольклора А.М. Листопадов отмечает их особую любовь к песне. Известна и личная привязанность Шолохова к народной песне, о чем свидетельствует его отзыв об опере И. Дзержинского «Тихий Дон»: «Богатый фольклор, чудесные казацкие песни не были в достаточной степени использованы композитором»<sup>88</sup>. При этом о песенной стихии в «Поднятой целине» Шолохов отзывался иначе: «у композитора суровый, правдивый песенный язык, использующий обороты фольклора, народные попевки и т.д. Песни, особенно хоровые, льются широкой волной, надолго западая в память»<sup>89</sup>. Глубина фольклоризма Шолохова обусловлена его пониманием исторической роли народного творчества как отражения самой истории. И. Кравченко подчеркивает многоаспектность интересов Шолохова к фольклору: «В своем творчестве Шолохов не ограничивается заимствованием текстов, отдельных выражений, художественных приемов, мотивов народных произведений»<sup>90</sup>, «Фольклор для него – источник художественного мастерства, объект изображения и средство познания и глубокого отражения сложных процессов в изображаемой среде»<sup>91</sup>.

А.С. Серафимович, характеризуя истоки творчества Шолохова, отмечает: «Он играл на пыльных заросших улицах с ровесниками-казачатами, <...> Юношей он гулял с молодыми казаками и девчатами по широкой улице, и песня шла с ними... Казаки – весёлый, живой, добродушно-насмешливый народ. Как соберутся кучкой, так – гогот, свист, подмывающий хохот, друг друга умеют высмеять, позубоскалить. Песни поют чудесные, задушевные, степные, от которых и больно и ласково на сердце. И они разливаются от края до края и никогда не забудешь их. Михаил впитывал, как молоко матери, этот казачий язык, своеобразный, яркий,

---

<sup>88</sup> Шолохов М. Об опере И. Дзержинского / М. Шолохов // Советская музыка. 1937. № 10-11, С. 64.

<sup>89</sup> Шолохов М. Об опере И. Дзержинского / М. Шолохов // Советская музыка. 1937. № 10-11, С. 64.

<sup>90</sup> Кравченко И. Шолохов и фольклор / И. Кравченко // Творческое наследие М. А. Шолохова в начале XXI века. М.: ИМЛИ РАН, 2022. – С. 403.

<sup>91</sup> Там же. С. 403.

цветной, образный, неожиданный в своих оборотах, который так волшебным образом расцвёл в его произведениях...»<sup>92</sup>.

В романе-эпопее «Тихий Дон» М.А. Шолохов достигает синтеза художественного вымысла и этнографической достоверности. С одной стороны, он с документальной точностью воссоздает материальный и обрядовый мир донского казачества: детали костюма и вышивки, песенно-плясовой фольклор, ритуалы проводов на службу и свадьбы, трагические сцены прощания с родным Доном. С другой стороны, эта предметно-бытовая конкретика включена в мощный символический контекст, заданный уже заглавием произведения. Это центральное, «первое слово» произведения, образно и содержательно связанное с системой песенных эпиграфов<sup>93</sup>. Именно эпиграфы, где доминируют образы «тихого Дона» и степи, формирует трагический контекст, выступая его «мощными знаковыми ключами»<sup>94</sup> к повествованию:

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,  
 Цветен наш батюшка тихий Дон сиротами,  
 Наполнена волна в тихом Дону отцовскими,  
 Материнскими слезами<sup>95</sup>.

Песня в полном объеме встречается в сборнике Савельева под названием «Дон после войны». Уже в эпиграфе заявлен основной художественный прием романа – эпический параллелизм природы и человека. Намечен первый основной образ земли – степи («земляшка наша»). Эпиграф актуализирует дух народа и

---

<sup>92</sup> Серафимович А. Михаил Шолохов / А. Серафимович // Литературная газета. 1937. №11, С. 26.

<sup>93</sup> Ванюков А.И. Герой и река в романе «Тихий Дон» / А.И. Ванюков // «Тихий Дон» М.А. Шолохова: статьи о романе. Саратов: Изд. Центр «Наука», 2022. С. 28.

<sup>94</sup> Там же. С. 29.

<sup>95</sup> Савельев А.М. Сборник донских народных песен. СПб.: Изд-во Донск. Войск. Стат. Ком., 1866. 268 с.

является своеобразным зеркалом «казацкой старины», поэтическим отражением повествования, дает зачин всей эпопеи.

Второй эпиграф взят из «старинной казацкой семейно-бытовой песни», по словам К.И. Приймы<sup>96</sup>. Данный эпиграф построен по принципу вопрос-ответ. Вопрошая: «Что же ты Тихой Дону, мутнехонек течешь?»<sup>97</sup>, песня немедленно дает ответ: «Со дна меня, тиха Дона, студены ключи бьют. / Посередь меня, тиха Дона, бела рыбица мутит»<sup>98</sup>. Как справедливо указывает А.И. Ванюков, эти строки задают историко-философскую координату, и глагол «мутит» семантически отсылает к понятию «смута», наделенному для русского сознания метафизической и метаисторической глубиной<sup>99</sup>. Следовательно, между заглавием и романским текстом выстраивается глубинная связь, определяющая движение авторской мысли.

Заглавие «Тихий Дон» и художественные образы Дона и степи в эпиграфах связаны с географической образностью и метафорической семантикой, концептуальными смыслами эпопеи. Использование фольклорных старинных казацких песен показывает эпопейность авторского замысла, воссоздающего трагическую картину жизни «тихого Дона».

Подобные песни (их три) служат эпиграфами к событиям романа. Первая песня рисует дореволюционную жизнь казачества, сигнализируя, что в центре повествования окажутся сложные судьбы народа, а не идиллическое описание быта. Уже этот эпиграф указывает на масштабность замысла, включающего изображение национального характера, историю формирования казачества, роль природы и религии.

Перед шестой частью песня приводится в более развернутом варианте:

Как ты, батюшка, славный Тихий Дон,

---

<sup>96</sup> Прийма К.И. С веком наравне. Статьи о творчестве М. А. Шолохова / К. И. Прийма. Ростов н/Д: Ростов. Кн. Изд-во. 1985. С. 169.

<sup>97</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.11

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Ванюков А.И. Герой и река в романе «Тихий Дон» / А.И. Ванюков // «Тихий Дон» М.А. Шолохова: статьи о романе. Саратов: Изд. Центр «Наука», 2022. С. 31.

Ты кормилец, наш Дон Иванович,  
 Про тебя летит слава добрая,  
 Слава добрая, речь хорошая.  
 Как бывало, ты все быстер бежишь,  
 Ты быстер бежишь, все чистехонек.  
 А теперь ты, Дон, все мутен течешь,  
 Помутился весь сверху донизу.  
 Речь возговорит славный Тихий Дон:  
 «Уж как-то мне все мутну не быть,  
 Распустил я своих ясных соколов,  
 Ясных соколов – донских казаков.  
 Размываются без них мои круты бережки,  
 Высыпаются без них косы желтым песком...»<sup>100</sup>.

Источником песни, использованной М.А. Шолоховым, мог послужить один из известных фольклорных сборников – либо публикация А. Савельева «Сборник донских народных песен», либо собрание А. Пивоварова, где произведение фигурирует под названием «Дон отпустил своих сынов на войну»<sup>101</sup>.

О существенной роли замысла использования исторических песен в качестве эпитафий говорит тот факт, что в письме к Е.Г. Левицкой Шолохов объяснял необходимость написания четвертой, наиболее трагической части романа-эпопеи, потребностью «оправдать давным-давно выбранный для конца эпитафия»<sup>102</sup>. По словам Н.В. Корниенко, эти песни, запечатлевшие основы казачьего мира, служат символическим ключом, вводящим в роман эпическое время. Оно позволяет осмыслить судьбы героев как часть коллективной истории, где фольклорные тексты выступают в роли их предопределения, деромантизации

<sup>100</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 5.

<sup>101</sup> Пивоваров А.Н. Донские казачьи песни / Собр. и изд. А. Пивоваров. [Отд. 1]. Исторические, разбойничьи, удалые, военные]. – Новочеркасск, 1885, С. 106.

<sup>102</sup> Письмо М.А. Шолохова Е.Г. Левицкой от 4 июля 1932 г. // Колодный Л. Как я нашел «Тихий Дон». Хроника поиска. Анализ текста. М., 2000. С. 177.

и окончательного объяснения<sup>103</sup>. Обращение Шолохова к внутренней жизни казаков, их национальному мироощущению, проявляется в способах общения между собой, с природой, флорой и фауной. Воссоздание этого уровня неизбежно включало в произведение о казачестве детальное изображение действительности – традиций, обычаев, быта, воспринимаемых как «летопись этноса»<sup>104</sup>.

Эпизод, описывающий проводы Петра на военные сборы, служит примером этнографически точного воспроизведения ритуала: «На крыльце Петро прощался с родными. Григорий заседлал коня. Придерживая шашку, Петро торопливо сбежал по порожкам, взял из рук Григория поводья»<sup>105</sup>. Шолохов наделяет сцену проводов казака в майские лагеря чертами развернутого семейного обряда: «Конь пошел к воротам. На солнце тускло блеснула головка шашки, подрагивавшая в такт шагам. Дарья с ребенком на руках пошла следом...»<sup>106</sup>. Описание данного обряда становится кульминацией цепочки прощальных жестов, выстроенных по законам жанра воинских «проводов». Обрядовая поэтика, восходящая к глубинным пластам казачьей культуры, находит прямое соответствие в фольклорной традиции. Ее классическая формула зафиксирована, например, в стихотворении донского поэта А. Туроверова, легшим в основу песни-наставления «Конь боевой»:

Конь боевой с походным вьюком  
У церкви ржет, когой-то ждет.  
В ограде бабка плачет с внуком.  
Жена-молодка слезы льет.  
А из дверей святого храма  
Казак в доспехах боевых идет,

<sup>103</sup> Корниенко Н.В. «Сказано русским языком...». Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 120.

<sup>104</sup> Дырдин А.А. Михаил Шолохов: единство духовного и эстетического / А.А. Дырдин // Своеобразие и мировое значение русской классической литературы (XIX – первая половина XX столетия). Идеалы, культурно-философский синтез, рецепция: кол. монография. М.: ООО ИПЦ «Маска», 2017. С. 213.

<sup>105</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Науч. изд.: в 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я кн. романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 29.

<sup>106</sup> Там же.

Жена коня ему подводит,  
 Племянник пику подает...<sup>107</sup>.

Текст песни выступает своеобразным литературным каноном ритуала, в то время как Шолохов показал его живое, эмоционально насыщенное бытование.

Сюжетная линия сватовства в романе образует отдельный, типологически очерченный сюжет, маркирующий социокультурную и историческую специфику художественной картины мира «Тихого Дона». Писатель детально выстраивает повествование в соответствии с традиционными ключевыми этапами свадебного обряда: внутрисемейное обсуждение, сватовство, смотрины, получение согласия, «сговор», «рукобитье». Далее с исчерпывающей полнотой воссоздается ход самого свадебного дня: от сбора «поезда» и выкупа невесты до венчания и праздничного пира. Это описание служит не только фоном, но и способом выражения глубинной ценностной ориентации казачества. Ключевой представляется формула, озвученная Коршуновым в момент сватовства: «Такая наша казацкая повадка. В старину было, а нам – к старине лепиться», – говорит Коршунов Григорию Мелехову)<sup>108</sup>. Эта фраза акцентирует сознательную апелляцию к патриархальному укладу как к высшей норме.

Проза Шолохова насыщена фольклорными метафорами: жизнь-река (эпиграфы), земля-хранительница, мать-сыра земля и т.д.<sup>109</sup> Его философия природы тесно переплетена с земледельческим календарем (что детально рассматривается в других главах), основанным на символах и мифологемах национального мировоззрения. Писатель изображает глубокую привязанность народа к природе, лишённую, однако, бессознательного или пантеистически-языческого поклонения. Символы природного бытия – небесного мира (небо, звезды, солнце), земли (степь, лес, флора, фауна), воды (Дон) – функционируют в его текстах в соответствии с законами фольклорной эстетики.

<sup>107</sup>Турочеров А. Конь боевой / А. Турочеров.

URL: <https://web.archive.org/web/20130205015950/http://a-pesni.org/kazaki/don/konboev-don.htm>

<sup>108</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Науч. изд.: в 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я кн. романа. М., 2018. С. 83.

<sup>109</sup> Драгомирецкая Н.В. Метафорическое и прямое изображение // Проблемы художественной формы социалистического реализма. «Наука». М., 1971. С. 301–331.

Таким образом, фольклорное сознание выступает в творчестве М.А. Шолохова фундаментальным эстетическим феноменом, организующим его художественную картину мира. Теоретически осмысленное как механизм духовно-практического освоения действительности через гармонизацию противоречий между реальным и идеальным, фольклорное сознание у Шолохова реализуется как живая, динамичная традиция, обеспечивающая культурную преемственность, этническую идентификацию и интеграцию общества. Воплощаясь через систему фольклорных элементов (песни, обряды, ритуалы, метафоры, символику), оно становится основой для изображения глубинных связей донского казачества с родной землей, природой и историей. Шолохов мастерски использует фольклор не только как источник сюжетов, образов и языковых средств, но и как объект изображения, средство познания и отражения сложных социально-исторических процессов. Полемика вокруг возможного пантеизма в его мировосприятии разрешается через признание специфики шолоховской эстетики, основанной на идее взаимопроникновения человека и природы в рамках народного космизма и православной соборности, лишенной языческого обожествления стихий. Этнографически точное воспроизведение фольклорной действительности (песни, обряды проводов, свадьбы) служит у Шолохова не просто фоном, а способом введения эпического времени, «летописью этноса», раскрывающей трагическую судьбу народа в переломные эпохи. Следовательно, фольклорное сознание определяет целостность, эпическую мощь и национальное своеобразие эстетической системы Шолохова, делая его творчество уникальным явлением в русской литературе XX века.

### 2.3. Национальный характер и образы природы в творчестве М. Шолохова<sup>110</sup>

Исходя из анализа, представленного в предыдущих параграфах, следует отметить, что М.А. Шолохов преемственно развивает традиции русской классической литературы. Как верно указывает И.И. Кравченко, в контексте характеристики казачьего фольклора, «основное в этих традициях – органическая народность творчества»<sup>111</sup>. Данная народность в шолоховской эстетике неразрывно связана с природным миром, прежде всего, с Доном и донской природой, выступающей микрокосмом всей России. Этот мир глубоко укоренен в «архетипической сущности казака, защитника Отечества, с национально-психологическим типом человека «от земли»»<sup>112</sup>. Через призму народного мышления у Шолохова раскрывается осознание человеком своего места в природе и социуме.

Биографический фактор играет ключевую роль в формировании художественного мира писателя. Изначальная связь Шолохова с Доном – уникальным в этнографическом отношении регионом – предопределила направленность его творческих поисков. Постоянное возвращение в эти места стало судьбоносным. Как отмечал сам писатель: «Я вырос в среде трудового казачества, того, которое потом в годы Гражданской войны, называлось красным, <...> Обновлялась жизнь, обновлялся Дон и его обитатели – люди трудолюбивые, упорные, с характером»<sup>113</sup>.

Этот опыт стал фундаментом его эстетики. Специфический уклад донского казачества, сохранявшийся до 1917 года, сочетал патриархальный

---

<sup>110</sup> Впервые об этом см.: Тибушкина Н.В. Эстетика и поэтика степного пространства в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 2. С. 117 – 128. DOI 10.18522/1995-0640-2022-2-117-128; Тибушкина Н. В. Проблема русского национального характера на разных этапах русской истории в прозе М. Шолохова и В. Распутина: роман-эпопея «Тихий Дон» и повесть «Живи и помни» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2025. Т. 29, 3. С. 10–19. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-3-10-19>

<sup>111</sup> Кравченко И. Шолохов и фольклор / И. Кравченко // Литературный критик. 1940. №5-6. – С.211-228.

<sup>112</sup> Дырдин А.А. Наследие Михаила Шолохова и национальное самосознание // Вестник УлГТУ. 2015. №4 (72). С. 29.

<sup>113</sup> Шолохов М.А. Слово о Родине : [Сборник] / М. Шолохов; [Предисл., с. 5-30, и примеч. А.И. Хватова]. Москва : Сов. Россия, 1980. С. 392.

семейный быт, основанный на крестьянском труде, почитании старших и подчинении народному календарю, с воинскими обязанностями – службой, сборами, походами. Казаки, будучи особой социальной группой в составе русского суперэтноса, жили в ритме природного календаря как «исторически сложившейся системе членения, счете и регламентации годового времени», организующей обряды, хозяйство и быт<sup>114</sup>. Познание этого патриархального мира, крестьянского быта, неотделимого от природных циклов, стало непосредственным источником формирования художественной вселенной Шолохова.

Художественный метод Шолохова включает не только реконструкцию традиционной казачьей среды, но и введение автобиографических мотивов (например, мотив незаконнорожденности в «Нахаленке», отражение судьбы матери в образах Анны из «Двумужней» и Аксиньи из «Тихого Дона»). Детские впечатления писателя, сформированные в этнокультурной насыщенной донской среде, явились важнейшим социокультурным фактором, повлиявшим на его мировидение и эстетические принципы. Как отмечают исследователи, «мотивная система шолоховской прозы складывается на пересечении универсально-христианского и конкретно-национального уровней смысла событий и характеров, картин одушевлённой природы и быта, в органической связи их духовных и материальных свойств»<sup>115</sup>.

Центральной категорией национального образа мира у Шолохова выступает национальный характер. Понятие национальной идентичности трактуется как устойчивый синтез ментальных, психологических и природных факторов. Эта идея соотносима с концепцией «национального образа мира», разработанной Г.Д. Гечевым. Ученый рассматривает его как уникальную и относительно постоянную для каждого народа структуру, организующую универсальные жизненные

---

<sup>114</sup> Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Российская академия наук [РАН]. Институт славяноведения; под ред. Н.И. Толстой. Москва : Международные отношения, 1995. Том 2 : Д - К (Крошки). 1999. С. 442.

<sup>115</sup> Дырдин А.А. Наследие Михаила Шолохова и национальное самосознание // Вестник УлГТУ. 2015. №4 (72). С. 29.

категории (дом, труд, земля)<sup>116</sup>. Шолохов интуитивно и художественно близок такому подходу. В его прозе национальная картина мира донского казачества выступает как фундаментальная реальность. Она конструируется через призму традиционной культуры, православной этики, военно-бытового уклада и воспитания<sup>117</sup>. Сквозным сюжетом творчества Шолохова становится исследование исторической судьбы казачества, что делает национальную проблематику центральной. Важнейшим инструментом для создания этой художественной вселенной служит фольклор. Шолоховская эстетика насыщена народной речью: тексты структурно и семантически опираются на песенные эпиграфы, цитаты, пословицы, поговорки и идиоматику.

Казачество, обладавшее особым статусом (вольница, автономное земледелие), исторически воспринимались как свободолюбивые защитники рубежей.

В дореволюционной России казачество представляло собой уникальную субэтническую группу, чья коллективная идентичность формировалась на стыке социального статуса и этнокультурных особенностей. Справедлива характеристика, данная литературоведом О.А. Давыдовой, назвавшей произведения писателя «энциклопедией жизни донских казаков»<sup>118</sup>.

Писатель с реалистической точностью изображает присущие казакам черты: конфликты с иногородними, жесткость, порой переходящую в жестокость, преувеличение значимости своего этноса. Следуя принципам художественного реализма, Шолохов исследует характерные для этого сообщества противоречивые качества: обособленность и конфликтность по отношению к иногородним, внутреннюю жесткость, способную перерасти в жестокость, убежденность в превосходстве своего уклада жизни. В этой связи показателен эпизод конфликта на мельнице, где Шолохов раскрывает агрессию казаков на любые попытки нарушения границ пространства: «С давних пор велось так: если по дороге на

---

<sup>116</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира: общие вопросы. М.: Сов. писатель, 1988. С.46.

<sup>117</sup> Солдаткина Я.В. Категория «национального характера» в творчестве М.А. Шолохова // Известия ВГПУ. 2009. № 7. С.198-199.

<sup>118</sup> Давыдова О.А. Традиции и обычаи донских казаков // Мир Шолохова. 2014. № 1. С.58.

Миллерово ехал казак один, без товарищей, то стоило ему при встрече с хохлами не уступить дороги, хохлы избивали его. Оттого ездили на станцию по несколько подвод вместе и тогда уж, встречаясь с хохлами в степи, не боялись вступить в перебранку»<sup>119</sup>.

С.А. Кононова объясняет это так: «Кзаки испытывали чувство превосходства по отношению к другим нациям и сословиям. Оно проявлялось к тавричанам (украинцам) – соседям по занимаемой территории, «мужикам» – русским крестьянам, фабричному люду. Причина подобного недружелюбия – нежелание делить с кем-то и тем более уступать свою землю, которая была главной ценностью в казачьем мировосприятии»<sup>120</sup>.

Шолохов художественно исследует парадоксальное явление: чувство сословного превосходства, присущее казакам. Его источник – не экономическое благополучие, а особая историческая роль военного сословия. Эта идея получает лаконичное и емкое выражение в реплике Мирона Коршунова во время сватовства: «У нас двенадцать пар быков, меньше вон какое, опять же он мужик, а мы казаки»<sup>121</sup>. В данной формуле «казак» как свободный защитник границ противопоставлен «мужику» – купцу или чиновнику. Именно синтез двух начал – земледельческого и воинского – формирует уникальный казачий характер, который в «Тихом Доне» (на примере семей Мелеховых, Коршуновых, Астаховых) раскрывается через общечеловеческие и одновременно глубоко национальные черты: вольнолюбие, удаль, силу воли, органичную связь с природой и крепость семейных уз.

Глубокую сродненность Григория Мелехова с донским казачьим миром подчеркивает его органическая связь с хутором и землей. Сама мысль о жизни вдали от привольных донских степей для него неприемлема. Герой обретает

---

<sup>119</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018.

<sup>120</sup> Кононова С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова. : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / Кононова Светлана Александровна. Москва, 2007. С. 32.

<sup>121</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С. 116.

подлинное бытие только в органичном единстве с вольными просторами родного края, тогда как пребывание в социально или экзистенциально чуждом пространстве (как в Ягодном, где он – наемный работник) вызывает острое чувство дискомфорта и внутренней несвободы. Подлинная гармония возможна для героя в пределах «своего», внутренне освоенного пространства – хутора Татарского, степей и Дона. Именно здесь раскрывается его способность к целостному и глубокому восприятию мира. Пейзаж в такие моменты становится не просто фоном, а прямым выражением душевного состояния: «По Дону наискось – волнистый, никем не езженный лунный шлях. Над Доном – туман, а вверху звездное просо. Конь позади сторожко переставляет ноги. К воде спуск дурной. На той стороне утиный крик, возле берега в тине взвернул и бухнул по воде омахом охотящийся на мелочь сом. Григорий долго стоял у воды. Прелью сырой и пресной дышал берег. С конских губ ронялась дробная капель. На сердце у Григория сладостная пустота. Хорошо и бездумно»<sup>122</sup>. На этом контрасте выстраивается оппозиция «родное/чужое». Родное пространство (курень, Дон, степь) воспринимается героем как «природненное», широкое и свободное. В противовес ему локусы, чуждые казачьей ментальности (Ягодное, город), маркированы как тесные, ограничивающие, порождающие скованность и подавленность.

Этнопоэтически значимая сцена покоса, органично включенная в разработку семейной темы, служит прежде всего художественному воплощению ключевой мировоззренческой константы казачьего мира – глубокою традиционностью жизненного уклада. Труд здесь предстает как укорененный обычай, коллективный праздник, что подчеркивается в описании: «С троицы начался луговой покос. С самого утра зацвело займище праздничными бабьими юбками, ярким шитвом завесок, красками платков. Выходили на покос всем хутором сразу. Косцы и гребельщицы одевались будто на годовой праздник. Так повелось исстари. От Дона до дальних ольховых зарослей шевелился и вздыхал

---

<sup>122</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.26.

под косами опустошаемый луг»<sup>123</sup>. Этот ритуализированный труд приурочен к Троице – празднику, завершающему весенний цикл (согласно словарю «Славянские древности», его отмечали один или три дня, а после Петрова поста начинался летний сезон). Троицкие обычаи, общие для всех славян, были тесно связаны с почитанием растительности: дома, церкви и улицы украшали свежей зеленью, ветками обвешивали постройки, втыкали их у входа, плели венки, стелили на пол траву, которую после праздников уничтожали<sup>124</sup>.

В сцене покоса Григорий следует за отцом, но Шолохов акцентирует разницу их мироощущений. Чувство природы Пантелея Прокофьевича выражено лаконично и утилитарно. Для Григория же труд на земле – неотъемлемая часть бытия в природном единстве, в потоке вечной жизни. Как отмечается в научной литературе: «В традиционной казачьей семье формировалось у детей почитание и уважение к старшим, родителям, социально уязвимым категориям – сиротам, нищим. Отец в семье обладал высоким статусом: за обедом он сидел в святом углу, резал хлеб, читал молитву, первым начинал есть, первым выходил из-за стола. Отец обучал детей всем этапам полевых работ и народным знаниям, мать выполняла работы, связанные с обслуживанием членов семьи, проявляя полное подчинение мужу и поддержание его статуса»<sup>125</sup>. Именно в этой среде формировался нравственный облик казака, основанный на приверженности родной земле, казачьим заповедям и понимании воинской службы как священного долга. Воинская культура, основанная на многовековом опыте и осознании неизбежности потерь, пронизана ритуалами. Описание сборов в лагеря («человек тридцать казаков. Место сбора – плац. Часам к семи к плацу потянулись повозки с брезентовыми будками, пешие и конные казаки в майских парусиновых рубашках, в снаряжении») фиксирует обыденную, но оттого не менее значимую сторону службы. Сакральность момента перехода к

---

<sup>123</sup> Там же. С. 46.

<sup>124</sup> Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1995–2014. С.320.

<sup>125</sup> Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографическою комиссиею. Т. 10. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1867. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/347092>

воинскому статусу подчеркивается обрядом прощания с семьей: «На крыльце Петро простился с родными. Григорий заседлал коня. Придерживая шашку, Петро торопливо сбежал по порожкам, взял из рук Григория поводья»<sup>126</sup>; «Конь пошел к воротам. На солнце тускло блеснула головка шашки, подрагивавшая в такт шагам. Дарья с ребенком на руках пошла следом...»<sup>127</sup>. Особую значимость имела воинская присяга, описанная Шолоховым как масштабное общественное и духовное действие: «На площади, против старой церкви, в декабрьское воскресенье – черная полутысячная толпа молодых казаков со всей станицы. В церкви отходила обедня, зазвонили к “Достоинно”»<sup>128</sup>. Речь урядника («Теперя вы уже не ребята, а казаки. Присягнули и должны знать за собой, что и к чему. Теперича вы произросли в казаков, и должны вы честь свою соблюдать, отцов-матерей слушать должны подумать о дальнейшей службе. Вот через год идтить вам в действительную...»<sup>129</sup>) показывает окончательный переход в новый, взрослый статус.

Это строгое, ритуализированное восприятие мира неизменно окрашивается у Шолохова глубокими поэтическими тонами, особенно ярко проявляющимися в лирических фрагментах, связанных с природой и чувствами. Воспоминания Григория об Аксинье служат тому примером, создавая эмоциональный диссонанс суровой действительности: «Сидели под мокрой копной <...> в ендове свиристела турчелка <...> месяц над займищем...»<sup>130</sup>.

В художественном мире Шолохова этические и мифопоэтические представления казачества формируют особую модель бытия. Православная вера, интергрированная в повседневность, выступает не столько как догма, сколько как практический свод правил выживания и нравственной стойкости, особенно в ситуации войны. Ее функция – сохранить человеческую правду и связь с домом.

<sup>126</sup>Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С.29.

<sup>127</sup> Там же.

<sup>128</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С.146.

<sup>129</sup> Там же, С.147.

<sup>130</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.48

Эта народная мудрость воплощается в системе воинских молитв-оберегов, что демонстрирует характерное для шолоховского метода, по определению Е.А. Костина, «коллективно-родовом видении и понимании народа»<sup>131</sup>. Наставление старшего поколения младшему перед уходом на фронт заключено в следующих строках: «Я вас, сынки, вот об чем прошу. Дюже прошу, и вы слово мое попомните, – заговорил дед. Петро отвернул полу шинели, прислушался. – Помните одно: хочешь живым быть, из смертного боя целым выйтить – надо человечью правду блюсть. – Какую? – спросил Степан Астахов, лежавший с краю. Он улыбнулся недоверчиво. Он стал улыбаться с той поры, когда услышал про войну. Она его манила, и общее смятение, чужая боль утишали его собственную. – А вот какую: чужого на войне не бери – раз. Женщин упаси бог трогать, и ишо молитву такую надо знать»<sup>132</sup>. Выбор конкретного текста («Молитва от ружья», «Молитва от боя») индивидуален, но сама ритуальная практика универсальна для формирования духовных настроений казаков.

Если религия структурирует духовный опыт, то культ коня определяет экзистенциальное и мифологическое самовосприятие казака как «степного кентавра». Этот архаичный образ, восходящий к солярным мифам и воплощающий силу и верность, полностью растворен в быту и языке, что закреплено фольклором: «Казак без коня что воин без ружья», «Без коня казак кругом сирота», «Казак дружбу соблюдает: в беде коня не покидает», «Вся родня не стоит коня».

Конь воспринимался как архетипический помощник (вспомним Илью Муромца и его коня). Для донского казака конь был нераздельной частью бытия, что отражено в пословицах: Казаков недаром именовали «степными кентаврами»; конь сопровождал их от рождения до смерти, о чем говорят выражения «привязал

---

<sup>131</sup> Костин Е.А. Шолохов: эстетика и мировоззрение / Е.А. Костин. СПб.: Алетейя, 2020, С. 62.

<sup>132</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С. 242.

коня», «пошел бурных коней ловить» об умершем. С конем связывались многочисленные приметы и гадания<sup>133</sup>.

В прозе Шолохова этот мифологемный пласт трансформируется в детализированную художественную реальность. Исследовательская статистика Е.М. Никитиной подтверждает масштаб явления: конь упоминается в «Тихом Доне» около 1529 раз, в «Донских рассказах» – порядка 190. Количественная частота подкреплена качественным разнообразием: «...несмотря на огромное количество «лошадиных портретов», в «Тихом Доне» нет двух одинаковых. Масть коня, сложение, внешние признаки донского скакуна или какого-либо другого, состояние коня, особенности поведения, – все это отражено с поразительной точностью в портретных зарисовках»<sup>134</sup>. Эта визуальная насыщенность и вариативность воплощена, например, в картине скачек: «Лошади в кумачных, голубых, бледно-розовых пополах, в бумажных цветах, в лентах, заплетенных в гривы и челки, в перезвяке громышков, стлались над кочковатой дорогой, роняя шмотья мыла, и попонки над взмыленными, мокрыми спинами хлопали, рябились, полоскаемые ветром»<sup>135</sup>.

У Шолохова образ коня – не просто образ животного, а именно как фундаментальный культурный код казачьего мира, воплощение его духа, судьбы и трагических переломов. Этот код раскрывается через диалектику сакрального обряда и экзистенциальной утраты. С одной стороны, образ коня маркирует включение индивида через ритуал инициации. Обряд «сажания на коня» символизирует акт культурного рождения казака, что подтверждается текстом романа: «Я знал, Гришка, знал давно, что из тебя добрый казак выйдет. Год от рождения тебе сравнялся, и по давнишнему казачьему обычаю вынес я тебя на баз и посадил верхом на коня. А ты цап его за гриву ручонками!»<sup>136</sup>. Этот эпизод

---

<sup>133</sup> Черницын С.В. Казачьи обычаи и приметы, отраженные в фольклоре // Памяти А.М. Листопадова. Ростов н/Д, 1997. С. 69.

<sup>134</sup> Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография. Борисоглебск: БГПИ, 2007. 381 с.

<sup>135</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2-х т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М., 2018. С. 91.

<sup>136</sup> Там же. С. 392.

фиксирует момент приобщения к вековому укладу, где связь с конем предопределяет будущую идентичность. С другой стороны, мотив гибели коня обнажает хрупкость этого уклада и глубину личной беды. Гибель кобылы Пантелея Прокофьевича – не просто бытовая потеря, а экзистенциальная трагедия, где реалистическая детализация («Кобыла затрусилась рысью. Запах недалекой воды ударил ей в ноздри. Она торчком поставила уши, чуть покосила в сторону хозяина слепым недоумевающим глазом. До слуха ее вдруг доплыл плеск смыкающейся волны. Дико всхрапнув, крутнулась в сторону, попятилась. Под ногами ее мягко хрупнул источенный из-под испода лед, отвалился оснеженной краяхой. Кобыла захрапела смертным напуганным храпом»<sup>137</sup>) насыщается фольклорной символикой стихии. Реакция героя, у которого «хмель... словно клином вышибло», а голос становится «дрожливым, стонущим», демонстрирует, как утрата коня равносильна утрате части «я». Его ярость и отчаяние («Черт слепая!..») – это крик не только хозяйственной, но и экзистенциальной утраты<sup>138</sup>.

Так бытовая сцена гибели животного под пером Шолохова обретает силу мифопоэтического образа, раскрывающего трагическую суть человеческого существования в моменты крушения привычного мира. Природные образы у Шолохова интегрированы в текст как неотъемлемый и функционально значимый элемент его эстетической системы. Пейзажи несут глубокую философскую и психологическую нагрузку.

Природные и человеческие образы в прозе Шолохова обретают характер напряженного внутреннего переживания, преобразуя пейзаж в философский узел произведения – неотъемлемый элемент его художественной вселенной<sup>139</sup>. Фундаментом для передачи переживаемой реальности у писателя служит синтез эпического размаха и трагической глубины. Согласно точке зрения Е.А. Костина,

<sup>137</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2-х т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М., 2018. С. 596.

<sup>138</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2-х т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М., 2018. С. 596.

<sup>139</sup> Дырдин А.А. Михаил Шолохов: единство духовного и эстетического / А.А. Дырдин // Своеобразие и мировое значение русской классической литературы (XIX – первая половина XX столетия). Идеалы, культурно-философский синтез, рецепция: кол. монография. М.: ООО ИПЦ «Маска», 2017. С. 230.

целостность русской литературной традиции коренится в специфике национального мировоззрения и системе религиозных представлений, составляющих ее духовный фундамент<sup>140</sup>.

Шолохов художественно осмысливает казачество, показывая нерасторжимую связь с природой. Герои здесь предстают органической частью природного пространства. Будучи писателем, живущим одной жизнью со своим народом, Шолохов художественно воссоздает это онтологическое единство. Народоцентрическая эстетика писателя укоренена в земледельческой культуре, мифологии донского казачества, его изначальном стремлении жить с природой, выстраивая жизненный уклад в соответствии с ее циклическими законами.

Таким образом, анализ национального характера и образов природы в творчестве М. Шолохова позволяет утверждать, что его эстетика формируется при глубоком синтезе народного мироощущения донского казачества и органического восприятия природного мира. Донская природа выступает не просто фоном, но онтологической основой и ключевым эстетическим компонентом, через который раскрывается архетипическая сущность казака как человека «от земли» и защитника Отечества. Фольклорные традиции, ритуалы (воинской службы, семейного быта, свадеб), культ коня как символа неразрывной связи с природой и помощника – все эти элементы национального образа мира художественно трансформируются Шолоховым, приобретая философскую глубину. Природные пейзажи становятся «философским узлом текста», воплощая переживание трагического и эпического в человеческом бытии. Народоцентричность шолоховской эстетики, вырастающая из земледельческой культуры казачества и стремления к гармонии с природой, определяет уникальность его художественного мира, где человек, природа и национальная традиция образуют неразрывное единство, отражающее коллективно-родовое видение народа.

---

<sup>140</sup> Костин Е.А. Понять Россию. Книга о свойствах русского ума: доказательство от литературы / Е.А. Костин. СПб.: Алетейя, 2017. С.140.

Исследование эстетики природы в творчестве М.А. Шолохова выявляет ее системообразующую роль в художественном мышлении писателя, выступая ключом к пониманию национального характера, казачьей картины мира и ее культурно-цивилизационных оснований. Эта глубокая взаимосвязь природного начала с антропологическим и культурно-историческим пластами действительно формирует в современном шолоховедении новое, динамично развивающееся проблемно-предметное поле, где взаимодействуют различные методологические подходы:

А.Б. Удодов предлагает рассматривать художественный мир Шолохова как сложную самоорганизующуюся систему. В этой системе природные образы выступают структурными доминантами, вокруг которых кристаллизуется пространство, время, судьбы героев и их мировоззрение. Эти доминанты (например, образ Степи как символа свободы и воли, или Коня как продолжения «я» казака) организуют смысловое поле текста, определяют его культурные коды и пространственные координаты («верх» / «низ», «свой» / «чужой», Восток / Запад), формируя уникальную «географию духа» донского казачества. Исследование Удодова подчеркивает системность и внутреннюю логику шолоховского изображения связи человека и природы. Работы Замятина смещают акцент в сторону геофилософского осмысления. Он видит в природных образах Шолохова (особенно в Доне и Степи) не только эстетические или этнографические феномены, но и фундаментальные историософские и цивилизационные архетипы. Природа у Шолохова, по Замятину, – это активный субъект истории и культуры, формирующий особый тип сознания (казачий космизм), специфические модели взаимоотношений (воинская этика, связь с землей) и трагическое мироощущение, обусловленное ломкой традиционного уклада под натиском современной цивилизации. Этот подход выводит анализ на уровень осмысления Дона как особой культурно-исторической и цивилизационной целостности. Костин фокусируется на эстетическом измерении природных образов, подчеркивая их неразрывную связь с народностью творческого мышления Шолохова.

Эстетика природы Шолохова глубоко укоренена в русской/казачьей культурной матрице, где архаические мифопоэтические архетипы (Земля, Степь, Река, Конь) не отменяются, но трансформируются и насыщаются конкретно-историческим содержанием через призму «свирепого реализма» (П.В. Палиевский)<sup>141</sup>. Природа здесь – живой, одушевленный соучастник человеческой драмы и исторического процесса.

Фольклорное сознание (песни, обряды, ритуалы, символика) является для Шолохова фундаментальной структурой, организующей его художественную картину мира. Через него раскрывается глубинная, онтологическая связь казачества с природным космосом, традицией и коллективной памятью.

Фольклорное сознание выступает у Шолохова структурной основой художественной картины мира. Через песни, обряды, ритуалы и символику писатель-эпик раскрывает глубинную связь казачества с природой, традициями и коллективной памятью, отвергая пантеизм в пользу православно-соборной модели единства человека и мироздания – характерного для православного христианства «светлого космизма»<sup>142</sup>.

Природа представлена ключом к национальному характеру и цивилизационной идентичности. Через призму отношения к природе (труд на земле, обряд «сажания на коня», восприятие стихий, переживание утраты природной гармонии) Шолохов раскрывает суть национального (казачьего) характера – его свободолюбие, воинственность, трагизм, привязанность к «месту-гению» и глубинную духовную связь с мирозданием в его православном понимании. Природные архетипы становятся маркерами уникальной цивилизационной идентичности Дона, стоящего на границе миров.

Характер донского казачества формируется под влиянием природной среды, что роднит его с русским народным характером. Культ земли, воинского долга, семьи и коня как символа воли отражает синтез этнической идентичности и

---

<sup>141</sup> Палиевский П.В. Мировое значение М. Шолохова / П.В. Палиевский. М.: 1978. С. 267-281.

<sup>142</sup> Зеньковский В.В. Основы христианской философии. М.: Канон+, 1997. 560 с.

природных циклов. Геопэтика Дона (Область Войска Донского, хутор Татарский) служит динамическим центром, аккумулирующим историсофские, социальные и экзистенциальные смыслы.

Художественное мышление Шолохова основано на триединстве природы, истории и национального духа, где фольклорные и природные образы становятся инструментами постижения трагической судьбы народа в переломные эпохи. По убеждению американского литературоведа Д. Стюарта, шолоховский роман – гомеровский эпос, воплотивший жизнь народа и его культуру<sup>143</sup>.

Третья глава будет посвящена комплексному анализу природных образов в романе «Тихий Дон» и реконструкции модели шолоховского художественного мира. Для достижения этой цели предстоит решить следующие взаимосвязанные задачи:

Раскрыть функционально-семантическую роль ключевых природных архетипов (Дон, степь, ковыль, вода) в структуре романа, определив, как пространственные образы организуют сюжетную динамику, символику жизни/смерти и антиномию «своего–чужого» мира, а также проследить трансформацию их семантики в контексте исторических катаклизмов (на примере эпитетов «тихий Дон» → «мутнехонек Дон»).

Выявить диалектику природных циклов и исторического времени через механизмы эпического параллелизма: показать, как сезонность, земледельческий календарь и анимированные пейзажи предвосхищают трагедии персонажей (ледоход как метафора рока, засуха – социального распада), отражая ритмы коллективного бытия в переломные эпохи.

В последней части диссертации нам предстоит исследовать геопэтику художественного мира Шолохова, систематизировав принципы организации пространства: от локальных топосов (хутор Татарский) до космических масштабов (степь–небо–река), где Дон выступает онтологической осью, синтезирующей географические реалии, историсофские конфликты и метафизические оппозиции (земное/небесное, вечность/бренность).

---

<sup>143</sup> Steward D. Michail Sholochov. University of Michigan Press, 1967. P. 64.

Несколько страниц в ней будет посвящено интерпретации финального аккорда романа как триумфа природной эстетики: предстоит провести анализ эпизода возвращения Григория к Дону в контексте архетипа «материнского лона земли», утверждающего победу вечного природного закона над исторической трагедией и завершающего катарсис шолоховской модели человеческого бытия.

### ГЛАВА 3.

## ФИЛОСОФИЯ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ШОЛОХОВА

### 3.1. Типология природных образов, их функциональные особенности

Предшествующие разделы исследования продемонстрировали многообразие концепций шолоховедения и культурологии, касающихся философского осмысления природного мира в творчестве М.А. Шолохова. Обобщая эти подходы, можно констатировать, что фундамент художественного мышления писателя зиждется на неразрывном единстве природной стихии, исторического процесса и национального духа. Как точно отмечает С.И. Сухих, «в мировосприятии Шолохова природа является настолько мощной и всеопределяющей силой, что в художественном мире этого писателя образ человека по сути неотделим от образа природы, она образует нерасторжимое единство»<sup>1</sup>. В своем анализе Сухих выявляет ключевую черту шолоховского художественного универсума – взаимопроникновение человека и природы, их глубинную связь («В описаниях явлений природы то и дело проглядывают «человеческие» черты, в описаниях человека – «природные»<sup>2</sup>: «туман сползал в яры белоголовой гадюкой»<sup>3</sup>, «полой водой течет над дорогой песня», «Дуняшка ласточкой чертила баз»<sup>4</sup>, «Гучей буревой укрепился на пороге» Пантелей Прокофьевич<sup>5</sup>). На основе таких наблюдений Сухих предлагает классификацию природных образов по функциональному признаку пейзажей: психологические и философские пейзажи, пейзажный контраст, параллелизм, образ-символ.

---

<sup>1</sup> Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. Лекции по спецкурсу / С.И. Сухих. Нижний Новгород: ООО «Типография «Поволжье». 2006, С.263.

<sup>2</sup> Там же. С. 265.

<sup>3</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 17.

<sup>4</sup> Там же. С. 27.

<sup>5</sup> Там же. С. 53.

Концептуальные положения Сухих находят точки соприкосновения с исследованиями Е.А. Шириной, уделившей значительное внимание детальной интерпретации психологического пейзажа и образов-символов у Шолохова.

Как было аргументировано ранее, природа в его произведениях предстает ключом к постижению национального характера и цивилизационной идентичности. Шолохов художественно раскрывает сущность казачьего характера – его свободолюбие, воинственность, трагическую составляющую, привязанность к месту и глубинную духовную связь с мирозданием в его православном измерении. Природные архетипы становятся маркерами уникальной цивилизационной идентичности Дона, находящегося на границе миров.

Душевный нрав донского казачества формируется под определяющим воздействием природной среды, что роднит его с русским народным характером. Культ земли, воинского долга, семьи и коня как символа воли отражает синтез этнической идентичности и природных циклов, их органичное слияние.

«Миф – первоначальное воплощение высшего идеала космического единства и гармонии природы и человека»<sup>6</sup>. Крестьянин, эмпирически зависящий от календарного ритма, интуитивно постигал взаимосвязь природных явлений и целостность мира, ощущая себя его частью. Е.А. Ширина подчеркивает, что «целостное представление о патриархальном укладе вырисовывается благодаря хронологической последовательности»<sup>7</sup>. Жизненный уклад донского казачества предстает как органичный круговорот земледельческих и обрядовых практик, синхронизированных с временами года: 1912 год разворачивается в чередовании традиционных занятий: майская рыбалка и лагерный сбор сменяются троицким покосом; августовская жатва хлеба переходит в свадебные сговоры; октябрь венчается брачными пирами, ноябрь отдан пахоте, декабрь – заготовке хвороста; 1913 год сохраняет эту цикличность, но вплетает в нее личные драмы: весенняя

---

<sup>6</sup> Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учеб. пособие / А.И. Смирнова. М.: Флинта: Наука: 2009. С. 11.

<sup>7</sup> Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова "Тихий Дон" : Традиции и новаторство : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01. / Ширина, Елена Алексеевна. Белгород, 2001. С. 105.

переправа Григория через Дон и охота с паном; пасхальная попытка самоубийства Натальи; августовская жатва, совпадающая с рождением дочери Аксиньи и Григория; зимняя подготовка Григория к службе; 1914 год начинается с возвращения Натальи в дом свекра в марте, а завершается жатвой в засушливое лето, прерванной объявлением войны.

Довоенное существование характеризуется размеренным укладом жизни, где каждое действие целесообразно вписано в природный календарь. Эта гармония, основанная на вековой мудрости циклического времени («зима спросит, что летом припасено»), контрастирует с линейным ударом истории, разрушающим патриархальную цельность. Сухое лето 1914-го становится символическим рубежом: жатва как апофеоз созидательного труда пресекается войной – вторжением хаоса в космос устоявшегося бытия.

Художественное время в эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» организовано по принципу природно-календарного цикла, что превращает его в фундаментальную основу хронотопа. Цикличность времени (чередование времен года, дня и ночи) выступает не только фоном, но и структурным стержнем повествования, определяющим ритм и символический масштаб событий. В системе пейзажных описаний целесообразно выделить три основных типологических вектора:

- Сезонные (весенний, летний, осенний, зимний);
- Суточные (день, ночь)
- Социально-ориентированные («мирные», «военные»)

Данная классификация позволяет выявить, как динамика природного времени коррелирует с судьбами персонажей и историческим сюжетом. Сезонные пейзажи, будучи наиболее показательными, демонстрируют следующее распределение по книгам романа:

*Таблица 1*

Время года	Общее количество	Книга 1	Книга 2	Книга 3	Книга 4
весна	Ок. 80	11	8-9	<b>41-42</b>	18
лето	Ок. 76	<b>40</b>	7-8	12-13	17-19
осень	Ок. 43	<b>17-19</b>	16	1-2	6
зима	Ок. 34	<b>12</b>	<b>14</b>	6	2

Данная таблица демонстрирует, что весенние образы концентрируются преимущественно в третьей книге (период разворота военных действий и судьбоносных переломов в жизни персонажей), летние – в первой (фокус на семье и любовных отношениях), осенние и зимние – в первой и второй книгах. Топография в романе также несет символическую нагрузку, поскольку персонажи живут и мыслят в координатах церковных праздников, привязанных к земледельческому циклу и выступающих ориентирами духовно-нравственных ценностей казачества.

В основе художественного изображения времени у Шолохова лежит народно-календарная модель, синтезирующая церковный месяцеслов и дохристианские, природно-хозяйственные циклы. Время здесь измеряется не только датами, но и точками природного (половодье, созревание хлебов) и хозяйственного (сев, покос) циклов. Интерпретация праздников и обрядов становится для Шолохова ключом к пониманию ритма и смысла народной жизни.

Каждое время года – это сплав природных примет и сакрального календаря. Месяцеслов выступает как календарно-упорядоченная система православных праздников, интегрирующая земледельческие представления. Как отмечается в словаре «Славянские древности», этот календарный цикл складывается из последовательных комплексов праздников и святых дней: святочного, масленичного, ранневесеннего (Великий Пост, Благовещение), средневесеннего (Пасха), поздневесеннего (Троица), летнего (жатва, Ильин день, Успение) и осеннего (Покров, Михайлов день).

Весенние пейзажи количественно преобладают (около 80 описаний), занимая особое положение в художественной системе. Весна в прозе Шолохова концентрирует в себе ключевые экзистенциальные противоречия. С одной стороны, это универсальная метафора пробуждения, обновления и расцветающей любви. С другой – настойчивое напоминание о бренности и кратковременности человеческой жизни. Символический потенциал этого времени года раскрывается и в третьем аспекте – как воплощение стихийной, подчас разрушительной мощи жизненной энергии. Одновременно весенние пейзажи создают эмоциональный фон событий и способствуют раскрытию внутреннего мира героев через прием психологического параллелизма.

«Весенние» образы в романе поддаются типизации по месяцам: мартовские, апрельские, майские. Для марта характерно доминирование образов краснотала (земля) и капли (вода). Краснотал (ива) для казачества – знаковое растение, символизирующее жизнь, силу, женственность и красоту. Поэтический образ ивы, имеющий много общего с березой (обе именуются «плакучими»), в народном сознании ассоциируется с трагическим разрывом, обманом, изменой. В поэзии Н. Клюева ива обладает фольклорной семантикой (девушка, «повенчанная с солнцем»), у А. Ахматовой она – символ одиночества и разлуки. Шолохов синтезирует фольклорные и литературные значения: ива-краснотал – символ жизни, ива-чернотал – несет в себе идеи разлуки, смерти.

«На восток, за красноталом гуменных плетней, – Гетманский шлях»<sup>8</sup>. «С обдонской горы весною далеко виден на разливе остров, густо поросший молодыми вербами, дубняком и сизыми раскидистыми кустами чернотала»<sup>9</sup>. Антитеза «краснотал-чернотал» играет не только символическую, но и важную композиционную роль, являясь одним из проявлений кольцевой структуры романа. Образ краснотала впервые встречается в начале произведения, а в

---

<sup>8</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 13.

<sup>9</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 734.

финальных главах он трансформируется, меняя значение и цвет на противоположные (чернотал).

Образ краснотала/чернотала функционирует как динамичный лейтмотив, чья семантика трансформируется в зависимости от фазы развития отношений Григория Аксиньи. Весна, маркируемая цветением тальника и разливом Дона, становится ключевым временем для любви Григория и Аксиньи, олицетворяя стихийную мощь и рождение их чувства. Полноводная река выступает активным природным коррелятом «половодья» страсти, ознаменовавшим зарождение чувства. Однако весенний хронотоп в судьбе героев обретает трагическую амбивалентность: если весной происходит воскрешение их связи после вынужденных разлук, то весной же (в финале романа) Аксинья находит смерть, что создает мощную бинарную оппозицию «жизнь – смерть» в рамках единого временного цикла. Эту сложную диалектику подчеркивает и образ мартовской капли, который, сигнализируя о пробуждении природы, одновременно отсылает к идеям Великого поста, предвосхищая грядущее очищение и трагическое искупление.

Весна – время земледельческих работ и календарных традиций, тесно переплетённых с православными праздниками. Масленица, отмечаемая перед Великим постом, маркирует рубеж зимы и весны, мясоеда и поста. Этот древний языческий праздник, встроенный в церковный календарь и привязанный к срокам поста (подготовка к Пасхе), первоначально был связан с весенним солнцестоянием.

После крещения Руси сроки его празднования сместились и сократились. Ключевой ритуал – сожжение чучела, символизирующее изгнание зимы/смерти и прощание перед постом. В романе показаны масленичные традиции: блины (символ солнца и последней сытной пищи перед постом), застолья, визиты, кулачные бои. Возвращение Григория домой весенним днем совпадает с этим календарным рубежом. Таким образом, весенние образы (включая краснотал и капель, вместе означающие возрождение жизни в природе и судьбах) пронизаны

не только природной, но и церковно-обрядовой семантикой, происходя на фоне традиций, где Масленица – преддверие поста и Пасхи.

Ярким примером мартовского пейзажа служит следующее описание:

«В марте 1914 года в ростепельный веселый день пришла Наталья к свекру. Пантелей Прокофьевич заплетал пушистым сизым хворостом разломанный бугаем плетень. С крыш капало, серебрились сосульки, дегтярными полосками чернели на карнизе следы стекавшей когда-то воды. Ласковым телком притулялось к оттаявшему бугру рыжее потеплевшее солнце, и земля набухала, на еловых мысах, зальсынами стекавших с обдонского бугра, малахитом зеленела ранняя трава»<sup>10</sup>.

Март символизирует перемены: земля оттаивает, солнце «ласково пригревает», помогая всему живому возродиться. Здесь подспудно возникает оппозиция «свое-чужое». Наталья изменяет свою жизнь и возвращается в дом свекров как к себе домой. Дом свекров стал для нее родным, а отцовский дом – чужим. По народным обычаям после свадьбы невеста переходит в род мужа, поэтому пространство отцовского дома для мужней жены сакрально чужое. Шолохов подчеркивает это, когда описывает, что Наталья стала в отцовской семье будто бы чужой (брат Митька стал смотреть на нее не как на сестру, хуторяне вели сплетни за спиной). Наталья и сама не чувствует себя родной в отцовской семье. И лишь вернувшись к Мелеховым, она обретает «свое» пространство.

Так и Григорий Мелехов постоянно стремится домой, в родное пространство, которое для него является символом жизни, пробуждения и воскрешения.

Не случайно Шолохов завершает роман весенним образом марта, символизирующим жизнь, пробуждение, воскрешение:

---

<sup>10</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 208.

«У крутояра лед отошел от берега. Прозрачно-зеленая вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев»<sup>11</sup>. Этот финал подчеркивает горестное одиночество Григория, встречающего весну лишь с сыном и сестрой, но и чувство родного пространства.

Попытка самоубийства Натальи мотивирована стремлением обрести свободу от мучительной любви и ревности. Параллельно этому Шолохов создает образ ломающегося Дона, освобождающегося от ледяных оков, что усиливает психологический параллелизм. С образом Дона неразрывно связан и образ Григория Мелехова.

Апрель в романе насыщен особой символикой, где центральное место занимает вода – знак свободы, возрождения и обновления (этимологически само название месяца восходит к латинскому «согреваемый солнцем»). Особенно значима здесь символика Дона, водной стихии.

«Григорий в диком остервенении, не переставая понукал лошадей. Вода курчавилась за оседавшими санями мелкими воронками. Сани резко стукнуло о торчавшую из воды сваю (след унесенного моста) и перевернуло с диковинной легкостью»<sup>12</sup>. Вода здесь – мощная природная сила, противостоящая человеку, которая способна решить его судьбу, отнять жизнь.

Это событие символизирует грядущие тяжелые испытания для героя. Дон как «свидетель» юности Григория, его первой любви и многих испытаний, несет огромную идейную нагрузку. Григорий, «изображенный как личность, вступающая в конфликт с неизбежной судьбой», находит параллель в образе непокорного Дона, стремящегося идти своей дорогой, разливающего воды, для которого нет преград.

Апрельский пейзаж, насыщенный водной семантикой, представлен и в другом отрывке, где даже небо уподобляется водному пространству: «А весна в тот год сияла невиданными красками. Прозрачные, как выстекленные, и погожие

---

<sup>11</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 781.

<sup>12</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 176.

стояли в апреле дни»<sup>13</sup>. В приведенном отрывке ключевой образ обновленной природы – воды и весеннего неба – выстроен на развернутой водной метафоре. Небесный свод превращается в «недоступный голубой разлив», по которому движутся перелетные птицы, что создает ощущение единого, всеобъемлющего потока жизни. Этот одухотворенный, «животворящий» пейзаж, по справедливому замечанию С.И. Сухих, часто выполняет в поэтике Шолохова контрастную функцию, оттеняя «ожесточение людей»<sup>14</sup>. Однако в данном эпизоде природа выступает не только как антитеза, но и как активная сила, буквально влекущая человека к родным очагам. Об этом свидетельствует последующая сцена возвращения казаков домой: динамичное описание их пути («солнце на закате – выезжал с места стоянки сотни, придавливал коня наметом и, отмахав верст тридцать, а то и сорок, на исходе вечерней зари был уже дома»)<sup>15</sup> ритмически и смыслово продолжает эту всеобщую тягу к жизни, укорененности и продолжению рода.

Шолохов сознательно использует в природном фрагменте и последующем тексте водные метафоры («текучий состав») и космические образы (Стожары – Плеяды, центр Млечного Пути, в славянских поверьях – покровители Руси). Вода как символ свободы и Стожары как покровители явно образуют символический комплекс защитников и сопровождающих казаков на их пути домой и обратно.

Н.М. Муравьева, анализируя обонятельные образы у Шолохова, интерпретирует этот фрагмент так: «Антонимы «древний – юный» в данном контексте не противопоставлены, это единый смысловой ряд, который отражает философию бытия сквозь призму природного мира: только близость к земле может помочь найти человеку свое место в этом древнем и вечно обновляющемся

---

<sup>13</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 234.

<sup>14</sup> Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. Лекции по спецкурсу / С.И. Сухих. Нижний Новгород: ООО «Типография «Поволжье». 2006, С. 277.

<sup>15</sup> Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. Лекции по спецкурсу / С.И. Сухих. Нижний Новгород: ООО «Типография «Поволжье». 2006, С. 277.

мире»<sup>16</sup>. Через сочетание антонимов, характеризующих запахи степи, выражена ключевая черта мировосприятия Шолохова – природное единство противоположностей.

Май – месяц разнотравья (травник, цветень), самый зеленый в году, период подлинного расцвета жизни. Троица (Пятидесятница), завершающая весенний цикл и предваряющая лето (Петров пост), глубоко связана с культом растительности (украшение домов зеленью, позже уничтожаемой, унаследованным от дохристианского Семика (Зеленых святок). Шолохов отражает это в описании увядших остатков зелени после праздника: «От троицы <...> сухой чабрец <...> отжившая зелень <...> веток...»<sup>17</sup>.

Этот праздник – ключевой композиционный рубеж, характеризующий начало действия романа, начало покоса: («С троицы начался луговой покос...»<sup>18</sup>). Связанные события: трагическая экспозиция (падеж скота после встречи с Прокофьевой женой); зарождение любви Григория и Аксиньи; поворот к выздоровлению Натальи («Семь месяцев лежала. На Троицу ввзят доходила... поднялась и пошла»<sup>19</sup>).

Как уже было отмечено, май символизирует разнотравье: «Травы от корня зеленели густо и темно, вершинки просвечивали на солнце, отливали медянкой. Лохматый невызревший султанистый ковыль, круговинами шла по нему вихристая имурка, пырей жадно стремился к солнцу, вытягивая обзерненную головку. Местами слепо прижимался к земле низкорослый железняк, изредка промереженный шалфеем, и вновь половодьем расстился взявший засилье ковыль, сменяясь разноцветьем: овсюгом, желтой сурепкой, молочаем, чингиской

---

<sup>16</sup> Муравьева Н.М. «Симфония» запахов романа М.А. Шолохова «Поднятая целина» / Н.М. Муравьева // Шолоховские чтения. Сб. науч. трудов. Отв. ред. Ю.Г. Круглое. М.: РИЦ «Альфа», МГОПУ, 2001. С. 201.

<sup>17</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 46.

<sup>18</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 46.

<sup>19</sup> Там же. С. 201.

– травой суровой, однолюбой, вытеснявший с занятой площади все остальные травы»<sup>20</sup>.

Параллельно этому «буйству» природы Шолохов показывает нарастающие разногласия среди казаков. Нарастала злоба, постоянные споры или молчаливое недовольство новыми поветриями. Ковыль в народных поверьях обладает трагической семантикой; сам Шолохов отмечал его негативные свойства: «На самом деле ковыль – поганая белобрыйса трава, без всякого запаха. По ней не гоняют гурты овец потому, что овцы гибнут от ковыльных остей, проникающих под кожу...»<sup>21</sup>. В романе с ковылем сравнивается Михаил Кошевой, чье высокомерие и принципиальность вызывают недовольство остальных казаков. Пейзажный образ сурового ковыля, вытесняющего другие травы, становится метафорой революционных настроений, где разнотравье мнений приводит к конфликту и насилию.

Другой значимый образ – бурное течение Дона как параллель Верхнедонскому восстанию:

«Но там, где узко русло, взятый в неволю Дон прогрызает в теклине глубокую прорезь, с придушенным ревом стремительно гонит одетую пеной белогривую волну. За мысами уступов, в котловинах течение образует коловерт. Завораживающим страшным кругом ходит там вода: смотреть – не насмотришься.

С россыпи спокойных дней свалилась жизнь в прорезь. Закипел Верхне-Донской округ. Толкнулись два течения, пошли вразброд казаки, и понесла, завертела коловерт. Молодые и которые победней – мялись, отмалчивались, всё еще ждали мира от советской власти, а старые шли в наступ, уже открыто говорили о том, что красные хотят казачество уничтожить поголовно»<sup>22</sup>.

Начало восстания сопоставляется с половодьем. Шолохов использует прямое сравнение: «Полой водой взбугрилось и разлилось восстание, затопило все

---

<sup>20</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 27.

<sup>21</sup> Михаил Шолохов. Летопись жизни и творчества. Хронологическая часть. URL: <https://feb-web.ru/feb/sholokh/shl-abc/shl/shl-0212.htm>

<sup>22</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 149.

Обдонье, задонские степные края на четыреста верст в окружности. Двадцать пять тысяч казаков сели наконь. Десять тысяч пехоты выставили хутора Верхне-Донского округа»<sup>23</sup>.

Образ солнца, сопровождающий Григория Мелехова, также важен в весенних описаниях, приобретая различные коннотации – от равнодушия и гордости до жизнеутверждения и трагедии. В одном из эпизодов он сравнивается с подсолнухом: «Крест-накрест перечеркнутое оконным переплетом, засматривало с юга в комнату желтое, как цветок подсолнуха, солнце. Голубое облако дыма недвижно висело под потолком. Горьковатый самосад растворялся в острой вони отсыревших сапог. Где-то под потолком отчаянно звенела отравленная табачным дымом муха. Григорий дремотно поглядывал в окно (он не спал две ночи подряд), набухали свинцово отяжелевшие веки, сон вторгался в тело вместе с теплом жарко натопленной комнаты, пьяная усталость расслабляла волю и сознание»<sup>24</sup>.

Подсолнух здесь – символ жизни, духовного пробуждения и поиска истины, контрастирующий с усталостью и напряжением героя.

Финал романа открывается развернутым сравнением жизни Григория после смерти Аксиньи с выжженной степью: «Ранней весной, когда сойдет снег и подсохнет полегшая на зиму трава, в степи начинаются весенние палы. Потоками струится подгоняемый ветром огонь, жадно пожирает он сухой аржанец, взлетает по высоким будыльям татарника, скользит по бурым верхушкам чернобыла, стелется по низинам... И после долго пахнет в степи горькой гарью от выжженной и потрескавшейся земли. Кругом весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки, пасутся на кормовитой зеленке пролетные гуси и выют гнезда осевшие на лето стрепета. А там, где прошли палы, зловеще чернеет мертвая, обуглившаяся земля. Не гнездует на ней птица, стороною обходит ее зверь, только ветер, крылатый и

---

<sup>23</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 201.

<sup>24</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 207.

быстрый, пролетает над нею и далеко разносит сизую золу и едкую темную пыль. Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория»<sup>25</sup>.

Это образное сравнение подчеркивает экзистенциальную пустоту и трагизм финального состояния героя.

Многочисленные эпизоды романа построены на психологическом параллелизме между весенним пробуждением природы и духовными переломами героев. Анализ «весенних» образов позволяет выделить сквозные символы: солнце, туман, вода и ива (краснотал/чернотал). Ива, в начале романа именуемая красноталом и символизирующая красоту и любовь, к концу трансформируется в чернотал, означающий несчастливую любовь, горе, смерть (кусты чернотала видит Григорий незадолго до гибели Аксиньи).

Количество образов солнца нарастает от марта к маю, усиливается его жар. Солнце становится инструментом передачи отстраненности природы от человеческих страданий. В космосе Шолохова земля, люди и небо едины, связаны взаимоотраженным состоянием. Солнце предстает сложным, многозначным символом – психологическим, историческим, философским, укорененным в мифопоэтической традиции и языческом солнцепоклонничестве, но также и в христианстве (Господь как источник света). В земледельческой культуре казаков и поэтическом сознании Шолохова синтезированы древнеславянские воззрения и христианское представление о Божественном свете, добре, гармонии. Солнце – надмирный и полисемантический образ. Примером этому может служить разноплановый пейзаж:

«По синему разливу Дона ходили белогребнистые волны, низовой ветер нес бодрящую сырость, терпкий запах гниющей листвы и мокрого дерева. Долевой клин зяби, лежавший на склоне бугра плюшево-черной заплатой, курился паром, струистое марево рождалось и плыло над буграми обдонских гор, над самой дорогой упоенно заливался жаворонок, тоненько посвистывали перебежавшие

---

<sup>25</sup> Там же. С. 777.

дорогу суслики. А над всем этим миром, дышавшим великим плодородием и изобилием жизнетворящих сил, – высокое и гордое солнце»<sup>26</sup>.

В художественной системе Шолохова природные образы, следуя определению С.И. Сухих, выполняют роль «сопровождения» сюжета». Они становятся активным участником психологической драмы, что проявляется в контрастном соседстве образов: грозового неба, «бодрящей сырости» и «запах гниющей листвы» – деталей, отражающих трагизм в супружеских отношениях Григория и Натальи. Параллельно этому вводится мотив «высокого и гордого солнца» – символ природного бытия, безразличного к человеческим распрям.

Эта оппозиция разрешается в финале романа, где солнце предстает не как символ отчуждения, а как связующая нить героя с миром: «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 мира»<sup>27</sup>. Данная трансформация демонстрирует, как сквозные природные символы (Дон, солнце, туман, чернотал/краснотал) функционируют в тексте подобно архетипическим стихиям.

Таким образом, весенние образы природы, интерпретируемые через призму народной культуры и православного календаря, многомерны и полифоничны. Они раскрывают духовный смысл событий, служат ключом к внутреннему миру персонажей и их мировоззрению.

В системе природных описаний романа летние пейзажи занимают структурно и семантически значимое положение (около 76). Доминантами выступают образы палящего солнца, черной пыли и грозы, что формирует сложный, амбивалентный хронотоп. С одной стороны, лето – это апогей природной жизни и «бурление страстей» в человеческих отношениях. С другой – именно летом происходят ключевые трагические события (смерть Натальи, гибель Дарьи), что трансформирует его символизм из времени процветания во время накала и роковой борьбы. Наиболее органично лето функционирует как

---

<sup>26</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 253.

<sup>27</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 780.

пространство зарождения и развития запретной любви Григория Мелехова и Аксиньи Астаховой. Природные образы здесь становятся прямым выражением эмоциональных состояний и сюжетных перипетий. Так, момент первого физического сближения героев сопровождается грозой, чья динамика зеркально отражает силу пробуждающегося чувства: «Страшный толчок далеко отшвыривает Григория. Грохочущий всплеск, будто с яра рухнула в воду глыбища породы». Крик Аксиньи. «Ветер и текучий шум воды. «Аксинья! – холодея от страха, кричит Григорий»<sup>28</sup>. Последующее успокоение стихии знаменует и рождение новой, тревожной близости: «Из прорехи разорванной тучи вылупливается месяц. За займищем сдержанно поговаривает гром. Лоснится земля невпитанной влагой. Небо, выстиранное дождем, строго и ясно. <...> Распутывая бредень, Григорий всматривается в Аксинью. Лицо ее мелово-бледно. «Спужалась до смерти! Я думала – ты утоп»<sup>29</sup>.

Эта сцена передает силу зарождающегося, еще не осознанного чувства через детали («холодея от страха», «всматривается», «мелово-бледно» лицо Аксиньи) и природные образы (успокаивающаяся гроза, появляющийся месяц), создающие атмосферу зарождающейся близости. Любовные встречи героев отмечены атрибутами летней ночи – месяц, ясное небо, звуковая гамма: «Над займищем по черному недоступному небу, избочившись, шел молодой месяц. Над огнем метелицей порошили бабочки»<sup>30</sup>. Идиллия оттеняется мотивами тени и скрытой угрозы, проецирующие на природу фигуру мужа Аксиньи Степана и давящие нормы патриархальной морали: «За окном темнеет, на месяц наплыло облачко. Меркнет желтая, разлитая по двору стынь, стираются вытуженные тени, и уже не разобрать, что темнеет за плетнем: прошлогодний порубленный хворост ли или прислонившийся к плетню старюка-бурьян»<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 33.

<sup>29</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 33.

<sup>30</sup> Там же. С. 49.

<sup>31</sup> Там же. С. 58.

Летний пейзаж служит важнейшим средством психологизма, раскрывающий глубинные черты характера героев. Для Григория природа Дона – «свое» пространство свободы и эмоциональной наполненности. Его восприимчивость к миру передается через лирически окрашенные детали: «Над Доном – туман, а вверху звездное просо. Конь позади переставляет ноги. К воде спуск дурной. На той стороне утиный крик, возле берега в тине взвернул и бухнул по воде омахом охотящийся на мелочь сом. Григорий долго стоял у воды. Прелью сырой и пресной дышал берег... На сердце у Григория сладостная пустота. Хорошо и бездумно»<sup>32</sup>.

Образ Аксиньи поэтически соотнесен с летней флорой – ландышем, символизирующим нежность и чистоту, клевером с символикой смирения и непостоянства, и шиповником, обозначающим красоту и любовь. Символика передает трагическую целостность ее натуры: пережив насилие, она сохраняет возможность полюбить всем сердцем, всю энергию отдает в русло запретной любви. Ее эволюция от страстной борьбы к мудрой, усталой покорности судьбе («Пеши пойду, поползу следом за тобой, а одна больше не останусь!»<sup>33</sup>) и трагическая смерть на руках у Григория, находят подтверждение сущности ее образа.

Во второй и третьей книгах романа функциональность летнего пейзажа кардинально меняется, отражая вступление истории в фазу исторической катастрофы. Количество описаний резко сокращается (7-8 и 12-13 соответственно), а их содержание предвещает или непосредственно передает атмосферу войны. Время любви как стремительного потока сменяется монотонным, изматывающим временем ожидания: «Цепь дней... Звено, вкованное в звено... Жара, Дождь...»<sup>34</sup>. Природа становится одушевленным участником событий, её состояние — зловещим предзнаменованием: «Редкие в пепельном расцветном небе зыбились звезды. Из-под туч тянул ветер. Над Доном

---

<sup>32</sup> Там же. С. 26.

<sup>33</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 769.

<sup>34</sup> Там же. С. 80.

на дыбах ходил туман и, пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры серой безголовой гадюкой. Левобережное Обдонье, пески, камышистая непролазь, лес в росе – полыхали холодным заревом. За чертой, не всходя, томилось солнце»<sup>35</sup>. Дон-кормилец контрастирует с образами смерти («гадюка»), скорби («лес в росе – полыхали холодным заревом») и угрозы. Аналогичную роль играет описание засухи и «сухой грозы» накануне Первой мировой войны: «Сухое тлеело лето. Против хутора мелел Дон <...> На отводе горели сухостойные бурьяны, и сладкая марь невидимым пологом висела над Обдоньем. Ночами густели за Доном тучи, лопались сухо и раскатисто громовые удары, но не падал на землю, пышущую горячечным паром, дождь, вхолостую палила молния, ломая небо на остроугольные голубые краюхи»<sup>36</sup>. Природа у Шолохова страдает и преобразуется синхронно с человеческим миром, принимая на себя отблеск грядущего и текущего насилия.

В четвертой книге, несмотря на некоторое увеличение летних образов (17–19), их общий тон и смысл определяются опытом утрат и внутреннего надлома героев. Пейзажи теперь сопутствуют не любви, а смерти (Наталья, Дарья, Ильинична). Герои, утратившие былую стихийность, смотрят на природу иными глазами, а возвращение Григория Мелехова, знаменующее начало нового, но неясного этапа, отнесено уже к осени.

Летний хронотоп в «Тихом Доне» проходит сложную эволюцию: от пространства приватной, стихийной страсти – к пространству истории, враждебной частному человеку. Сквозные образы летней ночи, жары, засухи и грозы аккумулируют двойственную символику: они суть и естественная среда любви, и предвестие/ отражение социального пожара. Символика флоры, связанная прежде всего с Аксиньей, маркирует трагическую стойкость природного начала в человеке перед лицом крушения всего уклада жизни. Летний

---

<sup>35</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 17.

<sup>36</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 212.

пейзаж у Шолохова оказывается одним из центральных способов репрезентации ключевых конфликтов эпохи и личности.

В романе-эпопее «Тихий Дон» осенний пейзаж, представленный примерно 43 описаниями (что вдвое меньше, чем весенних и летних), выполняет системообразующую функцию, воплощая концепцию природы как жизненного единения. Его пространственно-временное распределение неравномерно: максимальная концентрация приходится на первый (17–19) и второй (16) тома, тогда как в третьем фиксируется 1–2 описания, а в четвертом – шесть. Доминирующими мотивами выступают мглистый туман, увядшая трава и холодный дождь, формирующие специфическую эмоционально-смысловую ауру. Структурно осенние образы могут быть классифицированы по нескольким параметрам: временные маркеры: солнечные лучи, желтый стяг месяца, ущербленный месяц, осеннее солнце, заря; пространственные координаты: степь, густо-синий фон неба; сущностные характеристики: природные явления (изморосный дождь, ветер); состояние природы (прозрачная тишина, осенняя тишь, скованная морозцем трава). Так, первое описание предосенья задает тоскливый тон, созвучный безысходности: «Предосенняя, тоскливая, синяя дрема, сливаясь с сумерками, обволакивала хутор, Дон, меловые отроги, задонские, в лиловой дымке тающие леса, степь. За поворотом на шляху у перекрестка тонко вырисовывалась остроугольная верхушка часовни»<sup>37</sup>. Данный пейзаж параллелен сцене безрадостной свадьбы Григория и Натальи, где эпитет «тоскливой» напрямую коррелирует с внутренним состоянием героя: «Хмурясь, Григорий целовал пресные губы жены, водил по сторонам затравленным взглядом»<sup>38</sup>.

Осенний хронотоп также актуализирует цикличность трудовой жизни казачества: «Хутор, заживевший от урожая, млел под сентябрьским прохладным сугревом, протянувшись над Доном, как бисерная змея поперек дороги»<sup>39</sup>. Однако за внешним изобилием часто скрывается равнодушие природы к человеческим

---

<sup>37</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 95.

<sup>38</sup> Там же. С. 96.

<sup>39</sup> Там же. С. 120.

драмам: «А над хутором шли дни, сплетаясь с ночами, текли недели», «...и застекленный осенней прозрачно-зеленой лазурью, равнодушно шел к морю Дон»<sup>40</sup>. В народно-календарной традиции осень – время увядания, что в тексте передается через приглушенную цветовую палитру и образы завершения сельских работ.

Растительные образы («ощипанный донник», «согнутый горюнок») и метафоры неба («звонкая стеклянная стынь холодеющего неба»<sup>41</sup>) формируют комплекс тоски и безнадежности, отражающий трагедию семейных отношений Григория и Натальи: «Чужая ты какая-то... Ты как этот месяц – не холодишь и не греешь»<sup>42</sup>. Антитетическое построение достигает кульминации в сцене душевного кризиса Натальи, где надежда (журавли) противопоставлена отчаянию («отжившие травы»): «Наталья глядела вверх на недоступное звездное займище, на тенистое призрачное покрывало плывущей над ними тучи, молчала. Оттуда, с черно-голубой пустоши, серебряными колокольцами кликали за собой припозднившиеся в полете журавли»<sup>43</sup>.

Ключевое значение приобретают образы «переходных состояний» на границе осени и зимы, синхронизированные с судьбами персонажей: «Зима легла не сразу. После покрова стаял выпавший снег, и табуны снова выгнали на подножный. С неделю тянул южный ветер, теплело, отходила земля, ярко доцветала в степи поздняя мшистая зеленка»<sup>44</sup>. Показано четко время действия: «после покрова стаял выпавший снег» (переход от осени к зиме, начало октября).

Эта сезонная изменчивость становится зеркалом внутреннего увядания героини: «На пожелтевших щеках ее, как на осеннем листке, чахнул румянец <...> в глазах появилось что-то новое, жалкое»<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> Там же. С. 121.

<sup>41</sup> Там же. С. 125-126.

<sup>42</sup> Там же. С. 130.

<sup>43</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 130.

<sup>44</sup> Там же. С. 132.

<sup>45</sup> Шолохов М. А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С. 138.

Важнейшей функцией осеннего пейзажа является контрастное противопоставление естественного порядка бытия противоестественности войны: «Подруженьки-березки стояли на отшибе у леска тесной кучей. За ними томила глаза нерадостная прожелетень низкорослой сосны, курчавилось редкое мелколесье, кустарник, помяты скакавшими через него австрийскими обозами. Справа, издалека, давил землю артиллерийский гром. Здесь же у березок, было несказанно тихо. Земля впитывала богатую росу, розовели травы, все яркоцветные, наливные в предосеннем, кричащем о скорой смерти цветущем»<sup>46</sup>. Яркий всплеск красоты перед увяданием противостоит разрушительной силе войны. Пейзаж выполняет психологическую функцию, функцию авторской оценки и характеристики пространства-времени.

Диалектика шолоховского пейзажа проявляется в двойственной позиции природы: она одновременна равнодушна человеческим страстям и глубоко сопричастна. Это наглядно демонстрирует фрагмент: «В погожий сентябрьский день летала над хутором Татарским молочно-радужная паутина <...> Повдольму усмехалось обескровленное солнце, строгая девственная синева неба была отталкивающе чиста, горделива. За Доном, тронутый желтизной, горюнился лес, блекло отсвечивал тополь, дуб ронял редкие узорчато-резные листья, лишь ольха крикливо зеленела, радовала живучестью своей стремительный сорочий глаз»<sup>47</sup>. Олицетворения («усмехалось солнце», «горюнился лес») и экспрессивный эпитет («обескровленное») изменяют образ отстраненного солнца, раскрывая параллелизм глубокого сострадания природной стихии человеческому горю.

Однако семантическая нагрузка эпитета «обескровленное» и персонификации «горюнился лес» деконструируют этот поверхностный образ, раскрывая глубинный паттерн сострадания природной стихии к антропогенному страданию. Парадоксальным образом природа у Шолохова реализует диалектическое единство: с одной стороны, она экзистенциально сопричастна

---

<sup>46</sup> Там же. С. 307.

<sup>47</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 309.

человеческой драме, эмпатически резонируя с ней, с другой – сохраняет стоическое достоинство, гордо противостоя разрушительным последствиям человеческой деятельности. Данное противоречие акцентировано системой тропов (олицетворений, экспрессивных эпитетов), которые служат инструментом художественного исследования фундаментальной амбивалентности человеческой природы, совмещающей созидательное и деструктивное начала. Наиболее выразительно психологическая функция пейзажа реализуется в сцене нравственного потрясения Григория после первого убийства: «...на дереве стеклянным звоном тоскливо шелестели опаленные ранним заморозком листья. Черные контуры ветвей отчетливо вырисовывались на густо-синем фоне неба, сквозь них светлели звезды»<sup>48</sup>. Метафора «опаленные ранним заморозком листья» выполняет роль сложного символа, репрезентирующего столкновение персонажа с экзистенциальной правдой военного насилия: «опаленные» отсылает к огню боя и нравственным ожогам совести, а «заморозком» – к эмоциональному оцепенению и экзистенциальному холоду смерти. Антитеза огня и холода (опаленные – заморозком), присущая метафоре, усиливает драматизм изображения нравственной деформации личности, оказавшейся в условиях тотального насилия. Сквозь призму природного образа Шолохов объективирует глубину психологического надлома героя, трансформируя конкретный пейзаж в универсальную формулу душевной травмы.

Доминантные настроения осенней образности – тоска, экзистенциальная усталость, опустошенность – материализуются через всепроникающий туман, дождевую мглу, зооморфные сравнения: «Хлопчатый редкий туман, движимый ветром, плыл, цепляясь за верхушки сосен, тек над прогалинами и, и как коршун над падалью, кружился между ольхами»<sup>49</sup>.

Центральный для осенней поэтики прием антитезы находит свое смысловое подтверждение в значимых эпизодах. Ярким примером служит пейзажная

---

<sup>48</sup> Там же. С. 323.

<sup>49</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 375.

зарисовка, где динамика увядания преодолевается образом вечной, обновляющейся жизни: «За Доном в лесу прижилась тихая ласковая осень. С шелестом падали с тополей сухие листья. Кусты шиповника стояли, будто объятые пламенем, и красные ягоды в редкой листве их пылали, как огненные язычки. Горький, всепобеждающий запах созревшей дубовой коры заполнял лес. <...> На мертвой траве в тени до полудня лежала роса, блестела посеребренная ею паутина...»<sup>50</sup>. Эпитет «всепобеждающий запах» здесь актуализирует идею непрерывности жизненной силы. Благодаря такой диалектике осенний хронотоп, органично вплетенный в сюжетно-психологическую ткань и возведенный до уровня космологического обобщения: «Над лесом, уродливо остриженным снарядами, копится темнота, дотлевают на небе дымный костер Стожаров, Большая Медведица лежит сбоку от Млечного Пути, как опрокинутая повозка с косо вздыбленным дышлом, лишь на севере ровным мерцающим светом истекает Полярная звезда»<sup>51</sup>.

Традиционно сакральный символ (Большая Медведица как колесница судьбы, носитель жизни) дан в субъективно-травмированном восприятии Григория, пребывающего в осознании абсурда войны и массовой гибели. «Опрокинутая повозка» – мощная метафора разрушенных войной судеб, разорванных семейных уз, профанации святынь, подчеркивающая онтологическую противоестественность насилия. Воспоминания об Аксинье, тоска по дому актуализируют в герое глубинные качества: семейственность, доброту, душевную ранимость. Космические образы, деформированные войной, усиливают в Григории постижение сакральности жизни.

С осенним хронотопом неразрывно связаны судьбоносные моменты ключевых персонажей: брак Григория без любви, страдания Натальи от неразделенности чувств («Наталья глядела вверх на недоступное звездное займище, на тенистое призрачное покрывало плывущей над ними тучи,

---

<sup>50</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 558.

<sup>51</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 390.

молчала»<sup>52</sup>), нравственный надлом Григория после первого убийства – акта, экзистенциально чуждого его миролюбивой натуре. Космические символы в его восприятии, лишенные традиционной гармонии, служат катализатором осознания высшей ценности и святости бытия.

Осенний пейзаж у Шолохова представляет собой сложноорганизованную художественную систему. Формируя эмоционально-смысловую атмосферу (доминанты скорби, безнадежности), он выходит за рамки фона, активно реализуя психологическую функцию и становясь эквивалентом внутреннего мира героев в моменты переходных состояний. Драматургия пейзажа строится на антитезе (жизнь/смерть, огонь/холод), визуализируя концепцию глубинной связи человека с природным миром. Эта двойственная роль – эмоциональная и философская – завершается созданием целостного осеннего хронотопа как художественного единства, синтезирующего временные координаты и аксиологические измерения бытия.

В рамках народного календаря зима осмысливается как период природного покоя, предшествующий весеннему пробуждению. Зимняя обрядность концентрируется вокруг святочных праздников, тесно связанных с завершением аграрного цикла (окончание полевых работ, прекращение выпаса скота).

В художественном мире Шолохова зимний хронотоп, маркированный церковными праздниками, выполняет важнейшую структурообразующую и символическую функцию. Праздничные даты и связанные с ними состояния природы часто предваряют или сопровождают поворотные моменты в жизни героев. Это ярко проявляется в описании нехарактерной оттепели, нарушающей привычный порядок: «Перед Рождеством внезапно наступила оттепель; сутки шел дождь...»<sup>53</sup>. Следующая за этим стихийная мощь ледохода («На второй день Рождества взломало Дон. С мощным хрустом и скрежетом шел посередине

---

<sup>52</sup> Там же. С. 130.

<sup>53</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 414.

стор...»<sup>54</sup>) становится символом надлома, разрушения привычного течения жизни, что созвучно внутренним порясениям персонажей.

Именно в зимний период концентрируются судьбоносные для Григория Мелехова события: новый виток отношений с Аксиньей, встреча с отцом, известие о возвращении после Рождества 1916 года, а также получение офицерского чина в 1917-ом, которому предшествовал двухмесячный отпуск в родном хуторе. Этот ритм ухода на фронт и возвращения под кров дома, синхронизированный с природным и церковным календарем, подчеркивает глубинную связь личного и всеобщего.

Образный строй зимы в «Тихом Доне» (более тридцати вариаций) отличается синкретизмом, часто сливаясь с пограничными состояниями поздней осени и ранней весны. Ключевые лейтмотивы – снег (метель, снежинки), дорога (зимнуха, первопуток), ветер (поземка), небо в его многообразных ипостасях – формируют сложную символическую картину мира. Снег здесь воплощает идею вечного движения и связующего звена между небом и землей, что задано уже в одном из первых зимних пейзажей романа: «Наталья глядела вверх на недоступное звездное займище, на тенистое призрачное покрывало плывущей над ними тучи, молчала. <...> Тоскливо пахли отжившие травы. <...> Перед светом Григорий проснулся. На зипуне на два вершка лежал снег. В мерцающей девственной голубизне свежего снега томилась степь, и, четкие, синели возле стана следы плутовавшего по первопутку зайца»<sup>55</sup>. Данный фрагмент представляет собой художественный синтез осенних и зимних образов, фиксирующий пограничное состояние природы. Уже в этом описании актуализируются ключевые для зимней поэтики мотивы: снег как материальное воплощение зимы и путь («первопуток») как символ жизненной траектории. Душевный разлад Григория Мелехова, его безлюбное брачное существование и вынужденная жалость к Наталье находят отражение в образах угнетающей, давящей природы:

---

<sup>54</sup> Там же. С. 415.

<sup>55</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 130.

«тенистое призрачное покрывало» нависшей тучи; угасающий мир с семантикой смерти – «тоскливо мертвенно пахли отжившие травы»; мотив жизненного перепутья, воплощенный в контрасте безграничного, холодного пространства («недоступное звездное займище») и хаотичных, беспорядочных следов «плутавшего по первопутку зайца»<sup>56</sup>.

Эта взаимосвязь человеческого бытия и природного цикла углубляется за счет интеграции в народный календарный хронотоп. Нелинейное, растянутое во времени наступление зимы описывается через конкретные временные вехи: «Зима легла не сразу. <...> Ростепель держалась до Михайлова дня, потом даванул мороз, вывалил снег; день ото дня холод крепчал. <...> Сизой выцвевшей лентой закривилась по хутору санная ровень дороги-зимнухи»<sup>57</sup>. Упоминание Покрова и Михайлова дня (21 ноября) вписывает природное явление в культурный ритм, а образ дороги-«зимнухи» и деталь «пластался над городом кизячий дым» расширяют пространство, связывая хутор с другими топосами.

Динамика снегопада становится ключевым средством передачи переходности, неустойчивости и самой зимы, и душевного состояния героев: «К вечеру над суровой землей, снижаясь, завертелись первые снежинки. Через час мокрый, липкий снег притрусил поле...»<sup>58</sup>; «Снег падал и таял на лету. В полдень в ярах, с глухим шумом рушились снежные оползни...»<sup>59</sup>. Эти образы подчеркивают нестабильность, текучесть мира, созвучную внутренним метаниям человека.

Хотя подобные описания встречаются реже и маркируют преимущественно начало или конец зимнего сезона, именно снег остается центральным, структурообразующим элементом зимнего хронотопа в художественной системе романа. Его физическое присутствие и символические коннотации формируют пространственно-временную и эмоциональную доминанту зимних глав.

---

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Там же. С. 132.

<sup>58</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 542.

<sup>59</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 138.

Типология снежных пейзажей Шолохова выявляет два фундаментальных модуса их художественной репрезентации. Первый модус охватывает люминесцентные пейзажи (солнечные, кристально-яркие), которые, при меньшей количественной представленности, отличаются исключительной образной насыщенностью. Примером служит описание: «Поехали вместе. В лесу, завешанном кружевным инеем, строгая белиз»<sup>60</sup>. «Снег, игольчатый и рыхлый, падал гроздьями, осыпая закутанную Аникушкину жену»<sup>61</sup>. Здесь новаторская образность проявляется в реминисценциях есенинской поэтики («кружевной платок» иней) и неожиданной метафоризации снега как падающих «гроздьями» винограда. Эта южная аллюзия – символ плодородия и жизненной силы – акцентирует неистребимую жизнестойкость казачества и богатство донской земли даже в условиях зимы. Аналогичную эстетическую функцию несут фрагменты: «Ветер перебивал хрупкий, колючий снег, по двору текла, шипя, серебристая поземка. За палисадником – на деревьях нежный бахромчатый иней. Ветер стряхивал его, и падая, рассыпаясь, отливал он на солнце радужными, сказочно богатыми сочетаниями красок»<sup>62</sup>. «Слепяще-яркий снеговой хребет бугра, облитый глазурью солнца и синью безоблачного дня, белел, сахарно искрился. Под ним пестрым лоскутным одеялом лежала слобода Ольховый Рог»<sup>63</sup>. В этих эпизодах пластика света и цвета создает эффект почти ирреального великолепия.

Второй модус образуют катастрофические пейзажи (мрачные, метельные, деструктивные), чьей кульминацией выступает символически насыщенный эпизод рождественской оттепели: «Перед рождеством внезапно наступила оттепель; сутки шел дождь <...> Свежими обвалами зияли глинистые за хутором яры <...> На второй день рождества взломало Дон. С мощным хрустом и скрежетом шел посредине стор. На берег, как сонные чудовищные рыбы вылезали льдины. За Доном, понукаемые южным волнующим ветром, стремились в

<sup>60</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 140.

<sup>61</sup> Там же. С. 140.

<sup>62</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 196.

<sup>63</sup> Там же. С. 160.

недвижном зыбком беге тополя»<sup>64</sup>. Данное описание функционирует как сложная аллегория: мнимая «свобода» земли от зимних оков оборачивается её уязвимостью («зияющие яры» как открытые раны), а биоморфные образы («сонные чудовищные рыбы» льдин) создают картину противоестественного, опасного пробуждения. Последующее возвращение зимы («Но к ночи загудела гора <...> Вновь водворилась зима. Лишь посредине Дона, напоминая об оттепели, большими белыми листьями плыли шматки льдин, да на бугре морозно дымилась обнаженная земля»<sup>65</sup>) визуализирует образ «неудачной битвы» с элементами пост-апокалиптического ландшафта. Эта природная аномалия прочитывается как онтологическое предостережение: способность земли к регенерации контрастирует с необратимостью антропогенных потерь, а метеорологические «качели» коррелируют с социальной нестабильностью предреволюционной поры.

Общими структурными закономерностями зимнего хронотопа являются доминирование ночных и вечерних сцен (фиолетовое небо, сизая мгла, чернота неба как сема смерти) и присутствие топоса глубокой тишины в люминесцентной группе: «Тишина обручем сковала лес. Звенело в ушах от стеклянной пустоты. Притертый полозьями глянец дороги, серая ветошь неба, лес немой, смертно сонный». Эта тишина, нагруженная мифопоэтическим кодом зимы как «смерти-сна» природы, усиливает мотивы скорби и предчувствия бед, резонируя с личными драмами героев и общественными катаклизмами. Катастрофический полюс представлен такими примерами, как «Морозная крыла хутор ночь. С черного неба падала иглистая пороша, на Дону раскатисто, пушечными выстрелами лопался лед»<sup>66</sup>, где мотив метельной, мятежной зимы семантически сливается с вызовом, брошенным Григорием традиционному укладу.

Снежно-дорожная дихотомия образует смысловой каркас зимних глав. Снег обладает амбивалентной символикой: его сверкающая ипостась выражает

---

<sup>64</sup> Там же. С. 414.

<sup>65</sup> Там же. С. 415.

<sup>66</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 150.

авторское мироощущение и торжество жизни, выполняя функцию характеристики ценностных доминант; метельная, мрачная ипостась репрезентирует общественную катастрофу, приобретая сюжетообразующую силу и служа исторической рефлексии. Дорога функционирует как архетип пути (движение, поиск, испытание, обновление), становясь композиционной осью и инструментом характеристики героев. Эти образы неразрывно синтезируются с ландшафтными элементами (небо, ветер, степь), обеспечивая тексту пространственную масштабность и подчеркивая полифункциональность зимней образности в сюжетообразовании, социальной диагностике и передаче психологических состояний.

Таким образом, при сохранении уникального символично-образного комплекса для каждого времени года, сезонные пейзажи в своей совокупности формируют единый художественный механизм, оказывающий определяющее воздействие на проблемно-тематическую структуру романа, способствующий углубленной разработке характеров, развитию сюжета и архитектонике композиции.

Дополнительные классификационные пласты – суточные (утро, день, вечер, ночь) и социально-ориентированные («мирные», «военные») пейзажи – находятся в неразрывном диалектическом единстве с сезонными. Знаково, что роман обрамлен утренними хронотопами: начало и финал обозначены рассветом как метафорой нового жизненного цикла. Авторский фокус часто смещен к пограничным суточным состояниям – предрассветью и закату, – обладающим особой символической насыщенностью. Дневные пейзажи, напротив, преимущественно выполняют событийно-сюжетную функцию, аккомпанируя ключевым моментам действия: утренние проводы Петра на службу; дневной покос (эпизод с убийством утенка Григорием, проявляющим «неказачью» жалость); дневные разговоры о тайных свиданиях (Григорий и Аксинья); дневные происшествия (падение Григория под лед, возвращение Натальи к Мелеховым весной). Примеры иллюстрируют эту связь:

Рассвет: «Редкие в пепельном рассветном небе зыбились звезды. Из-под туч тянул ветер»<sup>67</sup> (переходность состояния: ночь еще не уступила).

Утро-день: «Над хутором, задернутое кисейной полумглой, шло солнце. Над дворами с желтым, выжженным сухменем травы висел мертвый зной»<sup>68</sup> (эпитет «мертвый» в летнем контексте служит зловещим предвестием войны).

Особая семантическая нагрузка возложена на вечерние и ночные пейзажи (всего 52 ночных описания). Именно в это время суток концентрируются кульминационные события. Именно в сумеречные и ночные часы концентрируются ключевые драматические кульминации романа, раскрывающие глубину характеров и трагизм судеб: ночной срыв Натальи, сопровождаемый грозовой стихией, знаменует ее эмоциональную катастрофу и проклятие в адрес Григория; полуденная смерть Натальи создает смысловой диссонанс – уход из жизни в час максимального света, подчеркивая несовместимость ее гибели с природным порядком; вечерняя гибель Дарьи погружает финал ее пути в атмосферу угасания дня; предрассветная смерть Аксины символизирует угасание надежды на пороге нового дня, а ее погребение «при ярком свете» дня обнажает безжалостную явственность трагедии; наконец, тайные свидания героев, приуроченные к вечеру, ночи или рассвету, служат хронотопом обнажения их подлинных, скрытых от общества чувств и сущностных черт характера. Этот временной континуум (вечер-ночь-рассвет) становится сценой для проявления сокровенного и рокового.

Ночь, персонифицированная через прием олицетворения, осмысливается в культурной традиции как хронотоп любви, особенно запретной. Через ночные пейзажи переданы моменты счастья Григория и Аксины, а образы «выутюженных теней» и «старюки-бурьяна» визуализируют страх разоблачения и психологическое напряжение героини. Мифопоэтически ночь – время мистики, переменчивости и высвобождения хаотических сил, что раскрывается в пейзаже,

---

<sup>67</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 16.

<sup>68</sup> Там же. С. 72.

отражающем душевный кризис Натальи: «На Дону, уже в сумерках, с протяжным, перекастистым стоном хрястнул лед, и первая с шорохом вылезла из воды, сжатая массивом поломанного льда, крыга. Лед разом взломало на протяжении четырех верст, до первого от хутора колена. Пошел стор. Под мерные удары церковного колокола на Дону, сотрясая берега, крушились, сталкиваясь, ледяные поля»<sup>69</sup>.

Здесь пейзаж становится психологическим: «ломающийся Дон» символизирует стремление Натальи к освобождению от мук любви и ревности. Образы церковного колокола (душа) и полночи (смерть) помещают героиню в экзистенциальный промежуток между мирами. Утрата контроля, предельные страдания и разочарование находят выражение в этой природной аллегории высвобождения и разрушения.

Военные пейзажи, часто ночные, усиливаются приемом психологического параллелизма, отражая состояние народа и ужас войны. Они выполняют прогностическую функцию (предзнаменование беды): «По ночам на колокольне ревел сыч. Зыбкие и страшные висели над хутором крики, а сыч с колокольни перелетал на кладбище...»<sup>70</sup>; или служат осмыслению трагедии.

Следовательно, суточные пейзажи полифункциональны: они реализуют изобразительную, психологическую, характерологическую, прогностическую и символическую задачи. Представленный анализ подтверждает, что природа у Шолохова – не фон, а активный, многогранный и полифункциональный субъект художественного мира, наделенный собственной жизнью и участвующий в нарративе на правах действующей силы.

Социально-ориентированные пейзажи («мирные» и «военные») органично интегрированы в сезонно-суточную систему образов, разделяя их эмоциональные доминанты и функциональные задачи. Через призму природных описаний Шолохов репрезентирует коллективное состояние социума и экзистенциальный опыт человека на войне. «Военные» пейзажи, в частности, становятся мощным

---

<sup>69</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 173.

<sup>70</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 212.

средством передачи символики войны: в одних случаях они выполняют прогностическую функцию, предвосхищая катастрофу, в других – обеспечивают рефлексивное осмысление ее трагедийной сущности. Эти описания актуализируют войну как общенародное бедствие, усиливают эмоциональную интенсивность текста, формируют психологический фон восприятия, раскрывают внутренний мир персонажей и подготавливают нарративные трансформации.

Эпическое полотно «Тихого Дона» достигает беспрецедентного эстетического воздействия через синтез трех измерений: тотальной образной мощи, где виртуозное владение тропами (сравним «опаленные листья» с нравственными ожогами Григория) создает эффект синестетического погружения; глубинного психологизма, раскрывающего духовную сущность персонажей через их диалог с природой (как Наталья, чья душевная "зима" резонирует с мертвенностью осенних полей); и онтологического параллелизма, устанавливающего неразрывную связь между циклами природы, этапами человеческой жизни и фазами исторической катастрофы. Ключевым структурообразующим элементом выступает сезонная пейзажная система, пронизывающая все уровни текста. На проблемно-тематическом уровне весеннее возрождение (начало романа) контрастирует с финальной весной, обнажая конфликт вечного природного закона и трагической преходящести человеческого существования. Сюжетная динамика ритмизируется природными циклами: таяние льдов предвещает крушение патриархального уклада, а осенние пожары символизируют сжигание прошлого. Образная система достигает глубины символов через «двойников» (Аксинья – пламенеющий шиповник, Григорий – непокорный Дон). Композиция обретает кольцевую структуру (весна – весна), где изначальная гармония сменяется финальным диссонансом «холодного солнца». Изобразительная палитра дифференцируется по сезонам: от «сахарно искрящегося» зимнего снега до «предсмертного багрянца» осенних листьев.

Осень и зима становятся актами природного сопротивления войне: если осенние «рваные раны деревьев» – это открытый протест против насилия («деревья кровоточат рудой древесной кровью»), то зимняя аномалия оттепели –

аллегория роковой социальной ломки («зияющие яры» как незаживающие раны земли). Историческое измерение проявляется в концепции «природы-хроникера»: реки фиксируют поворотные моменты истории («взломанный Дон» 1914 года), небесные светила вершат суд («опрокинутая повозка» Большой Медведицы), а календарь земледельческих работ становится метрономом национальной судьбы.

Уникальность шолоховского художественного метода заключена в радикальном переосмыслении традиционной роли пейзажа, преодолевающим его декоративную функцию. Природа в «Тихом Доне» обретает качественно иной статус: она становится мыслящим субъектом, способным к ироничной рефлексии – как солнце, «усмехающееся» над тщетностью человеческих амбиций; превращается в морального арбитра, чье безмолвное равнодушие степи к кровавым междоусобицам обнажает их экзистенциальную ничтожность; и выступает как исторический свидетель, материализующий память о трагедии – подобно осенним листьям под Нарвой, уподобленным «червонным слиткам» солдатских жизней. Эта триединая сущность природы – ироник, судья и хроникер – создает парадигму «стихии – соавтора», где природные силы не просто сопровождают, но активно интерпретируют человеческую драму, возводя частные катастрофы до уровня космической трагедии.

Таким образом, пейзажная полифония создает онтологический реализм – художественную систему, где природа, человек и история существуют в диалектическом единстве. «Тихий Дон» возводится в ранг не только социальной эпопеи, но и философской притчи о вечном противостоянии созидательных сил жизни (весеннее возрождение) и разрушительного безумия цивилизации (война как «болезнь мироздания»). Финал романа – Григорий на фоне пробуждающейся весенней степи и открывающего свои жилы Дона – становится метафорой неразрешимости этого конфликта: природа воскресает по своим законам, оставляя человека наедине с незаживающими ранами истории.

### 3.2. Особенности природных образов «мира» и «войны» в романе «Тихий Дон»

В романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» категории «мира» и «войны» обретают статус фундаментальных мировоззренческих координат, определяющих структуру бытия персонажей. Ключевым инструментом их художественного воплощения выступает система природных образов. Как справедливо отмечается в критике: «Шолохов всегда сохранял за собой заветное авторское пространство повествования, чаще всего располагавшееся там, где на первый план выходило восприятие картин природы внешнего мира, где пробивались образно внушаемые философские мотивы, за чем стояла его собственная мысль и отношение»<sup>71</sup>. Эта позиция органично синтезируется со способностью писателя транслировать глубинный народный взгляд на мир, созвучный мироощущению его героев, где связь человека с природой носит сакральный и неразрывный характер.

Генезис столь мощного пантеистического начала отчетливо прослеживается уже в «Донских рассказах». По меткому замечанию С.Г. Семеновой, «здесь сильно фольклорное оживотворение природы, небесных сил и энергий...»<sup>72</sup>. Динамика природной жизни передается через экспрессивную глагольную насыщенность, как, например, в описании: «Туман, низко прогибаясь, вился над скошенной травой, лапал пухлыми седыми щупальцами колючие стебли, по-бабьи кутал курившиеся паром копны»<sup>73</sup>.

В ранней прозе Шолохова закладывается принцип параллелизма состояний человека и окружающего мира, достигающий высокой степени образной концентрации. Так, единый мотив «любовного хмеля» объединяет нарастание страсти героев рассказа «Двумужняя» и пробуждение весенней природы:

«Сады обневестились, зацвели цветом молочно-розовым, пьяным. В пруду качаловском, в куге прошлогодней, возле коряг, ржавых и скользких, ночами

---

<sup>71</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 263.

<sup>72</sup> Там же. С. 64.

<sup>73</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С. 398.

хмельными – лягушачьи хороводы, гусиный шепот любовный да туман от воды...»<sup>74</sup>. Многочисленные природные зарисовки в «Донских рассказах», при всей своей изящной пластичности и выразительности, сохраняют глубокую метафорическую нагрузку. Эта развивающаяся «симфония природы», достигая кульминации в «Тихом Доне», эволюционирует от фольклорной изобразительности к мощному философскому обобщению.

В эпопее природа предстает не статичным фоном, но активным, одушевленным началом.

Шолоховский природный мир динамичен, полон бурного взаимодействия стихийных сил. Казачий быт, неотделимый от природных ритмов, обуславливает и эстетическую трансформацию: изысканность описаний уступает место «физиологической, натуральной эстетике природы». Природа разворачивается перед человеком во всей своей первозданной мощи, становясь носителем «наглядных и тайных притч значений и смыслов»<sup>75</sup>. В пространственной поэтике Шолохова структурообразующая роль отведена двум взаимодополняющим природным архетипам – степи и Дону. Их функция далеко выходит за рамки фона, приобретая сакрально-символическое и хронотопическое значение. Степь, по точному замечанию С.А. Кононовой, воплощает в себе традиционное пространство казачьего мира<sup>76</sup>. Это горизонтально развернутый универсум, чей вечный круговорот определяет ритм земледельческого труда, смену поколений и формирование психологического склада донцов. В диалоге с ним выступает Дон, трактуемый исследователями как «рубеж», маркирующий пограничное состояние между жизнью и смертью. С.А. Кононова<sup>77</sup> и Т.В. Акиньшина<sup>78</sup> справедливо

---

<sup>74</sup> Шолохов М.А. Двухмужня. URL : <https://feb-web.ru/feb/sholokh/texts/sh0/sh1/sh1-191.htm>

<sup>75</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 112.

<sup>76</sup> Кононова С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова: дис. ... канд. фил.наук: 10.02.01/ Кононова Светлана Александровна. М.: 2007. 165 с.

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Акиньшина Т.В. Топос реки в художественном пространстве романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т.В. Акиньшина // ФилоLogos. 2007. №3. С.132-142.

видят в нем воплощенную историю казачества, «реку времен». Интегрированный в природный цикл, Дон становится символом воинской эпосности и трагических судеб. В синтезе эти образы реки и степи моделируют неумолимый ход истории и экзистенциальную полноту человеческих характеров.

Хронологическая организация повествования, привязанная к природно-календарному и православному циклу, позволяет Шолохову детально реконструировать целостность патриархального уклада до его исторического надлома. Писатель выстраивает мозаику «мирной» жизни через ключевые, ритмически повторяющиеся эпизоды: луговой покос на Троицу, майскую рыбалку, уборку хлеба в августе, сентябрьскую свадьбу и октябрьскую пахоту.

Повторяемость этих эпизодов в различных ракурсах и обстоятельствах служит не только раскрытию характеров, но и акцентирует внимание на лейтмотивных природных образах – степи, Дона, солнца и звезд, – которые, пронизывая ткань повествования, становятся носителями философского содержания и определяют дуальность художественного мира эпопеи, балансирующего между гармонией «мира» и хаосом «войны».

Эстетика шолоховского пейзажа, осмысляемая через теоретическую оптику концепта места (Д.Н. Замятин<sup>79</sup>, С.А. Лишаев<sup>80</sup>), раскрывает органический синтез человека и пространства. У Шолохова последнее не является нейтральным фоном, но выступает со-творцом человеческого бытия, определяя его экзистенциальный и эмоциональный строй. Герой существует здесь в особом модусе – фундаментальном пребывании в конкретном топосе, что рождает уникальную пластику чувств и позволяет говорить об эстетическом переживании места как ядре мировидения. В «Тихом Доне» это переживание сгущается до мощного чувства места, тождественного чувству Родины». Апофеозом такой связи становится трагедия Григория Мелехова, ибо он онтологически привязан к хутору, к земле. Его пребывание в Ягодном, несмотря на близость любимой

---

<sup>79</sup> Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак. 2006. 488 с.

<sup>80</sup> Лишаев С.А. Эстетика пространства. СПб.: Алетейя, 2015. 288 с.

женщины, но в статусе наемного работника (крайне унижительном для казачьего самосознания), вызывает глубинную психологическую деформацию, чувство тотальной неукорененности и дискомфорта. Лишь находясь в пространстве рождения и взросления, Григорий обретает способность к целостному, полифоническому восприятию природы, что явлено в ключевом эпизоде его созерцания Дона: «По Дону наискось – волнистый, никем не езженный лунный шлях. Над Доном – туман, а вверху звездное просо. Конь позади сторожко переставляет ноги. К воде спуск дурной. На той стороне утиный крик, возле берега в тине взвернул и бухнул по воде омахом охотящийся на мелочь сом. Григорий долго стоял у воды. Прелью сырой и пресной дышал берег. С конских губ ронялась дробная капель. На сердце у Григория сладостная пустота. Хорошо и бездумно. Возвращаясь, глянул на восход, там уже рассосалась синяя полутьма»<sup>81</sup>.

В данном фрагменте пейзаж трансформируется в инструмент миропостижения: через интенсивную сенсорность (запах, звук, тактильность) сознание Григория осуществляет геопоэтическое освоение реальности. Это переживание структурирует его внутреннюю картографию по ключевому для шолоховской поэтики принципу бинарности: «свое» (Дон, степь, курень – пространства органической, «природненной» идентичности) противостоит «чужому» (Ягодное, город, фронт). Данная оппозиция обретает телесное измерение через контраст «широкого» и «узкого»: родные просторы суть воплощение экзистенциальной свободы, в то время как чуждые топосы сжимаются до масштабов ловушки, вызывая физиологическую и психологическую подавленность.

Знаковым «мирным» топосом, где зарождается страсть Григория и Аксиньи, становится луговой покос на Троицу. Этот этнопоэтический эпизод, насыщенный обрядовостью, демонстрирует различие мироощущений поколений: если Пантелей Прокофьевич воспринимает природу через призму практического отношения, то для Григория труд на земле – часть вечного природного цикла,

---

<sup>81</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 26.

окрашенная поэтическим чувством, пробужденным Аксиньей: «Сидели под мокрой копной <...> в ендове свиристела турчелка <...> месяц над займищем...»<sup>82</sup>.

Именно здесь проявляются ключевые черты Григория – мечтательность, особая чувствительность и нехарактерная для казачьей среды жалостливость, явленная в эпизоде с зарезанным косой утенком. Его реакция («уронил утенка, злобно махнув косой»<sup>83</sup>) – взрыв стыда за проявление «неуставного» сострадания перед сестрой Дуняшкой, чье мировосприятие, напротив, гармонично и радостно («Мне весело и хорошо оттого, что день тоже весел и хорош...»)<sup>84</sup>.

Аксинью сопровождает лейтмотивный образ пламени, пожара («Испепеляя щеки, сжигал ее беспокойный румянец», «полыхающую жаром»<sup>85</sup>), что подчеркивает стихийность и разрушительную мощь ее чувства.

«Ковыльный простор» степи становится не просто фоном, но активным соучастником их любви, свидетелем «порочных» отношений и позже – местом рождения дочери и финальной трагедии. Пространство степи неразрывно связано с развитием и финалом их отношений: здесь Аксинья умирает, здесь Григорий хоронит ее, оставаясь под «холодным, негреющим черным солнцем» – символом экзистенциального краха. Примечательна трансформация восприятия степи Григорием: в периоды счастья с Аксиньей она сияет теплом и яркостью, отзываясь на их чувство, тогда как после ее смерти обретает черты безжизненной пустыни.

Период счастливой близости Григория и Аксиньи находит прямое отражение в их восприятии природы: степь видится герою наполненной светом и теплом. Шолохов мастерски демонстрирует, как природный мир резонирует с душевным состоянием влюбленных, чьи чувства носят всепоглощающий характер. Эта органичная связь предваряет трагическую развязку их истории, уже

---

<sup>82</sup> Там же. С. 48.

<sup>83</sup> Там же. С. 49.

<sup>84</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С. 47.

<sup>85</sup> Там же, С.49-50.

в ранних описаниях содержащую предчувствие беды: «Редкие в пепельном рассветном небе зыбились звезды»<sup>86</sup>. «За чертой, не всходя, томилось солнце»<sup>87</sup>. «На подоконнике распахнутого окна мертвенно розовели лепестки отцветавшей в палисаднике вишни»<sup>88</sup>.

Эти образы – не просто фон, а важнейший элемент раскрытия трагической сущности их отношений. Шолохов насыщает природные зарисовки естественностью, синестезией (переплетением цвета, звука, запаха), создавая полифоническую картину мира, где «буйство страстей» человеческих зеркально отражает стихийность природного начала. Конфликт заложен изначально, о чем свидетельствует грозное предупреждение Пантелея Прокофьевича сыну:

«Ты гляди, парень, – уже жестко и зло продолжал старик, – я с тобой не так загутарю. Степан нам сосед, и с его бабой не дозволю баловать. Тут дело может до греха разыграть, а я наперед упрещаю: примечу – запорю!»<sup>89</sup>.

Примечательно, что Шолохов опускает момент зарождения страсти, представляя чувство как данность, стихийную и непреодолимую силу. Их тяготение друг к другу явлено уже в полушутливых-полусерьезных разговорах на берегу Дона, где интенсивность взаимного влечения не требует дополнительных пояснений.

Кульминацией в раскрытии глубины и мощи их чувства становится эпизод грозы. Пространственная организация в нем выполняет драматургическую и психологическую функции. Шолохов выстраивает пейзажную картину с кинематографической детализацией, последовательно используя горизонтальный ракурс панорамного обзора (небо, Дон, степь), который фокусируется на конкретных, динамичных деталях: «туча, дыша холодком, шла вдоль по Дону», «степь выжидающе молчала»<sup>90</sup>. Природа служит средством создания единого

---

<sup>86</sup> Там же. С. 17.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.20.

<sup>90</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 30.

эмоционально-смыслового поля, в котором стихия становится активным участником и свидетелем человеческой драмы. Мастерство Шолохова проявляется в композиционном сужении пространственной перспективы: от безграничной космической панорамы (небо–туча–Дон–степь) к топосу хутора («курени с хлопающими ставнями»), а затем – к фигурам людей, «спешащих с вечерни». Этот прием, восходящий к эпической традиции, выполняет функцию нагнетания атмосферы, переводя всеобщую тревогу природы в конкретное, сгущающееся чувство страха, овладевающее героями. Их суеверные предчувствия во время ловли («боязнь утонуть и потерять друг друга») актуализируют сквозную в шолоховской прозе тему роковой предопределенности, подчиненности человека могущественным внешним силам.

Центральным художественным приемом в эпизоде выступает психологический параллелизм высочайшей интенсивности. Ярость разбушевавшейся стихии становится прямой проекцией неистовства любовной страсти, ее эмоциональной и физической катастрофы. Кульминация бури, момент экзистенциальной и физической потери героев друг другом, маркирован звуковой метафорой огромной разрушительной силы: «Грохочущий всплеск, будто с яра рухнула в воду глыбища породы»<sup>91</sup>. Последующее успокоение природы («вылупливается месяц», «поговаривает гром», «лоснится земля невпитанной влагой») синхронно эмоциональному примирению Аксиньи и Григория, их новому обретению. Эта синхронность подчеркивает неразрывную связь их судеб с природным циклом и их подвластность силам, превосходящим рациональную волю. Физиология их воссоединения, передающаяся через скупые, но семантически насыщенные детали, становится кульминацией этого подчинения. Взаимодействие сводится к нескольким выразительным жестам: «Руки их сталкиваются», Аксинья «просовывает руку в рукав Григория», а ее сбивчивое оправдание-признание («Колики по телу пошли») раскрывает неконтролируемую физиологичность чувства. Ее последующее поведение – «боязнь», «нарочитая

---

<sup>91</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018, С. 33.

злость», «ненавидящий взгляд» – интерпретируется не как проявление свободы воли, а как последняя защитная реакция личности перед лицом непреодолимой внутренней стихии, которой она в итоге смиряется.

Как точно отмечает С.Г. Семенова: «Аксинья, самая природная, самая эротически заряженная из персонажей романа, удостоивается наиболее родственного проникновения в природу, открытой любовной ласки ее стихий»<sup>92</sup>. Эта сцена – ключевая точка в развитии их отношений, где пространство (Дон, гроза, ночь) и время (мгновение опасности и обретения) сливаются в едином хронотопе, воплощающем стихийную мощь и фатальность их любви, предвосхищая ее трагический финал в том же ковыльном пространстве степи. Шолохов возводит частную любовную историю до уровня природно-космического явления.

Природа, по суждению С.Г. Семеновой, «в восприятии человека часто как бы настраивается по нему»<sup>93</sup>.

Трагедия Натальи Мелеховой, достигшая апогея в осознании эмоциональной отверженности Григорием и брака как акта патриархальной воли, находит свое глубинное отражение в тотальном экзистенциальном крахе героини. Слова мужа, обнажившие ее статус нелюбимой жены, взятой «по велению отца», совершают акт символического уничтожения ее личности и последних надежд на счастье. Шолохов мастерски проецирует эту психологическую катастрофу на осенний пейзаж, где природа становится зримой проекцией ее внутреннего распада. Описание «с черно-голубой вышней пустоши, серебряными колокольцами кликали за собой припозднившиеся в полете журавли. Тоскливо, мертвенно пахли отжившие травы»<sup>94</sup> функционирует как сложный символический комплекс: черно-голубая пустошь неба передает безграничность отчаяния и духовную опустошенность, образ припозднившихся журавлей с их «серебряными

<sup>92</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 118.

<sup>93</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 113.

<sup>94</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.130.

колокольцами» звона ассоциативно связывается с ускользающей жизнью и погребальным звоном, а мертвенный запах отживших трав становится мультифакторным воплощением тления и окончания ее жизненного цикла.

Кульминационный акт самоубийства выстроен как цепь неуклонных движений: «Взяла в руки держак косы», «с силой резнула острием по горлу», «от дикой горячей боли упала», «на коленях поползла до стены»<sup>95</sup>. Восприятие персонажа сужается до сферы невыносимого физического страдания, что передается через сенсорный взрыв: «нарастающая волна острой боли полымем прошла от груди до горла, звенящими иглами воткнулась в уши»<sup>96</sup>, создавая эффект полного подчинения сознания страданию. В противовес этому, описание весеннего ледохода на Дону, звучащего «под мерные удары церковного колокола», формирует контекст природной и сакральной необходимости. Ледоход, как природная катастрофа, разрушающая оковы зимы, становится зеркалом отчаянного порыва Натальи разорвать «оковы» нелюбимого брака, душевных мук и позора. Однако амбивалентность этого «освобождения» трагически очевидна: подобно тому, как Дон несет «ледяную свою неволю»<sup>97</sup> к морю – символу хаоса и растворения, – так и попытка героини освободиться приводит не к обретению свободы, а к физической гибели. Ее освобождение оказывается иллюзорным и смертоносным актом. Мерные удары колокола, контрапунктно звучащие на фоне грохота льда и внутренней агонии, подчеркивают фатальность происходящего. Весеннее обновление природы вступает в жестокий контраст с личной катастрофой Натальи, демонстрируя разрыв между цикличностью природного мира и необратимостью человеческой трагедии: ее «освобождение» – это не возрождение в природном круге, а трагический тупик, окончательный разрыв.

Шолохов создает не просто синхронизацию состояния природы и героини, но мощную систему символических соответствий, где ледоход становится

---

<sup>95</sup> Там же. С. 187.

<sup>96</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 187.

<sup>97</sup> Там же.

метафорой мучительного, разрушительного и гибельного разрыва с социальной и эмоциональной «неволей», а природа выступает активным соучастником трагедии, раскрывающим ее экзистенциальную глубину и неразрешимость конфликта между личным порывом и патриархальным укладом, возводя страдание героини до уровня космической безысходности.

В художественном мире Шолохова война предстает как вселенская катастрофа, необратимо разрушающая изначальную гармонию человека и природы. Хотя ключевые лейтмотивные образы (небо, степь, Дон) сохраняют свою значимость, их семантика радикально переосмысливается в военном контексте. Мирное пространство с его синтезом природных стихий сменяется жесткой оппозицией «земля – небо», где земля становится полем смерти, а небо – безучастным или грозным свидетелем. Антитеза «мир–война», пронизывающая не только «Тихий Дон», но и все творчество Шолохова, отражает фундаментальный раскол в бытии народа и отдельной души на «до» и «после», что находит параллели в литературе эпохи (как у Симонова: «жизнь сразу разделилась на две несоединимые части: ту, что была минутой назад, до войны, и на ту, что была теперь»).

Шолохов мастерски совмещает привычные степные образы с картинами военного насилия, создавая шокирующие контрасты: земля, «охнувшая», «распятая под множеством копыт»<sup>98</sup>, «вызревшие хлеба», затопанные конницей<sup>99</sup>. Для передачи глубины трагедии писатель прибегает к мощным метафорам, уподобляя израненную землю человеческому лицу, обезображенному оспой<sup>100</sup>. Военные страницы эпопеи превращают степь из житнетворного лона в «кровавый локус ужаса», пространство, где стираются границы между жизнью и смертью. В основе этих описаний лежит эпический параллелизм, где природные явления становятся пророческими знаками надвигающейся беды:

---

<sup>98</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 239.

<sup>99</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.266.

<sup>100</sup> Там же. С. 266.

«На отводе горели сухостойные бурьяны, и сладкая марь невидимым пологом висела над Обдоньем. Ночами густели за Доном тучи, лопались сухо и раскатисто громовые удары. По ночам на колокольне ревел сыч», «Худому быть война пристигнет»<sup>101</sup>. Качественное переосмысление растительного мира выступает у Шолохова ключевым маркером надвигающейся катастрофы. Тщательно выстроенная оппозиция двух типов ландшафта обретает глубокий символический смысл: «Караулил людей луговой скоротечный покос, доцветало за Доном разнотравье, невровень степному, квёлое и недуховитое. Одна земля, а соки разные высасывает трава; за бугром в степи клёклый чернозем, что хрящ: табун прометется – копытного следа не увидишь; тверда земля, и растет по ней трава сильная, духовитая, лошади по пузо; а возле Дона и за Доном мочливая, рыхлая почва гонит травы безрадостные и никудышные, брезгает ими и скотина в иной год»<sup>102</sup>. В данном фрагменте Шолохов разворачивает свою художественную модель мира, основанную на геопоэтическом дуализме. Принцип реализуется через контрастное описание двух типов ландшафта: 1. Степь как мать-кормилица и источник силы: Её «клёклый чернозем» и «тверда земля» порождают «сильную, духовитую» растительность, выступающую метафорой жизнестойкости и воинской доблести казачества. 2. Придонские топосы как зона упадка. Их «мочливая, рыхлая почва» производит ущербную флору — «безрадостные и никудышные травы», «квёлое и недуховитое» разнотравье. Эти ботанические характеристики, через систему эпитетов, трансформируются в психосоматические симптомы грядущего общественного вырождения и бесплодия.

Данный дуализм служит основой для прогностического пейзажа, который, восходя к традициям «Слова о полку Игореве», предвещает катастрофу. Атмосфера тоскливой безнадежности создается тревожными деталями: «колючее солнце», «задыхались в хрипе, в жаре», «тянулся к хутору серый хвостиче

---

<sup>101</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.212-213.

<sup>102</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.214.

пыли»<sup>103</sup>. В эту систему природных предзнаменований органично вписывается и народное поверье о сове как вестнике беды: зловещий крик сыча, перелетающего с колокольни на кладбище: «По ночам на колокольне ревел сыч. Зыбкие и страшные висели над хутором крики, а сыч с колокольни перелетал на кладбище, ископыченное телятами, стонал над бурыми затравевшими могилами»<sup>104</sup>. Данное предсказание интерпретируется стариками как недоброе знамение («Худому быть»), вписываясь в систему народных поверий о совах как вестниках беды.

С началом войны этот архетипический взгляд на природу как на отражение и предвестие судьбы человека получает полное воплощение. Природа изображается больной, неестественной, её свето-цветовая палитра радикально трансформируется. Исчезают светлые тона мирной жизни (луг, «светлевший бледно-зелеными пятнами»), сменяясь глянцевыми, холодными и агрессивными оттенками, несущими семантику распада и смерти: «жирно желтел лист» (цвет несчастья), «стальной блеск» (металл оружия), «предсмертный багрянец» (цвет крови). Кульминацией становится образ всепоглощающего огня, где пейзаж буквально кровотоцит: «По ночам за горизонтом тянулись к небу рукастые алые зарева, зарницами полыхали деревни, местечки, городки. В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья – в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью»<sup>105</sup>. Война как общенародное бедствие находит точное соответствие в «недуховитости» трав и в «иссиня-желтой наволоке неба». Однако в основе этого параллелизма лежит не просто символическое уподобление, а чувство природы – способность человека к глубокому слиянию с её «разнонаправленным и разноголосым пространством». Именно поэтому столь значим в романе мотив хлеба, традиционный духовно-символический образ земного существования: не случайно известие о войне застаёт казаков Татарского хутора в степи, где они «косили жито». Этот момент последнего мирного труда под открытым небом становится пронзительной точкой

---

<sup>103</sup> Там же. С. 226.

<sup>104</sup> Там же. С. 212-213.

<sup>105</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.266.

перехода, после которой природа сама превращается в отражение и выражение всенародной катастрофы.

Осенняя палитра насыщается экспрессией вселенского страдания: Желтый («жирно желтел лист») ассоциируется с болезнью и разложением («желтый мертвенный свет»); Багрянец («предсмертный багрянец») становится цветом открытой раны и истекающей «древесной крови», проецируя на природу насилие над человеческой плотью; Образы «намокшей в крови Беларуси» и земли, «напитанной горькими запахами листа-падалицы»<sup>106</sup>, создают синкретичную картину природно-человеческой агонии.

В продолжении вышеизложенного рассмотрим другие природные эпизоды. Шолоховский психологический параллелизм достигает высшей концентрации в сцене разгрома под Нарвой:

«Над Нарвой линияло предвечернее пасмурное небо. По путям червонными слитками лежали опавшие листья берез – август растерял, уходя. Через зеленый купол церкви перелетывали галки»<sup>107</sup>.

1. «Опавшие листья червонными слитками» – зримая метафора павших бойцов («червонный» – цвет крови и дорогой, но мертвой материи).
2. «Август растерял, уходя» – образ необратимой утраты, где время («август») персонифицировано как скорбящий участник трагедии.
3. Галки, перелетающие через церковный купол, – знак душ, оторванных от земли и устремленных к небу, но лишенных сакрального успокоения («галки» вместо голубей или ангелов). Церковь здесь – не убежище, а пункт транзита в небытие.

Пейзажные зарисовки, жизнь природы при военных действиях, во время Верхнедонского восстания весной «обнажают драматический разлад бытия,

---

<sup>106</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 43.

<sup>107</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 495.

противоречие между прекрасным, предвечным замыслом о человеке, <...>, искажает Божий Замысел, отторгает человека от вечности, порождает смерть»<sup>108</sup>.

При этом особое значение приобретают календарные, религиозные праздники. Не случайно Шолохов подробно характеризует Пасху – праздник Воскресения, аккумулирующий мотивы весеннего народного календаря. Это время примирения, единения, подготовки домов, семейных сборов, крашения яиц, разговения, торжественной службы и освящения пищи. С Пасхи начиналась пахота, чему соответствует динамика природы: «В ночь под пасху <...> накрапывал дождь <...> На Дону<...> хрястнул лед, и <...> вылезла <...> крыга»<sup>109</sup>. На фоне пасхального торжества, символизирующего смерть и воскресение, разворачиваются ключевые события: герои оказываются между жизнью и смертью (попытка самоубийства Натальи), в трагических ситуациях (казнь подтёлковцев), на перепутье (встреча Григория с дедом). Контраст идеала и реальности войны выражен в реплике: «Святая Пасха – а мы будем кровь лить?»<sup>110</sup>. Возвращение Григория домой накануне Пасхи обретает черты крестного хода.

Кроме того, необходимо обратить внимание, что доминантой становится образ тотальной смерти природы, знаменующей разрыв сакральной связи человека с землей. Как точно отмечает А.А. Дырдин: «Органической связью с Доном, с донской природой, а через нее – со всей русской землей, определяется экспрессия мысли Шолохова, “внутренняя форма” его прозы. В своих мотивно-тематических слагаемых она скреплена с архетипической сущностью казака – воина и земледельца, с национально-психологическим типом русского человека»<sup>111</sup>. Распад природного пространства у Шолохова – это снижение самого

<sup>108</sup> Художественный мир М.А. Шолохова: новый контекст понимания: учебное пособие / под ред. Л.Г. Сатаровой, Н.В. Стюфляевой. М.: ИНФРА-М, 2024. С 132.

<sup>109</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 173.

<sup>110</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 670.

<sup>111</sup> Дырдин А.А. Свобода воли как лейтмотив прозы М.А. Шолохова / А.А. Дырдин // Филологический класс. 2013. №1 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-voli-kak-lejtmotiv-prozy-m-a-sholohova>

архетипа «воина-земледельца», где гибнущая растительность символизирует умерщвление корневой системы национального бытия. Природа умирает не сама по себе, но как составная часть убиваемого мира.

Анализ системы природных образов «мира» и «войны» в «Тихом Доне» позволяет сделать следующие фундаментальные выводы о художественном мышлении М.А. Шолохова.

Шолохов мыслит природу не как декоративный фон, а как сущностное, одушевленное начало, конституирующее бытие героев. Степь и Дон выступают не просто географическими реалиями, а ключевыми мировоззренческими координатами, определяющими структуру художественного мира романа. Они являются носителями «наглядных и тайных притч значений и смыслов», воплощая сакральную, неразрывную связь человека (особенно казака как воина-земледельца) с мирозданием. Эта связь носит онтологический характер – вне «своего» природного топоса (хутор Татарский, степь, Дон) герой (Григорий Мелехов) теряет почву под ногами, испытывая экзистенциальную деформацию.

Антитеза «мир-война» находит свое глубочайшее воплощение в трансформации природных образов, которые выполняют ключевую структурообразующую функцию. Шолохов выстраивает строгую систему дуальных оппозиций: Мир: Гармония, цикличность (природный и сельскохозяйственный календарь, православные праздники), синтез стихий, светлая и жизнеутверждающая цветовая палитра, плодородие степи («сильная, духовитая» трава), пространство свободы и воли («широкое»). Природа здесь – соучастник жизни, резонирующий с чувствами героев (любовь Григория и Аксиньи в степи); Война: Хаос, разрыв циклов, жесткая оппозиция «земля (смерть) – небо (равнодушие/гнев)», инверсия цветовой гаммы (болезненно-желтый, «предсмертный багрянец», стальной блеск), вырождение и умирание природы («квёлые», «безрадостные» травы, «обезображенная» земля), пространство скованности и смерти («узкое»). Природа предстает больной, искаженной, предвещает катастрофу (зловещие знамения) и становится зеркалом вселенского разрушения.

Художественное мышление Шолохова глубоко геопоэтично, поскольку пространство (степь, Дон, хутор) конституирует для его героев не только быт, но и само бытие, формируя их экзистенциальное самоощущение и эмоциональный строй. «Чувство места», достигающее у Шолохова максимальной интенсивности, становится тождественным чувству Родины. Мастерски используя психологический параллелизм, писатель применяет его не как простую аналогию, а как мощный инструмент для раскрытия глубинных связей и трагических противоречий человеческого существования в их неразрывности с природным миром. Так, состояние природы вступает в резонанс с внутренним миром персонажей: неистовство страсти Григория и Аксиньи находит прямое отражение в буйстве грозы, а моменты их счастливого единения созвучны гармонии цветущей, теплой степи. В то же время Шолохов создает острую антитезу: обновляющая сила весеннего ледохода контрастирует с необратимой личной трагедией самоубийства Натальи, а светлый праздник Пасхи, символизирующий воскресение, противопоставляется братоубийственной резне и казням. Важнейшим аспектом этого параллелизма является физиологичность: описания природы, выдержанные в духе «физиологической эстетики», и натуралистичные сцены человеческих страданий (агония Натальи, боевые раны) сближаются до степени синкретизма, создавая единую картину вселенской агонии, где боль человека и «боль» природы оказываются нераздельны.

Шолохов осмысливает войну (особенно Гражданскую) как тотальную катастрофу, разрушающую изначальную гармонию. Трансформация природных образов – главный маркер этой катастрофы. Гибель «сильной, духовитой» степной растительности символизирует крушение самого архетипа «воина-земледельца» и корневой системы национального бытия. Природа умирает не сама по себе, а как неотъемлемая часть убиваемого мира. Война – это разрыв сакральной связи человека с землей, искажение «Божьего Замысла», отторжение от вечности.

Эволюция природных образов от «Донских рассказов» (с сильным фольклорным оживотворением, экспрессивной пластикой) к «Тихому Дону»

отражает развитие художественного мышления Шолохова. Фольклорная образность не исчезает, но синтезируется с мощным философским обобщением. Природные символы (степь, Дон, небо, огонь, ледоход) обретают вселенский масштаб, поднимая частные судьбы и исторические катаклизмы до уровня космической трагедии и вечных вопросов бытия, свободы воли, рока.

Таким образом, система природных образов «мира» и «войны» в «Тихом Доне» является не просто элементом поэтики, а фундаментом художественного мышления Шолохова. Через нее он раскрывает онтологическую связь человека и космоса, структурирует свой художественный мир по законам дуальности, исследует глубины человеческой психологии через геопоэтический опыт и психологический параллелизм высочайшей сложности, и, наконец, воплощает свою концепцию войны как абсолютного зла, разрывающего саму ткань природно-человеческого бытия и ведущего к экзистенциальному краху. Природа у Шолохова – это язык, на котором говорит сама жизнь и сама смерть, а мастерство писателя заключается в умении услышать и гениально передать эту речь.

### **3.3. Модель мира М. Шолохова на примере романа-эпопеи «Тихий Дон»**

Эстетические истоки Шолохова лежат в глубине народного миропонимания, что определяет органичный симбиоз в его творчестве человеческого и природного потоков жизни. Эта связь проявляется в синкретичном изображении двух взаимопроникающих начал: человеческого бытия и жизни природы. Именно на стыке трагической действительности и поэтики природного мира раскрывается красота и сила народного характера. Такое народо- и природоцентричное видение, продолжающее традиции русской классики, позволило Шолохову-эпику художественно исследовать путь народа к справедливости и обновлению жизненного уклада.

При этом все ключевые произведения Шолохова, от ранних рассказов до эпопеи, роман о коллективизации «Поднятая целина», неоконченный роман о Великой Отечественной войне «Они сражались за Родину», военные рассказы,

построены по единому структурному принципу: их образные системы, находясь в динамическом взаимодействии, складываются в целостную и сложно организованную художественную вселенную – авторскую модель мира.

Данная модель мира с определенными вариациями повторяется. Компоненты образуют неразрывную систему: национальный характер (свобода воли и стремление к правде) + образы природы (вода, земля, небесные светила) + культура или уклад жизни. В современном литературоведении исследование национальной специфики художественного мира писателя неразрывно связано с категорией национального характера, понимаемого как стержневой элемент «национального образа мира». Последний, по методологии Г.Д. Гачева, представляет собой не статичный набор черт, а уникальную «структуру мира и мышления», отвечающую на вопрос: «Если ли у каждого народа некоторая устойчивая физиономия, структура мира и мышления, относительно не зависящая от времени?»<sup>112</sup>. Эта структура формируется через специфическую иерархию универсальных ценностей, ибо «ценности общие для всех народов (жизнь, хлеб, свет, дом, семья...) располагаются в различных соотношениях. Эта особая структура общих для всех народов элементов и составляет национальный образ мира» (или модель мира). Уже в ранней прозе писатель конструирует целостный и узнаваемый национальный космос, укоренённый в культуре, религии и воспитании казачества как этноса. Центральным инструментом этого моделирования становится характер, что полностью соответствует оценке исследователей, отмечающих, что Шолохов «умел создавать живые и психологически достоверные образы, аккумулирующие в себе при этом типические национальные черты»<sup>113</sup>. Для Шолохова национальный характер – это динамическая сущность, живое воплощение коллективного «я» народа. В каждом своём произведении, будь то масштабная эпопея или лаконичный рассказ, писатель подвергает этот характер глубинному испытанию историей. Он

---

<sup>112</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира: общие вопросы / Г.Д. Гачев. М.: Сов. писатель, 1988. С.46.

<sup>113</sup> Солдаткина Я.В. Категория «национального характера» в творчестве М.А. Шолохова / Я.В. Солдаткина // Известия ВГПУ. 2009. № 7. С.198-199.

скрупулёзно исследует его генезис, определяемый малой родиной, социальной средой, фольклорным сознанием и природной стихией, и прослеживает его сложную, зачастую трагическую эволюцию под воздействием революций и войн.

Сквозь призму судеб своих героев – казаков, рабочих, солдат – Шолохов аргументирует уникальность и жизнестойкость русского национального типа, выкристаллизовывая и художественно утверждая комплекс ключевых черт: жертвенную духовность, негибаемую стойкость, бескорыстное сострадание, душевную открытость, внутреннюю мощь и мужество.

Критически важно, что писатель избегает идеализации. Его герои существуют в неразрывной связи с Космосом (природой), народной массой, культурным укладом и бытовыми реалиями. Особое внимание Шолохов уделяет двойственной природе казачьего характера: глубокой укорененности в патриархальных традициях и одновременно – неукротимому свободолюбию, что отмечал и Н.О. Лосский, говоря о широкой натуре и склонности проверять ценности личным опытом<sup>114</sup>. Эта двойственность порождает фанатичную преданность родной земле и восприятие воинского долга как священного служения Отчизне.

Центральным воплощением этого сложного национального характера в художественном мире Шолохова выступает Григорий Мелехов. Понятия «казачья честь» и «слава» для него – не абстракции, а чувства, впитанные с детства, выпестованные средой, определяющие его отношение к вековым устоям. Этим объясняются его поступки: принятие норм сватовства, брак с Натальей и последующее возвращение к ней для создания традиционной казачьей семьи. Именно отступление от этих устоев, жизнь «на чужбине» с чужой женой, вызывает в Григории мучительные страдания, гнев, ностальгию, которые обостряются до боли при звуках «давнишней казачьей и им не раз игранный песни»<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> См. Лосский Н.О. Характер русского народа / Н.О. Лосский. М.: Посев, 1957. С. 45-55

<sup>115</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 347.

Однако приверженность традиции у Мелехова парадоксально сочетается с яростным стремлением к воле и правде. Как подчеркивает С.А. Кононова, этническое самосознание формируется взаимодействием человека со средой и соответствующим стереотипом поведения<sup>116</sup>. В казачьей картине мира ключевым было понятие именно воли, а не свободы. В.Н. Топоров точно разводит эти понятия: воля (связанная с пространством степи) – это экстенсивный порыв («туда!», «прочь!»), лишенный строгой цели, в то время как свобода – понятие интенсивное, предполагающее целеустремленное внутреннее движение<sup>117</sup>. Для Григория воля – это возможность жить по совести, на родной земле. Правду же он ищет фанатично и бескомпромиссно всю жизнь, отвергая социальные блага ради высшей нравственной истины, укорененной в традиционных представлениях о добре и зле.

Воля, понимаемая Григорием как жизнь по внутреннему чувству в отчем доме, составляет одну основу его существования. Другую, более мучительную, образует вечный поиск правды. Эта нравственная доминанта, как отмечается в исследовании, находит опору в священном казачьем долге защиты Родины. Материальные блага и социальный статус для Мелехова – ничто в сравнении с этой экзистенциальной жаждой истины, питаемой вековыми устоями и моральными нормами его среды<sup>118</sup>.

Национальный характер у Шолохова неотделим от природной стихии. Образы бескрайней степи, Дона, палящего солнца – не просто фон, а активные участники действия, равноправные «собеседники» человека, дарящие казаку чувство «братства вольных людей»<sup>119</sup>. Литературоведческий анализ показывает,

---

<sup>116</sup> Кононова С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова. : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / Кононова Светлана Александровна. Москва, 2007. С. 23.

<sup>117</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 239.

<sup>118</sup> Сатарова Л.Г. Человек и природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон»: Учеб. пособие по спецкурсу /Л.Г. Сатарова. Всесоюз. гос. пед. ин-т. Воронеж. 1989. С.69.

<sup>119</sup> Кононова С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова. : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / Кононова Светлана Александровна. Москва, 2007. С. 23.

что степь и река (Дон) у Шолохова образуют неразрывное единство, порождающее уникальную полноту жизни. Этот природный космос формирует душевный строй героев. Пейзажи «Тихого Дона» напрямую связаны с их внутренними метаморфозами, настроениями и поступками. Шолохов, наследуя традиции русского психологического реализма XIX-XX вв. с его вниманием к мятущимся душам, создает свой уникальный психологизм. Он народен по сути, чуток к тончайшим вибрациям природы и человеческой души, сочетает индивидуализацию переживаний с эпическим обобщением типов. Изображение внутреннего мира персонажей через их связь с природной средой – константа поэтики романа<sup>120</sup>.

Ключевым аспектом шолоховской эпики является концептуализация пространства. Пространство степи формирует чувственную атмосферу, онтологию и всю изобразительную систему эпопеи. Мировоззренческой основой становится утверждение нерасторжимой психофизической связи человека с природным миром, где резонанс душевных движений с природными стихиями составляет основу уникального шолоховского психологизма. Этот принцип находит отражение в особом внимании к физической материи мира: как отмечают исследователи, текст «Тихого Дона» поражает «особым восчувствованием физической стороны мира», а эмоции героев действительно проходят суровое «испытание природой»<sup>121</sup>.

Механизм этого психологизма строится на чётком принципе, согласно которому «внутреннее, душевное при этом чаще всего восстает из внешнего и физического»<sup>122</sup>. Пейзажные описания в романе лишены статичности и неотделимы от метаморфоз в душевном состоянии и поведении персонажей. Сюжет и композиция эпопеи сознательно выстраиваются через природно-пространственные мотивы, а ключевые картины природы вступают с героями в

---

<sup>120</sup> Гурленова Л.В. Чувство природы в русской прозе 1920 – 1930-х гг. / Л.В. Гурленова. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1998. С. 93.

<sup>121</sup> Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С. Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 290.

<sup>122</sup> Там же. С. 83.

сложное диалогическое взаимодействие. Глубина и органичность этого взаимодействия обеспечивается активным использованием писателем национальной топики – фольклорных жанров, мифологии, характерных сюжетов и образов. Эти этнокультурные компоненты являются фундаментом авторского мировоззрения, обеспечивая как творческую самобытность, так и преемственность с традициями русской литературы. Именно они формируют ту «тесную связь «Тихого Дона» «с культурно-этническими нормами поведения, принятыми в среде донского казачества»<sup>123</sup>, которая и придаёт художественному пространству Шолохова качества подлинного хронотопа, где история, человек и природа слиты в нераздельное целое.

Центральное место в этой топике занимает образ земли. Как указывал Г.П. Федотов, в русской картине мира «личное воплощение получает только мать-земля». Развивая эту мысль, Федотов поясняет: «Мать-земля – это прежде всего черное, рождающее лоно земли-кормилицы, матери пахаря, как об этом говорит постоянный ее эпитет мать-земля «сырая», она же является хранительницей нравственного закона, – прежде всего закона родовой жизни»<sup>124</sup>. Для героев Шолохова земля, степь – синоним Родины, сакральное степное пространство, которое объемлет целый мир.

Его изображение казачьего отношения к степи глубоко укоренено в фольклорных (песни, сказки), утопических легендах и народной религиозности, что позволяет ассоциировать её с сакральным природным пространством и материнским началом.

Философско-эстетическое осмысление этого пространства в романе позволяет, как отмечает современный исследователь, разграничить «эстетику места и эстетику направлений (измерений) пространства». При этом акцент делается на последней, где главную роль играют «направления возможного

---

<sup>123</sup> Коростова С.В. Коммуникативно-значимое молчание как способ представления эмоционального состояния персонажа в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / С.В. Коростова // Изв. ЮФУ. Филол. науки, 2020. № 1, С. 36.

<sup>124</sup> Федотов Г.П. Мать-земля. (К религиозной космологии русского народа) // Федотов Г.П. Судьба и грехи России. СПб.: София, 1991. Т.2. С. 74.

движения (простор, даль, высь, пропасть)»<sup>125</sup>. Степь становится ключевой осью этого чувства пространства, доминирующим природным компонентом мира, вдоль которого простирается человеческая судьба. Шолохов мастерски оперирует этими измерениями: высью (донское небо), простором («ковыльный простор»), а также использует фольклорно-мифологический образ Дона как реки-времени, символического воплощения воли и души народа. Насыщенная динамикой, красками и запахами (словно одетая «колышущимся серебром»), степь превращается в живого участника действия.

Кульминацией этого художественного осмысления становится прямое лирическое вторжение автора – страстное обращение: «Родимая степь под низким донским небом! Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, не ржавеющей кровью политая степь!»<sup>126</sup>. Данный монолог резко переводит фокус читателя из плоскости социальных катаклизмов и личных трагедий Гражданской войны в план вечной, сакральной полноты природного бытия. Утверждая степь как непреходящую основу перед лицом исторического распада, Шолохов придает ей мощный символический подтекст, возводя в статус подлинной «категории жизни», доминирующей над преходящим хаосом<sup>127</sup>.

Степь в «Тихом Доне» – мифологический и национальный символ, несущий огромную структурную нагрузку. Её образ, заданный уже эпиграфом к первой части (старинной казачьей песней «Не сохами-то славная земляшка наша распахана...»<sup>128</sup>), пронизывает всё повествование и венчает последнюю главу, скрепляя ткань эпопеи на макроуровне. Именно в контексте степи, на фоне необъятности земли и неба, герои обретают экзистенциальную ясность и ощущение связи с космосом, осознавая свою принадлежность к вечному циклу природной жизни.

<sup>125</sup> Лишаев С.А. Эстетика пространства / С.А. Лишаев. СПб.: Алетейя, 2015. С.22.

<sup>126</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 54.

<sup>127</sup> Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие / Е. Фарино. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С.282.

<sup>128</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.11.

В процессе развертывания повествования степь охватывает все структурные части эпопеи, выполняя комплекс ключевых функций: смыслообразующую (концентрируя идеи Родины, воли, вечной жизни), выразительно-изобразительную (формируя уникальную атмосферу через сенсорные образы: зрительные, звуковые, обонятельные) и коммуникативную (опосредуя связь поколений, героев друг с другом и с универсумом).

Пространственная динамика эпопеи, как справедливо указал Н.Н. Маслин, подчинена принципу круга, что является главной особенностью повествовательной модели романа<sup>129</sup>. Этот принцип ярко реализуется в закономерном изменении масштаба действия на протяжении всего повествования. Сначала (Круг I) фокус сужен до микрокосма хутора Татарского, его замкнутого патриархального мира, нравов и семейно-бытовых конфликтов. Затем (Круг II) пространство ощутимо расширяется, вмещая в себя бескрайние степные ландшафты, хутора и станицы Верхнего Дона, охваченные тревогой предвоенных лет и событиями Первой мировой войны. Далее (Круг III) происходит максимальное, катастрофическое расширение: ареал действия расширен до границ России, включая многочисленные охваченные войной территории и картины фронтовой жизни героев; именно здесь степь как символ вечности и жизни резко контрастирует с порожденным братоубийственным конфликтом хаосом. Наконец (Круг IV) пространственный ареал последовательно сужается до Верхнедонской области, а затем снова – до исходного хутора Татарского. Однако же этот горький возврат носит глубоко трагический характер – герой приходит не в прежний уютный мир, а в искаленный, утративший целостность топос, неся с собой невозполнимый груз личных и исторических утрат, что качественно трансформирует смысл завершающего круга.

В прозе Шолохова степь с первых страниц обретает функцию самостоятельного и динамичного начала художественного мира. Лишенная статичности декорации, она являет собой одушевленную и загадочную стихию,

---

<sup>129</sup> Маслин Н.Н. М.А. Шолохов // История русской советской литературы: в 4 т., / Н.Н. Маслин. М.: Наука, 1971. Т. 4. С. 183.

что сразу подчеркивается через образ «задернутой текучим маревом степи»<sup>130</sup>. Этот изначальный выбор задает тон целостной картине бытия, где традиционный русский степной пейзаж, синтезирующий человека и пространство, формирует основу для глубоко многомерного изображения природы. Предвещающая функция природной образности у Шолохова часто реализуется через апелляцию к фольклорному символизму. Так, тревожная картина, в которой «Над Доном на дыбах ходил туман, пластаясь по откосу меловой горы, сползая в яры серой безголовой гадюкой»<sup>131</sup> служит не просто метафорой а мифологизированным предзнаменованием. Этот пронизанный народной образностью образ выполняет роль сюжетного пролога, предрекая вторжение хаоса и крах традиционного уклада. Символ проникающей повсюду опасности («безголовая гадюка») предваряет грядущие социальные потрясения и личные трагедии, от запретной любви до гибели, делая степное пространство их активным предвестником, а не нейтральным фоном.

Для персонажей романа степь обладает принципиальной двойственностью. С одной стороны, это пространство повседневного казачьего труда – пахоты и покоса. С другой – она становится ключевым хронотопом для проявления самых сокровенных человеческих чувств и страстей. Именно в «ковыльном просторе» раскрывается психологическая глубина и драматизм отношений Аксиньи и Григория. Их связь неотделима от этой стихии: степь – молчаливый свидетель их любви, место рождения дочери и пространство финальных дней. Необходимость постоянного возвращения героев в родные места подтверждает онтологическую неразрывность их связи с этой землей, делая степь подлинным миром любви в художественной вселенной «Тихого Дона».

Этот мотив получает развитие и в судьбе других героев. Степь является знаковым пространством для Натальи, переживающей свою трагедию (новую измену мужа). Ее отчаяние, выраженное в мольбах «Господи! Всю душеньку мою

---

<sup>130</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.113.

<sup>131</sup> Там же, С.17.

он вымотал! Нету больше силы так жить! Господи, накажи его, проклятого! Срази его там насмерть! Чтобы больше не жил он, не мучил меня!..», сливается с разыгравшейся природной стихией, приобретая символическое звучание. Описание грозы, сопровождающее ее крик души, демонстрирует кинематографическую точность человеческой трагедии у Шолохова:

«Чёрная клубящаяся туча ползла с востока. Глухо грохотал гром. Пронизывая круглые облачные вершины, извиваясь, скользила по небу жгуче-белая молния. Ветер клонил на запад ропщущие травы, нёс со шляха горькую пыль, почти до самой земли пригибал отягощённые семечками шляпки подсолнухов. Ветер трепал раскосмаченные волосы Натальи, сушил ее мокрое лицо, обвивал вокруг ног широкий подол серой будничной юбки»<sup>132</sup>.

В предложенном эпизоде М.А. Шолохов достигает синтеза мифопоэтического сознания и реалистической детализации. Стихия Огня, являющаяся в образе грозы как архетипической Божественной кары, проецируется на душевную катастрофу героини, чья мольба («Господи, накажи его...») актуализирует христианский пласт в этом синкретичном образе. Писатель выстраивает целостную чувственную картину мира, мобилизуя полисенсорное восприятие: зрительное («чёрная клубящаяся туча»), звуковое («глухо грохотал гром»), тактильное («сушил её мокрое лицо»), вкусовое («нёс со шляха горькую пыль») и пространственное («ветер клонил на запад ропщущие травы»). Природа здесь концентрирует в себе всю полноту трагического переживания. Прием эпического параллелизма обнаруживает не только символическое значение образов природы, но и их эстетическую ценность, формируя второй философский план повествования.

В отличие от героини, чье страдание резонирует со стихией, Григорий и Аксинья представлены в гармонии с миром, опасаясь не грозы, а лишь угрозы друг для друга. Их существование органично вписано в степной космос, который для казачьего сознания есть не ландшафт, но живая, охраняющая сущность,

---

<sup>132</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 494.

источник физиологического и духовного бытия. Утверждение Григория – «От земли я никуда не тронусь. Тут степь, дыхнуть есть чем, а там?»<sup>133</sup> является ключом к пониманию его натуры. Даже подсознательно он принадлежит степи: «во сне видел он бескрайнюю, выжженную суховеем степь...»<sup>134</sup>. Ее образы сопровождают ключевые повороты судьбы: первый уход с Аксиньей ознаменован тревожным пейзажем: «За ветряком в сухих кукурузных будыльях спотыкаясь, сипел ветер...»<sup>135</sup>. Внутренний разрыв героя с семьей метафоризирован в ощущении себя «оторванным полотном», над которым «кружит... большая птица», неспособная улететь<sup>136</sup>. Отрыв от этой почвенной сущности ведет к деградации и утрате жизненной силы. Вне родной степи герои становятся уязвимы: Григорий едва не гибнет у Ольхового Рога, Аксинья попадает в сети страсти в Ягодном, где жизнь, по авторской характеристике «в сонной одуре плесневела»<sup>137</sup>. Ягодное – антипод хуторского мира, пространство отчуждения, где «тошное место» и «воды текучей не увидишь», как признается сам Григорий: «Скучаю по хутору, Петро. По Дону скучился, тут воды текучей не увидишь. Тошное место!»<sup>138</sup>. Чужая среда и труд делают их страдание немым, а связь – хрупкой. Поэтому возвращение Григория в мелеховский курень это акт бессознательного восстановления идентичности, выраженный в почти рефлекторном жесте: «На спуске с горы в хутор Татарский он, недоумевая, увидел в руках своих кнут...»<sup>139</sup>. Это движение к степи как к пространству подлинной свободы и экзистенциальной цельности, где восстанавливается разорванная связь между личной судьбой и вселенским природным ритмом.

Результаты проведенного анализа убедительно доказывают, что степь выступает для казака как одно из «природных» пространств, фундаментально

---

<sup>133</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 57.

<sup>134</sup> Там же. С. 395.

<sup>135</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.90.

<sup>136</sup> Там же. С. 152.

<sup>137</sup> Там же. С. 166.

<sup>138</sup> Там же. С. 191.

<sup>139</sup> Там же. С. 352.

вписанное в его мироощущение. Это глубинное чувство «природности» формируется комплексом факторов: укорененностью народных, казачьих традиций и обычаев, патриархальным семейным укладом, религиозным чувством и средой обитания. Контрастные фигуры Григория Мелехова и Мишки Кошевого наглядно демонстрируют, как характер и мировоззрение определяют восприятие национальной картины мира.

Мелехов – вольный казак, искатель правды, чья сущность неразрывно связана с землей. Несмотря на мучительные метания между «красными» и «белыми», он остается непоколебимо предан своей семье, своему дому – своему сакральному природному пространству. Его сомнения – следствие честного поиска истины в хаосе истории, но не отрыв от корней.

Кошевой, напротив, представляет трагический разрыв: он утрачивает религиозный контекст национальной картины мира. Будучи ведомым, он слепо принимает новые идеалы, даже когда они требуют предать свою семью. Хотя Михаил Кошевой – казак, выросший в казачьей среде, с присущими ей стереотипами поведения, его отрыв от духовных основ делает его уязвимым. Попытка вернуться к истокам, неся службу атарщиком в степи, оборачивается крахом: он поддается «первобытному» чувству, но степь «принуждала жить первобытной, растительной жизнью»<sup>140</sup>, словно пытаясь «спасти, сохранить в нем природную, сотворенную Богом сущность»<sup>141</sup>. Столкнувшись со стихией, он едва не гибнет – природа словно мстит за отступничество от родной земли и исконного казачьего бытия. Этот пример ярко иллюстрирует ключевую мысль: исчезновение из общей цепи национальной картины мира одного звена (религиозно-этического) нарушает общую гармонию восприятия и мышления человека, лишая его опоры в родной среде и делая беззащитным перед стихией и историей.

Не менее значим образ Дона, вынесенный в заглавие и пронизывающий весь роман как ключевой лейтмотив, чья символика поражает своей многогранностью.

---

<sup>140</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 30.

<sup>141</sup> Художественный мир М.А. Шолохова: новый контекст понимания: учебное пособие / под. ред. Л.Г. Сатаровой, Н.В. Стюфляевой. М.: ИНФРА-М, 2024. С. 129.

Во-первых, Дон обладает глубокой мифологической основой, воплощая союз реки и матушки-земли как источник духовного потенциала героев и выступая в архетипической роли Дона-батюшки, защитника и покровителя.

Одновременно река выступает как исторический свидетель эпохи: она служит эпическим вестником войны (что проявляется и в предзнаменованиях, вроде образования брода: («Против хутора мелел Дон, и там, где раньше быстрилось шальное стремя, образовался брод»<sup>142</sup>) и в трагической гибели людей: «Много красноармейцев потонуло, не будучи в силах пересечь Дон на быстрине»<sup>143</sup>, и является мощной метафорой народной судьбы, как точно подмечено: «Выметываясь из русла, разбивается жизни на множество рукавов. Трудно предопределить, по какому она устремит свой вероломный и лукавый ход. Там, где нынче мельчает жизнь, как речка на перекате, завтра идет она полноводная и богатая»<sup>144</sup>.

В-третьих, образ Дона неразрывно связан с космическим циклом, будучи включенным, по выражению Т.В. Акиньшиной, в «циклическое течение космического времени»<sup>145</sup>. Шолохов мастерски демонстрирует это, показывая реку в вечном ритме природы: ночью – это Дон, «отражающий никем не езженный лунный шлях»<sup>146</sup>; зимой он «окован льдом», «отливает не присущей ему голубизной»<sup>147</sup> или «мерцает белым, мертвым светом» («белый, мертвый простор Дона»<sup>148</sup>); весной же Дон необычайно полноводен, символизируя пробуждение и обновление жизни.

Эта цикличность подчеркивает незыблемость реки-кормилицы на фоне человеческих трагедий. Знаменательно, что начало и финал романа обрамлены

---

<sup>142</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 212.

<sup>143</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 385.

<sup>144</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 318.

<sup>145</sup> Там же. С. 318.

<sup>146</sup> Там же, С.26.

<sup>147</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.34.

<sup>148</sup> Там же, С.96.

весенними образами Дона, создавая кольцевую композицию, полную глубокого смысла. Вступление погружает читателя в бытовую ткань казачьей жизни (рыбалка), одновременно представляя Дон через субъективное восприятие Григория Мелехова: («По Дону наискось – волнистый, никем не езженный лунный шлях. Над Доном – туман, а вверху звездное просо. Конь сзади сторожко переставляет ноги. К воде спуск дурной. На той стороне утиный крик, возле берега в тине взвернул и бухнул по воде омахом охотящийся на мелочь сом»<sup>149</sup>). Этот фрагмент – не просто пейзажная зарисовка, а многослойный символический портрет героя и его мира, переданный с кинематографической точностью. Шолохов фиксирует ближайшее пространство Дона через органы чувств Григория, создавая эстетически выверенную картину, насыщенную знаковыми образами: Дон-батюшка – сама река как артерия жизни и судьбы; «Звездное просо» неба: Символ космической гармонии, вечного миропорядка, наблюдаемого казаком-хлеборобом (просо – злак, базовый в быту); конь: Неотъемлемая часть казачьей идентичности, воплощение связи с землей и готовности к пути.

«Природненность» Григория к Дону и родному краю проявляется здесь с исключительной силой. Его глубинная связь выражается во внимательном, почти медитативном созерцании мира: он подмечает «звездное просо», долго стоит у воды, замечает мельчайшие детали – как с «конских губ ронялась дробная капель», наблюдает за изменением света на восходе («уже рассосалась синяя полутьма»<sup>150</sup>). Эта способность к тонкому восприятию природы – знак его органической принадлежности этому миру. Дон становится пространством предельной искренности и связи, что видно и в сцене с Аксиньей: встречая ее у реки, Григорий с особой остротой подмечает детали ее внешности, а во время рыбалки в бурю их главный страх – потерять друг друга, а не собственную жизнь, что подчеркивает силу их чувства на фоне стихии.

---

<sup>149</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 26.

<sup>150</sup> Там же.

Оторванность от Дона равносильна духовной смерти для Григория. Жизнь в Ягодном, вдали от текущей воды родной реки, воспринимается им как тягостное, «тошнотное» существование. Эта тоска по Дону – тоска по своей сущности, по утраченной целостности мира. «Скучаю по хутору, Петро. По Дону соскучился, тут воды текущей не увидишь»<sup>151</sup>.

Кроме того, художественное пространство Дона включено в сюжетную линию любви Григория и Аксиньи, являясь пространством их любви и судьбы. Именно у Дона происходят их судьбоносные встречи – от самого начала («А ить, никак, наша любовь – вот тут, возле этой пристани и зачиналась, Григорий. Помнишь? Казаков в энтот день в лагеря провожали»); «А ить, никак, наша любовь – вот тут, возле этой пристани и зачиналась, Григорий. Помнишь? Казаков в энтот день в лагеря провожали»<sup>152</sup>.) до трагического финала.

Важнейшей функцией образа Дона является его роль как символа очищения и возвращения. В кульминационной сцене Дон принимает в свои воды оружие героя, что знаменует решительный разрыв с кровавым прошлым и возвращение Григория к своим истокам, подчеркивая восприятие воды как источника жизни и очищения в народном сознании. Наконец, метафора народной жизни и трагедии воплощена уже в самом названии «Тихий Дон», указывающем не только на место действия, но и на его метафизическое содержание. Как замечает Е.А. Костин, «Дон именно завершает и успокаивает все злоключения героев <...> он – Тихий (вот одна из очевидных внутренних скреп Шолохова с мировой трагедией)»<sup>153</sup>. Контрастно этому, «помутившийся» Дон превращается в символ народной трагедии разобщенности с природой, утраты прежнего национального образа мира, выступая «зеркалом исторических событий» – будь то зловещее предвестие войны или отражение ее жестоких реалий.

---

<sup>151</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 191.

<sup>152</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 276.

<sup>153</sup> Костин Е.А. Шолохов forever. Вильнюс: ВАГА, 2013, С. 169.

Поэтому финальный весенний образ Дона «У крутояра лед отошел от берега. Прозрачно-зеленая вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев»<sup>154</sup> – исполнен особого символического значения. Весна, время обновления и таяния оков, становится фоном для ключевого экзистенциального жеста Григория – сброса патронов в воду Дона. Этот акт – не просто решительный разрыв с военным прошлым; это сакральный ритуал очищения, возвращения оружия-разрушителя стихии-созидательнице. Дон принимает эту жертву, символизируя прощение и возможность возрождения. Высыпая патроны, Григорий буквально и метафорически возвращает себя «природенному пространству» Дона, степи и солнца. Финал романа – это не просто физическое возвращение домой, а духовное возвращение к истокам бытия через стихию Дона, замкнувшее круг его трагических странствий. Образ тающего льда и прозрачной весенней воды становится символом смывания грехов, оттаивания ожесточенной души и горькой надежды на обновление, возможное только в лоне родной природы.

Дон входит в «узел» природных образов, в национальный образ мира, «эпически сочетающего образы отца и сына, Дона и дома, жизни (реки жизни) и смерти, мечты и яви, мечты и яви, земли и солнца»<sup>155</sup>.

Образ солнца завершает триаду ключевых природных символов (Степь, Дон, Солнце), интегрируясь в художественное космическое пространство Шолохова. Его вариации отражают спектр человеческих переживаний и философских обобщений: «Звездное просо» – символ гармонии и вечного мира; «Высокое, гордое солнце» – отстраненность природного величия от человеческих страстей; «Холодное солнце мира» – надежда и хрупкость покоя.

Апогеем трагедии становится «черное солнце» в сцене гибели Аксиньи: «В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в

---

<sup>154</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 780.

<sup>155</sup> Ванюков А.И. Герой и река в романе «Тихий Дон» / А.И. Ванюков // «Тихий Дон» М.А. Шолохова: статьи о романе. Саратов: Изд. Центр «Наука», 2022. С. 146.

своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца»<sup>156</sup>.

В этом эпизоде образ солнца дан в своем метафорическом варианте – небо и солнце трансформировались в «черное небо» и «черный диск», показывая, насколько сильна трагедия, которую пережил Григорий.

Его жизнь превращается в «выжженную палами степь»<sup>157</sup>. Солнце здесь становится зеркалом невыносимой боли («мертвея от ужаса, понял, что все кончено, что самое страшное, что только могло случиться в его жизни, – уже случилось»<sup>158</sup>). Однако родная природа не оставляет его: «земля была влажная и податливая» для могилы, «хоронил он свою Аксиныю при ярком утреннем свете»<sup>159</sup>. Эти детали подчеркивают художественную силу родной природы, которая, разделяя горе, дает силы жить дальше ради сына и земли. Это не просто фон, а соучастник драмы и источник выживания.

Художественное мышление Шолохова близко свойственной донской духовно-культурной традиции казачества картине мира. Оно опирается на географию, историю и культуру донских казаков, её народно-мифологический, фольклорный пласт.

У казаков река Дон, Земля встают в один ряд с понятиями «отец», «мать» (Дон-батюшка, Земля-кормилица, степь-матушка). Образы Степи и Дона запечатлевают в себе древние предания, которые оказывают влияние на жизнь народа. Степь воплощает архетипический образ Матери – сырой земли, дома и родного пространства. Дон символизирует текучесть жизни, время, борьбу и очищение. Солнце олицетворяет космический порядок и меру человеческой трагедии.

---

<sup>156</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 777.

<sup>157</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 777.

<sup>158</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 776.

<sup>159</sup> Шолохов М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2 т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 776.

Таким образом, Шолохов создает уникальную модель мира, развитую от «Донских рассказов» до «Тихого Дона», «Поднятой целины», «Они сражались за Родину», военных рассказов.

Образы природы (Земля, Дон, Солнце, флора, фауна) образуют неотъемлемую часть национального образа мира, неразрывно связанного с культурными традициями, патриархальным бытом и религиозным чувством казачества. Утрата любого компонента этой системы («природненности») ведет к духовной катастрофе: утрате чувства природы, человечности, нарушению мировой гармонии, что трагически показано на судьбах Кошевого и поколения в целом.

Картина мира Шолохова позволила с эпической полнотой отразить в наиболее полном варианте эпопеи патриархальный быт донских казаков, а главное – показать, показать глубину трагедии слома этого мира в горниле Первой мировой и Гражданской войн. Способ изображения картины мира через синтез ключевых природных образов-символов, образующих «эпически сочетающий образы отца и сына, Дона и дома, жизни (реки жизни) и смерти, мечты и яви, земли и солнца»<sup>160</sup>, является сущностной чертой художественно-философской мысли М.А. Шолохова, его гениальным вкладом в осмысление связи человека, истории и вечной природы.

---

<sup>160</sup> Ванюков А.И. Герой и река в романе «Тихий Дон» / А.И. Ванюков // «Тихий Дон» М.А. Шолохова: статьи о романе. Саратов: Изд. Центр «Наука», 2022. С. 146.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Логика литературного развития XX века определяется усилившимся нравственно-философским аспектом в раскрытии природы и истории, выдвинувший на первый план творчество М.А. Шолохова, М.М. Пришвина, Л.М. Леонова и др. На развитие художественной мысли XX века повлияли достижения русской философской мысли рубежа XIX-XX вв, идеи космизма (В.С. Соловьев, Н.Ф. Федоров, П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев). Глубокое художественное осмысление проблема взаимоотношения человека и природы в XX веке нашла в творчестве С.А. Есенина, М.М. Пришвина, Л.М. Леонова, В.Г. Распутина и др.

С учетом поставленных задач в настоящем диссертационном исследовании было охарактеризовано художественное мышление М.А. Шолохова, обозначены этапы эволюции пейзажа в русской литературе, представлены основные закономерности изучения природных образов в шолоховедении, рассмотрены особенности традиции русской классической литературы в изображении природы в творчестве Шолохова.

На основе анализа поэтики природы в романе-эпопее «Тихий Дон» систематизированы природные образы по временам года, времени суток и оппозиции «мир/война», охарактеризованы закономерности национальной картины мира. Выполнение данных задач позволило выявить принципы создания природной картины мира, ее моделирования в контексте эстетических категорий художественного мышления писателя. Кроме того, исследование шолоховской природной модели мира позволило определить основной подход – междисциплинарный, формирующийся на путях сопряжения культурно-исторического, философского, мифопоэтического, функционального методов.

В результате проведенного исследования сделаны следующие выводы:

Художественно-изобразительной архитектонике М.А. Шолохова присуще сочетание системы образов по принципу звеньев одной цепи: национальный характер, включающий свободу воли и стремление к правде, природные символы в

их художественном и мифопоэтическом эквиваленте (Дон, Земля, Степь, космические небесные явления), культура казачества, геоморфология.

Характерное для творчества Шолохова совмещение этнического (национального), природного и исторического – закономерное явление эстетической реальности. Именно это взаимодействие обозначенных начал проявляется в художественной практике писателя на разных уровнях. Природа участвует в отображении исторических событий, создании характеров героев, традиционно-бытовом аспекте казачьей жизни (проводы казаков на службу, свадьба, земледельческие календарные обычаи, религиозные праздники).

Шолохов выступает как прямой наследник и продолжатель природописательной традиции русской классической литературы (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Гоголь, Толстой, Чехов). Его эстетика природы, эпический размах, философичность изображения человека в контексте истории и природного бытия, внимание к человеку и его духовно-нравственным жизненным ценностям коренятся в этой преемственности. Он развивает классические представления о человеческом идеале, национальном характере на логико-философском, эстетическом и творческом уровнях.

Фольклор (песни, обряды, ритуалы, пословицы, поговорки, метафоры) является не просто источником образов или орнаментирования текста, а фундаментальной структурой художественного мышления Шолохова и его картины мира.

Через синтез классических традиций, фольклорного сознания и глубокой связи с конкретной географической средой (Область Войска Донского, хутор Татарский, станица Вешенская) Шолохов создает уникальную «геопоэтику Дона». Географические образы становятся динамическими центрами, аккумулирующими историософские, культурные, этнологические и экзистенциальные смыслы, создавая пространство духовной жизни донского казачества как культурно-историческом явлении в составе русского этноса.

Установлено, что художественному мышлению Шолохова присуще понимание природы как онтологической основы и активного субъекта. Шолохов

переосмысливает традиционную роль пейзажа. Природа в его художественном мире – живая, одухотворенная мыслящая сущность, определяющая незаурядность внутреннего мира героя. Природа выступает соавтором и субъектом, т.е. обладает собственной жизнью, волей, рефлексией (ироничное «усмехающееся солнце», «горюнившийся лес»), активно участвует в повествовании, характеризуя человеческую драму. Условием этого является то, что природа понята Шолоховым в качестве первоосновной категории национального как русской нации в целом, так и донского казачества в частности. Чувство природы неразрывно связано с формированием характера, мировоззрения, ментальной и цивилизационной идентичности («культ земли», сопряженность с земледельческим циклом и православными праздниками).

Шолохов выстраивает устойчивую и глубоко символичную систему природных образов-архетипов, проходящих лейтмотивами через все его творчество. Триада «степь – Дон – Солнце» формируют каркас художественного мира писателя. Степь – сакральное материнское пространство жизни, родной земли. Дон – батюшка, символический аналог судьбы, времени, истории, очищения, жизненной силы и свидетель трагедий. Солнце – многозначный символ космического порядка, света – огня, торжества жизни. Шолохов наделяет его семантикой мифологического помощника и зеркала человеческой трагедии («черное солнце»).

Земля, вода, огонь, воздух, небесные светила, флора и фауна представлены как действенные, динамичные, насыщенные фольклорной и мифологической семантикой образы. Русское народное поэтическое творчество, донской фольклор (песни, обряды, ритуалы) выступает у Шолохова каркасом национальной картины мира. Эпиграфы-песни к «Тихому Дону» задают трагический камертон эпопеи, транслируя коллективную память казачества. Ритуалы (проводы на службу, свадьба, «сажание на коня») раскрывают глубинные коды этнической идентичности: связь с землёй, культ воинского долга, соборность. Эстетика природы Шолохова основана на специфическом «народном космизме» и идее православной соборности. Человек и природа связаны не через обожествление

стихий (язычество), а через переживание бытия, сфокусированное на ценностный мир, где главенствует все нравственно сущее, и через идею соборного единства человека, природы, «светлый космизм» православия (В. Лосский). В данном случае мы обнаруживаем авторскую вариацию «русского образа мира», основанного «системой пространственно-временных и ценностных координат («пейзажей», «русской земли» и «русской души»)»<sup>1</sup>.

В эпосе Шолохова цикличность природного времени, отражение этой закономерности через смену сезонов года, суток, проекция событий на даты земледельческого и церковного календаря, становится структурным и смыслообразующим принципом повествования и вступает в контраст с разрушительным ходом истории.

Антитеза «мира» и «войны» является центральной для шолоховского миропонимания и находит воплощение в трансформации природных образов. Окружающее реальность представлено гармонией, цикличностью процессов, синтезом стихий, плодородием («сильная, духовитая» степь), светлой палитрой цветов, пространством воли и простора. Природа является соучастником и резонатором человеческих чувств. Однако, Шолохов с присущим ему принципом «свирепого реализма» отражает и «войну в мире» (несчастную любовь, жесткий характер супружеских отношений).

Война представлена как хаос, разрыв циклов, болезненные природные образы («квелые» травы, «предсмертный багрянец» листьев, «зияющие яры»), оппозицией «земля – смерть /небо как вечная жизнь или равнодушие. Природные образы становятся зеркалом разрушения и распада сакральной связи человека с землей. Глубинная связь человека с родной природой и природы с человеком является ключевой чертой шолоховского миропонимания. Герои онтологически укоренены в своем «месторождении» (степь, хутор, Дон). Отрыв от родных мест вызывает в герое чувства уныния, эмоциональной уязвимости. Приводнённая связь

---

<sup>1</sup> Удодов А.Б. Феноменология «русской картины мира» в топологической динамике литературного процесса 1920–1930-х гг / А.Б. Удодов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2025. № 1. С. 70-73.

природы и человека определяет национальный характер (воля, искание правды, жертвенность, семейственность, воинский долг, благоговение перед степью – матушкой).

Шолохов строит свою концепцию мира, синтезирующую глубины народного мировоззрения, философские обобщения и эпический параллелизм. Природный мир поднимается до уровня универсальных символов, связи человека с космосом. Состояния природы, ее стихии (грозы, бури) находятся в диалектическом взаимодействии с миром героев (страсть Григория и Аксиньи и буря в природе, гроза и личная трагедия Натальи), синкретизме (очеловечивании природы).

Предполагаемая художественным миром Шолохова модель мира основана на эпическом единстве человека, природы и истории. Философия природы М.А. Шолохова представляет собой целостную художественно-философскую систему, где природа обретает статус мыслящего субъекта, резонера, зеркала человеческих чувств и исторических событий. Через систему многозначных и полифункциональных природных архетипов, фольклорного сознания, диалектику «войны» и «мира», природности и эпического параллелизма автор «Тихого Дона» исследует глубинные основы уникального казачьего бытия, трагедию его распада в эпоху исторических сломов и коренных цивилизационных преобразований.

Для художественной идеологии Шолохова характерна система координат, основанная на национально-характерном воссоздании природной жизни, системе символических образов, воплощенных в зависимости от времени, социально-исторических условий.

Возможное продолжение нашего исследования может включать несколько направлений. Во-первых, это дальнейшее изучение природной образности у Шолохова в аспекте геокультурного подхода, во-вторых, трактовка пространственно-временных идей и ландшафтных образов (культурно-пространственных топосов) «Тихого Дона», разбор всего творческого наследия писателя-классика в ракурсе образно-географической концепции видения мира, свойственной современным русским писателям шолоховской школы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1.  
<https://ilibrary.ru/text/11/p.33/index.html?ysclid=mfdw1ezdn1308301884>
2. Акинъшина, Т.В. Топос реки в художественном пространстве романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т.В. Акинъшина // ФилоLogos. – 2007. – №3. – С.132-142.
3. Апухтина, В.А. Из творческой истории романа М. Шолохова «Тихий Дон» / В.А. Апухтина // Вестник Московского ун-та. – 1954. – №1. – С. 91-102.
4. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 300 с.
5. Бекедин, П.В. Древнерусские мотивы в «Тихом Доне» М.А. Шолохова: К постановке вопр. / П.В. Бекедин // Русская литература. –1980. – № 2.– С. 92-108.
6. Бекедин, П.В. М.А. Шолохов и национальные традиции : к проблеме жанра эпопеи в русской литературе : дис. ... канд фил. наук 10.01.02 / Бекедин Петр Васильевич. – Ленинград, 1979. – 218 с.
7. Беккер, М. Крестьянский литературный молодежь / М. Беккер // Журнал крестьянской молодежи. – 1926. – №1. – С. 15.
8. Белецкий, А.И. Изображение живой и мёртвой природы / А.И. Белецкий // Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 193-233.
9. Белинский, В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая [Электронный ресурс] / В.Г. Белинский // КНИГОЛЮБУ.RU. – URL: [http://knigolubu.ru/russian\\_classic/belinskiy\\_vg/sochineniya\\_aleksandra\\_pushkina\\_statya\\_pyataya.1554/?page=8](http://knigolubu.ru/russian_classic/belinskiy_vg/sochineniya_aleksandra_pushkina_statya_pyataya.1554/?page=8).
10. Бердяев, П.А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М.: Наука, 1990. – 224 с.
11. Березнер С. Сила правды: Роман «Тихий Дон» / С. Березнер // Литература в школе. – 1939. – №3. – С. 20-30.
12. Бирюков, Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф.Г. Бирюков. – М.: Современник. 1976. – 350 с.

13. Большакова, А.Ю. Литературные циклы: от древнерусской словесности к русской классике // РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ: Национальное своеобразие и мировое значение русской литературы. Эстетика, традиции, культурные приоритеты. Вып. V.: сборник научных трудов / сост., отв. ред. А.А. Дырдин. – Ульяновск : УлГТУ, 2017. – С.9-17.

14. Бритиков, А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова / А.Ф. Бритиков. – М.: Наука. 1964. – 203 с.

15. Булычев, Ю.Ю. Христианская философия нации и проблемы русского культурного самосознания / Ю.Ю. Булычев. – СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2006. – 260 с.

16. Бунин, И.А. Ковыль [Электронный ресурс] / И.А. Бунин // ФЭБ Русская литература и фольклор. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/3280/p.1/index.html?ysclid=mbdoo7rpyu686247909>

17. Бушлакова, Т.П. Русская литература 20 века. – М.: Высшая школа, 1999. – С.300.

18. Ванюков, А.И. «Тихий Дон» М.А. Шолохова: поэтика заглавия и «генеральный план» романа (Книга первая. Часть I) / А.И. Ванюков // Мир Шолохова. – 2014. – №2. – С. 8-17.

19. Ванюков, А.И. Книга в романной структуре «Тихого Дона» М.А. Шолохова: книга вторая / А.И. Ванюков // Мир Шолохова. – 2017 - №2(8). – С. 36-48.

20. Ванюков, А.И. Эпическая соотнесённость заглавия, образов героя и реки в «Тихом Доне» М.А. Шолохова / А.И. Ванюков // Мир Шолохова. – 2022. – №1(17). – С. 58-68.

21. Васильев, В.В. Народный художник / В. В. Васильев // Мир Шолохова. – 2014. – №1. – С.46-56.

22. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа; Академия, 1999. – 556 с.

23. Великая Н. Единство эпической позиции // Многообразие стилей советской литературы. – М., 1977. – С.373.
24. Вишнякова, Е.А. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» в литературной критике конца 1920-х – начала 1940-х годов (постановка проблемы) / Е.А. Вишнякова // Мир Шолохова. – 2017. - №2(8). – С. 14-21.
25. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: АСТ, 2019. – 480.
26. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г.Д. Гачев. М.: Прогресс: Культура, 1995. – С.16-17.
27. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира: общие вопросы / Г.Д. Гачев. – М.: Сов. писатель, 1988. – 233 с.
28. Голованов, И.А. Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности / И.А. Голованов // Вестник ЧелГУ. – 2009. – № 22. – С.46.
29. Голотвина, О.В. Концепция национальной идентичности и ее художественное решение в эпических произведениях М.А. Шолохова и Ф.А. Абрамова: на материале романа-эпопеи "Тихий Дон" и тетралогии "Братья и сестры": дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Голотвина Ольга Владимировна. Архангельск: 2018. 181 с.
30. Горелов, А.А. «Тихий Дон» и русское народное поэтическое творчество / А.А. Горелов // Михаил Шолохов. Сб. статей. – Л., 1956. – С.41-78.
31. Горский, В.С. Образ истории в памятниках общественной мысли Киевской Руси. (На основе анализа «Слова о законе и благодати» Иллариона и «Слова о полку Игореве») // Историко-философский ежегодник. – М., 1987.
32. Горький, М. Собрание сочинений в 30 тт. / М. Горький. – Т. 25. – М., 1953, 656 с.
33. Гоффеншефер, В.Г. Михаил Шолохов (Критический очерк) / В.Г. Гоффеншерер. – М.: Художественная литература. 1940. – 199 с.
34. Гречушкина, Н.В. Традиционные установки русской культуры в понимании М.А. Шолохова (по роману "Тихий Дон") / Н.В. Гречушкина //

Гуманитаристика в условиях современной социокультурной трансформации. – Липецк, 2017. – С. 59-62.

35. Гринфельд-Зингурс, Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина / Т.Я. Гринфельд-Зингурс. – Саратов: Сарат. гос. ун-т, 1989. – 194 с.

36. Громов, П. О стиле Льва Толстого. «Диалектика души» в «Войне и мире» / П. Громов. – Л.: Худож. лит., 1977. – 488 с.

37. Гумилев, Л.Н. Этносфера: история людей и история природы / Л.Н. Гумилев. – СПб: ООО «Изд. Дом "Кристалл"», 2003. С. 330.

38. Гура, В.В. Жизнь и творчество М.А. Шолохова / В.В. Гура. – Москва : Учпедгиз, 1960. – 271 с.

39. Гура, В.В. Как создавался «Тихий Дон» / В.В. Гура. – М.: Сов. писатель, 1989. – 441 с.

40. Гура, В.В. М.А. Шолохов в работе над «Тихим Доном» / В.В. Гура. – Литературный Саратов. кн. 11. 1950. – С. 169-184.

41. Гура, В.В. Правда жизни и мастерство художника (К 60-летию М.А. Шолохова) / В.В. Гура. – Москва : Знание, 1965. – 46 с.

42. Гурленова, Л.В. Чувство природы в русской прозе 1920 – 1930-х гг. / Л. В. Гурленова. – Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1998. – 179 с.

43. Давыдова, О.А. Традиции и обычаи донских казаков / О.А. Давыдова // Мир Шолохова. 2014. № 1.

44. Дворяшин, Ю.А. М. А. Шолохов и русская проза 30-70-х годов о судьбе крестьянства: дис. ...канд. фил. наук: 10.01.01/ Юрий Александрович Дворяшин. – Ишим, 1994. – 348 с.

45. Дворяшин, Ю.А. Постижение М.А. Шолохова (Исай Лежнев в переписке с автором «Тихого Дона») / Ю. А. Дворяшин // Мир Шолохова. – 2024. - №1(21). – С. 81-10.

46. Дворяшин, Ю.А. Шолохов и русская литературная классика второй половины XIX века / Ю.А. Дворяшин. – М.: Фонд «Шолоховская энциклопедия», 2008. – 168 с.

47. Дворяшин, Ю.А. Эпический код «Тихого Дона» / Ю. А. Дворяшин// Мир Шолохова. – 2014. – №1. – С.8-13.
48. Диброва, Е.И. Фольклорная идиосфера в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Текст. Структура и семантика. Доклады VIII Международной конференции. – Т. 1. – М., 2001. – С.25.
49. Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографическою комиссиею. Т. 10. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1867. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/347092>
50. Драгомирецкая, Н.В. Метафорическое и прямое изображение / Н.В. Драгомирецкая // Проблемы художественной формы социалистического реализма. – М.: «Наука», 1971. – С. 301–331.
51. Дырдин А.А. Свобода воли как лейтмотив прозы М.А. Шолохова /А.А. Дырдин // Филологический класс. 2013. №1 (31). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-voli-kak-leymotiv-prozy-m-a-sholohova>
52. Дырдин, А.А. Война как нравственно-художественный топос в прозе М.А. Шолохова / А.А. Дырдин // Вешенский вестник. – 2020. - №20. – С. 86-99.
53. Дырдин, А.А. Наследие Михаила Шолохова и национальное самосознание / А.А. Дырдин // Вестник УлГТУ. – 2015. – №4 (72). – С. 27-31.
54. Дырдин, А.А. Пространство охоты у Л. Толстого, А. Чехова и М. Шолохова: от архетипа к национальному инварианту / А.А. Дырдин // Вешенский вестник. – 2021. - №21. – С. 129-153.
55. Дырдин, А.А. Эстетика природы в творчестве М. А. Шолохова / А.А. Дырдин // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия: Филологическое образование. – 2012. – № 1 (12). – С. 43–50.
56. Дырдин, А.А. Эстетика природы и ее национально-культурные основы в прозе Михаила Шолохова / А.А. Дырдин // *Literatūra*. 2012. № 54 (2). С. 88-95.
57. Ермаков, И. Эпическое и трагическое в жанре «Тихого Дона» М. Шолохова // И. Ермаков. – Горький: Ученые записки Горьковского пединститута им. М. Горького. Труды факультета языка и литературы. 1950. – т.14. – С. 3-48.

58. Есенин, С.А. Яр: Повесть // Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995-2002. Т. 5. Проза. – 1997. – С. 7-145.
59. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 248 с.
60. Желтова, Н.Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: монография / Н.Ю. Желтова. – Тамбов: ТГУ, 2004. – 386 с.
61. Журавлева, А.Н. Народ в эпопее М. Шолохова «Тихий Дон» и роль фольклора в его изображении / А.Н. Журавлева // Проблемы эволюции русской литературы XX века: материалы межвуз. науч. конф. – М: МПГУ, 1994. – Вып. 1. – С. 66-69.
62. Зайцев, Н.И. Поэтический образ солнца у М.А. Шолохова (художественная концепция и стиль писателя) / Н.И. Зайцев // Русская литература. – 1985. – №2. – С.15-26.
63. Замятин Д.Н. Вообразить Россию: к становлению геокультур и метагеографии Северной Евразии / Д.Н. Замятин. – СПб.: Алетейя, 2024. – 476 с.
64. Замятин, Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак. – 2006. – 488 с.
65. Зеньковский, В.В. Основы христианской философии / В.В. Зеньковский. – М.: Канон+, 1997. 560 с.
66. Зырянов, О. В. Проблемно-методологическое поле современной этнопоэтики / О.В. Зырянов // Филол. Класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 8–15.
67. История казачества России: учебно-методическое пособие. – М.: Наука, 2025.
68. Каган, М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1997. 544 с.
69. Калинин, А. Степь родимая: Перечитывая «Тихий Дон» / А. Калинин. – Сов. Россия. 2002. – 190 с.
70. Кандауров, И.М. Донские казаки: Литературно-историческая хроника их жизни, подвигов и трагедии / И.М. Кандауров. – Волгоград: Станица-2, 2003.

71. Кирпотин, В.Я. Творчество Михаила Шолохова / В.Я. Кирпотин. – М.: Сов. литература. 1947. – С.111-129.
72. Кирпотин, В.Я. Тема природы в «Тихом Доне» // В.Я. Кирпотин. – Октябрь. – 1946. – №12. – С.174-187.
73. Киселева, Л.Ф. О стиле Шолохова / Л.Ф. Киселева // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. – М., 1965. – С. 250-257.
74. Колесникова, Г. «Тихий Дон» / Г. Колесникова // Октябрь. 1933. – №2. – С. 221.
75. Кононова, С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова: дис. ... канд. фил.наук: 10.02.01/ Кононова Светлана Александровна. – М.: 2007. – 165 с.
76. Корниенко, Н.В. "Сказано русским языком...": Андрей Платонов и Михаил Шолохов : встречи в русской литературе / Н. В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2003 (ППП Тип. Наука). – 533, [1] с.
77. Корниенко, Н.В. Песня в творчестве М.А. Шолохова / Н.В. Корниенко // Шолоховская энциклопедия. – М.: Синергия, 2012. С. 579–588.
78. Короленок, А.И. Шолохов и Гоголь (эпические традиции в жанровой структуре «Тихого Дона»): дис. ... канд. фил. наук: 10.01.02 / Короленок Александра Ивановна. М.: 1984. 219 с.
79. Коростова, С.В. Коммуникативно-значимое молчание как способ представления эмоционального состояния персонажа в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / С.В. Коростова // Изв. ЮФУ. Филол. Науки. – 2020. № 1. – С. 36–44.
80. Костин, Е.А. «Новая» гуманизация русской культуры после революции 1917 года: процессы и итоги // РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ: Национальное своеобразие и мировое значение русской литературы. Эстетика, традиции, культурные приоритеты. Вып. V.: сборник научных трудов / сост., отв. ред. А.А. Дырдин. – Ульяновск : УлГТУ, 2017. – С. 97-104.
81. Костин, Е.А. К феноменологии русской художественной речи: Толстой, Достоевский, Шолохов / Е.А. Костин // Мир Шолохова. – 2015. - №1(3). – С.7-18.

82. Костин, Е.А. Народность Шолохова / Е. А. Костин // Шолоховская энциклопедия. Колл. авторов. Главный редактор Ю. А. Дворяшин. – М.: Издательский дом «Синергия», 2012. – С. 493.

83. Костин, Е.А. О мифологизме Шолохова: несколько теоретических соображений / Е.А. Костин // Вешенский вестник. – 2022. - №22. – С. 135-146.

84. Костин, Е.А. Понять Россию. Книга о свойствах русского ума: доказательство от литературы / Е.А. Костин. – СПб.: Алетейя, 2017. – 329 с.

85. Костин, Е.А. Философия и эстетика русской литературы / ЕА. Костин. – Вильнюс: VAGA, 2010, С.118.

86. Костин, Е.А. Читатель в творческом сознании Шолохова. К постановке проблемы / Е.А. Костин // Мир Шолохова. – 2024. № 2. С. 9–17.

87. Костин, Е.А. Шолохов forever / Е.А. Костин. – Вильнюс: ВАГА, 2013, 256 с.

88. Костин, Е.А. Шолохов: эстетика и мировоззрение / Е.А. Костин. – СПб.: Алетейя, 2020. – 514 с.

89. Костин, Е.А. Эстетика М. А. Шолохова : автореферат дис. ... докт. фил. наук : 01.01.02 / Костин Евгений Александрович / АН СССР. Ин-т рус. лит., (Пушкинский Дом) АН СССР. – Ленинград, 1990. – 48 с.

90. Костин, Е.А. Эстетика Шолохова как онтологический феномен / Е.А. Костин // Мир Шолохова. – 2020. №1(13). – 76-81.

91. Кочетов, А.М. М.А. Шолохов и казачья песня: несколько штрихов в развитие темы / А.М. Кочетов // Вешенский вестник. – 2020. – №20. – 180-186.

92. Кочетов, А.М. Повседневная культура казачества в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / А.М. Кочетов // Мир Шолохова. – 2017. – №1(7). – С. 35-77.

93. Кравченко, И. Шолохов и фольклор / И. Кравченко // Литературный критик. – 1940. – №5-6. – С.211-228.

94. Краткая литературная энциклопедия [Электронный ресурс] / Словари, энциклопедии // Фундаментальная электронная библиотека Русская литература и фольклор. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke9/ke9-6022.htm>

95. Левин, Л. Из темы «о тихом Доне» / Л. Левин// Литературный современник. – 1941. – №5. – С.114-144.
96. Лежнев, И.Г. Легенда о седом ковыле / И.Г. Лежнев // Молодая гвардия. – 1940. – №9. – С.114-148.
97. Лежнев, И.Г. Михаил Шолохов / И.Г. Лежнев. – М.: Сов. писатель, 1948. – 518 с.
98. Лежнев, И.Г. Михаил Шолохов. Критико-биографический очерк / И.Г. Лежнев. – М.: Гослитиздат, 1941. – 80 с.
99. Леонов, Л.М. «Три линии» // Чехов и Лев Толстой. – М., 1980, - С. 324-325.
100. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А.П. Горкина. – М.: Росмэн, 2006. – С.355.
101. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 799 с.
102. Литературный энциклопедический словарь / под ред.: В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.
103. Лихачёв, Д.С. Земля родная: кн. для учащихся / Д.С. Лихачёв. – М.: Просвещение, 1983. – С. 65.
104. Лишаев, С.А. Эстетика пространства / С.А. Лишаев. – СПб.: Алетейя, 2015. 288 с.
105. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
106. Лосский, Н.О. Характер русского народа. – М.: Посев, 1957. – 152 с.
107. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Эксмо, 2023. – 512 с.
108. Лукин, Ю. Михаил Шолохов. Критико-биографический очерк/Ю. Лукин. – М.: Сов. писатель. 1952. – 172 с.
109. Луначарский, А.В. Литературный год / А.В. Луначарский// Красная панорама. – 1929. – №1. – С.5-6.

110. Макаров, А.Г., Макарова, С.Э. Цветок – Татарник. В поисках автора «Тихого Дона»: от Михаила Шолохова к Федору Крюкову / А.Г. Макаров, С. Э, Макарова. – М.: АИРО-XX. 2001. – 504 с.
111. Максимов П. «Тихий Дон» / П. Максимов // На подъеме. 1928. №10. С. 63-64.
112. Маслин, Н.Н. М.А. Шолохов / Н.Н.Маслин // История русской советской литературы: в 4 т., М.: Наука, 1971. Т. 4. С. 177 – 216.
113. Медведева-Томашевская, И.Н. Стремя «Тихого Дона» (Загадки романа) [Электронный ресурс] / И.Н. Медведева-Томашевская // PARIS, YMCA-PRESS, 1974. – Режим доступа: <http://www.newchrono.ru/frame1/Literature/QuietDon/stremya.htm>
114. Мелетинский, Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 480 с.
115. Минакова, А.М. Художественный мифологизм эпики М.А. Шолохова : Сущность и функционирование : дис ... докт. фил. наук : 10.01.02 / Минакова Алевтина Михайловна. – Москва, 1992. – 389 с.
116. Миртов, А.В. Донской словарь. Материалы к изучению лексики донских казаков [Труды Северо-Кавказской ассоциации научно-исследовательских институтов. № 58. Вып. 6]. Ростов н/Д., 1929. 416 стб.
117. Михаил Шолохов. Летопись жизни и творчества. Хронологическая часть / [Электронный ресурс]// 1925: Режим доступа: <https://feb-web.ru/feb/sholokh/shl-abc/shl/shl-0212.htm>
118. Муравьева, Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – 381 с.
119. Муравьёва, Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика : дис ... докт. фил. наук : 10.01.01 / Муравьёва Наталия Михайловна. - Тамбов, 2007. - 497 с.
120. Мышковская Л. Михаил Шолохов / Л. Мышковская // Литературная учеба. 1937. №10-11. С. 60.

121. Ничипоров, И.Б. Человек и природа в новеллистике М.А. Шолохова 1920-х г. [Электронный ресурс] / И.Б. Ничипоров // Режим доступа: [www.portal-slovo.ru/philology/39484.php](http://www.portal-slovo.ru/philology/39484.php)
122. Нович, И. Пролетарская литература / И. Нович // Ежегодник литературы и искусства. – 1929. – № 4. – С.13.
123. Палиевский, П.В. Мировое значение М. Шолохова / П.В. Палиевский. – М.: 1978. – С. 267-281.
124. Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции / под ред. А.К. Дремова. – Моск. Орден Трудового Красного знамени обл. пед. Институт им. Н.К. Крупской, 1984. – С.13.
125. Петелин, В.В. Гуманизм Шолохова / В.В. Петелин. – М.: Сов. Писатель, 1965. – 496 с.
126. Петелин, В.В. Жизнь Шолохова: Трагедия русского гения / В.В. Петелин. – М.: Центрполиграф. 2002. – 895 с.
127. Петелин, В.В. Михаил Шолохов в воспоминаниях, дневниках, письмах и статьях современников. / В.В. Петелин. – Книга 1. 1905-1941 гг, 1186 с.
128. Петелин, В.В. Михаил Шолохов. Очерки жизни и творчества / В.В. Петелин. – М.: Воениздат. 1974. – 320 с.
129. Пивоваров, А.Н. Донские казачьи песни / Собр. и изд. А. Пивоваров. [Отд. 1]. Исторические, разбойничьи, удалые, военные]. – Новочеркасск, 1885. – [2], IV, 146.
130. Письмо М.А. Шолохова Е.Г. Левицкой от 4 июля 1932 г. // Колодный Л. Как я нашел «Тихий Дон». Хроника поиска. Анализ текста. – М., 2000. С. 177.
131. Потапов, И.А. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». Современное и историческое в романе, проблемы композиции, роль пейзажа / И.А. Потапов. – М.: Просвещение, 1970. –302 с.
132. Поцепня, Д.М. Образ мира в слове писателя. СПб.: Изд-во Санкт-Петербур. Ун-та, 1997. 264 с.
133. Прийма, К.И. С веком наравне: Статьи о творчестве М.А. Шолохова / К.И. Прийма. – Ростов н/Д.: Кн. изд-во. 1981. – 222 с.

134. Прийма, К.И. Тихий Дон сражается / К.И. Прийма. – М.: Советская Россия, 1975. – 544с.
135. Присяга казаков РОКО // Межрегиональная общественная организация «Объединенная редакция казачьих средств массовой информации “Казачий информационно-аналитический центр”». Режим доступа: [http://kazakcenter.ru/load/khronika\\_kazachestva/tradisii\\_kazachestva/prisjaga/13-1-0-527](http://kazakcenter.ru/load/khronika_kazachestva/tradisii_kazachestva/prisjaga/13-1-0-527)
136. Приходченко, П.И. Формы выражения авторского сознания в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Приходченко Петр Иванович. – Арзамас, 2008. – 19 с.
137. Пришвин, М.М. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 8: Дневники 1905–1954 / М.М. Пришвин. – М.: Худ. лит., 1986. – 759 с.
138. Пронштейн, А.П. Характер и особенности заселения донского края в XVIII веке / А.П. Пронштейн // В сб.: «Научные доклады высшей школы. Исторические науки», №1. 1960. С. 92-93.
139. Пропп, В.Я. Русские аграрные праздники / В.Я. Пропп. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 256 с.
140. Проценко, Б.Н. Фольклор в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» и духовная культура донских казаков / Б. Н. Проценко // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 1999. – № 2. – С. 8–12.
141. Разумова, Н.Е. «Степь» Чехова: вариант интерпретации повести // Вестник Томского гос. ун-та, 1998. – № 266. – С. 53–59.
142. Русская литература: XX в.: Справочные материалы: кн. для учащихся ст. классов / Л.А. Смирнова и др. – М.: Просвещение: АО «Учеб. лит», 1995. – С. 240.
143. Ряшенцев, К.Л. Народно-диалектная лексика в авторской речи М.А. Шолохова: [В ранних рассказах, романах «Тихий Дон» и «Поднятая целина»] / К.Л. Ряшенцев // Учён. зап. Сев.-Осет. гос. пед. Ин-та. 1953. Т. 19. С. 113–131.
144. Сабуров, А.А. «Война и мир» Л.Н. Толстого: проблематика и поэтика / А.А. Сабуров. – М.: Издательство Московского университета, 1959. – 602 с.

145. Савельев, А.М. Сборник донских народных песен / А.М. Савельев. – СПб.: Изд-во Донск. Войск. Стат. Ком., 1866. – 268 с.
146. Савенкова, Л.Б. Традиционный образ как основа индивидуально-авторской детали в структуре художественного произведения (образы ночного светила в прозе А. П. Чехова и М. А. Шолохова) / Л.Б. Савенкова // Вешенский вестник. – 2021. - №21. – С. 230-256.
147. Саводник, В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева / В.Ф. Саводник. – М.: Советская литература, 1911. – С. 10.
148. Сатарова, Л.Г. Человек и природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон»: Учеб. пособие по спецкурсу /Л.Г.Сатарова. – Всесоюз. гос. пед. ин-т. – Воронеж. 1989. – 85 с.
149. Семенова С.Г. Смерть в творчестве Шолохова / С. Г. Семенова // Шолоховская энциклопедия. Колл. авторов. Главный редактор Ю.А. Дворяшин. М.: Издательский дом «Синергия», 2012. С. 780
150. Семенова, С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 352 с.
151. Семенова, С.Г. Поэтика прозы Михаила Шолохова / С.Г. Семенова // Мир Шолохова. – 2016. – №2(6). – С.108-124.
152. Серафимович, А.С. Михаил Шолохов / А.С. Серафимович // Литературная газета. – 1937. – №64. – С.26.
153. Серафимович, А.С. Михаил Шолохов и его «Тихий Дон» [Электронный ресурс] / А.С. Серафимович // Очерки. Статьи. Фельетоны. Выступления. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/s/serafimowich\\_a/text\\_0130.shtml](http://az.lib.ru/s/serafimowich_a/text_0130.shtml)
154. Серафимович, А.С. Откуда повелись советские писатели [Электронный ресурс] / А.С. Серафимович // Очерки. Статьи. Фельетоны. Выступления. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/s/serafimowich\\_a/text\\_0130.shtml](http://az.lib.ru/s/serafimowich_a/text_0130.shtml).
155. Серафимович, А.С. Предисловие к «Донским рассказам» М. Шолохова [Электронный ресурс] / А.С. Серафимович // Очерки. Статьи. Фельетоны. Выступления. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/s/serafimowich\\_a/text\\_0130.shtml](http://az.lib.ru/s/serafimowich_a/text_0130.shtml)

156. Сердюкова, О.К. Донские диалектизмы в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» Вопросы стилистики [Текст] / О.К. Сердюкова. – Саратов. 1980. – Вып. 15. – С. 121-130.
157. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Российская академия наук [РАН]. Институт славяноведения; под ред. Н. И. Толстой. – Москва : Международные отношения, 1995 – Том 2 : Д - К (Крошки). – 1999. – 699 с.
158. Словарь языка Михаила Шолохова. – М.: ООО «ИЦ «Азбуковник», 2005. – 964.
159. Слово о полку Игореве. Текст произведения [Электронный ресурс] // Электронная библиотека. – Режим доступа: 4 <https://ilibrary.ru/text/1375/p.1/index.html?ysclid=mbe42spi7u632261017>
160. Слово о Шолохове: сб. ст. о великом художнике современности. [К 80-летию со дня рождения]. – М.: Сов. Россия. 1985. – 475 с.
161. Смирнова, А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учеб. пособие / А.И. Смирнова. – М.: Флинта: Наука: 2009. – С.4-38.
162. Солдаткина Я.В. Категория «национального характера» в творчестве М.А. Шолохова // Известия ВГПУ. – 2009. – № 7. – С. 198–201.
163. Стюфляева, Н.В. Донской пейзаж как форма воплощения идеи соборности в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Шолоховские чтения: сборник научных трудов / отв. ред. Ю.Г. Круглов. 2003.
164. Стюфляева, Н.В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Стюфляева Наталья Валерьевна. – Липецк, 2004. – 226 с.
165. Стюфляева, Н.В. Русская трагедия XX века в художественном осмыслении М.А. Шолохова / Н.В. Стюфляева // Мир Шолохова. – 2020. - №1(13). – С. 19-30.
166. Сурков, А. Красная Армия в художественной литературе / А. Сурков // Литературная учеба. – 1938. – № 2. – С.9.

167. Сухих С.И. «Тихий Дон» М. Шолохова. Лекции по спецкурсу / С.И. Сухих. – Нижний Новгород: ООО «Типография «Поволжье». 2006, 328 с.
168. Сухих, С.И. Художественная объективность шолоховского эпоса / С.И. Сухих // Мир Шолохова. – 2022. - №1(17). – С. 94-107.
169. Сухоруков, В.Д. Статистическое описание земли донских казаков, составленное в 1822–32 гг. Новочеркасск: Типография Обл. Войска Донского, 1891. IV. 302 с.
170. Сухорукова, Т.Г. «Стебли, листья и цветы». Тема природы в прозе М.А. Шолохова и донской живописи / Т.Г. Сухорукова // Мир Шолохова. – 2022. - №1(17). – С. 69-75.
171. Тамахин, В.М. Поэтика картин природы в «Тихом Доне» / В.М. Тамахин // Шолохов в школе: Книга для учителя. – М.: Дрофа, 2001. – С. 165-182.
172. Тахо-Годи, А.А. Солнце как символ в романе Шолохова "Тихий Дон" / А. А. Тахо-Годи // Мир Шолохова. – 2017. – № 2(8). – С. 79-89.
173. Толстой, Л.Н. Собрание сочинений в восьми томах [Электронный ресурс] / Л.Н. Толстой. Т. 3,4. М., "Лексика", 1996. – Режим доступа:
174. Трофимова, П.В. Своеобразие художественной детали в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / П.В. Трофимова. – Москва, 2009. – 27 с.
175. Туроверов А. Конь боевой / А. Туроверов. URL: <https://web.archive.org/web/20130205015950/http://apesni.org/kazaki/don/konboev-don.htm>
176. Удодов, А.Б. «Тихий Дон» М.А. Шолохова: Революция и культурная традиция // РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ: Национальное своеобразие и мировое значение русской литературы. Эстетика, традиции, культурные приоритеты. Вып. V.: сборник научных трудов / сост., отв. ред. А.А. Дырдин. – Ульяновск: УлГТУ, 2017. – С. 125-141.
177. Удодов, А.Б. Образно-смысловые доминанты «русской картины мира» в романе «Тихий Дон» / А.Б. Удодов // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2015, №1. С. 64-66.

178. Удодов, А.Б. Роман «Тихий Дон» как эстетическая реальность. Феномены самоорганизации / А.Б. Удодов. – Воронеж: ВГУ, 2015. С. 7.
179. Успенский, Б.А. Восприятие истории в Древней Руси и доктрина «Москва – Третий Рим» // Успенский Б.А. Этюды о русской истории. – СПб., 2002. – С. 90.
180. Фадеев, А.А. Литература и жизнь. Статьи и речи / А. Фадеев. – М.: Сов. Писатель. – 1939. – С. 129.
181. Фарино, Е. Введение в литературоведение: учебное пособие /Е. Фарино. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
182. Федотов Г.П. Лицо России. Статьи 1918–1930 // Федотов Г.П. Полн. собр. соч.: в 6 т. Т. I. 2-е изд. М., 1988.
183. Федотов, Г.П. Мать-земля. (К религиозной космологии русского народа) // Федотов Г.П. // Судьба и грехи России. – СПб.: София, 1991. Т.2. 352 с.
184. Флоренский, П.А. Собрание сочинений. История и философия искусств / П.А. Флоренский. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – С. 345.
185. Флягина, М.В. К вопросу об образах географического пространства в языковой картине мира М.А. Шолохова / М.В. Флягина. – Мир Шолохова. – 2018. – №1(9). – 130-136.
186. Хализев, В.Е. Теория литературы. учеб. / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2000. – С.206-212.
187. Хватов, А.И. Художественный мир Шолохова / А.И. Хватов. – М.: Советская Россия, 1970. – 480 с.
188. Хватов, А.И. Художественный мир Шолохова / А.И. Хватов. – М.: Современник, 1978. – 477 с.
189. Хмельницкая, Т. Реализм Шолохова // Т. Хмельницкая // Звезда. 1948. – №12. – С. 165-176.
190. Хмыров, А.А. М.А. Шолохов в англоязычных странах: Переводы, литературоведение, критика: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Хмыров Алексей Александрович. М.: 2005. 163 с.

191. Художественный мир М.А. Шолохова: новый контекст понимания: учебное пособие / под ред. Л.Г. Сатаровой, Н.В. Стюфляевой. – М.: ИНФА-М, 2024. – 300 с.
192. Цобдаева, Л.А. Слово в пейзаже: Как М. Шолохов описывал природу в «Тихом Доне» /Л.А. Цобдаева // Независ. Газета. – 1999. – №2. – с. 8.
193. Цыценко, И.И. Концепция семьи в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Цыценко Ирина Ивановна. – М., 2004. – 191 с.
194. Чалмаев, В.А. М.А. Шолохов в жизни и творчестве : учебное пособие / В. А. Чалмаев. – 6е изд. – Москва : ООО "Русское слово-учебник", 2019. –160 с.
195. Чарный, М. Бурные годы «Тихого Дона» /М. Чарный // М.: Октябрь. – 1940. – С.160.
196. Черницын С.В. Казачьи обычаи и приметы, отраженные в фольклоре / С.В. Черницын // Памяти А. М. Листопадова. Ростов н/Д, 1997. – С. 69.
197. Чиркова, Е.В. Анималистические характеристики образа Григория Мелехова в романе М.Шолохова «Тихий Дон» / Е.В. Чиркова // Вестник Научно–практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Воронеж: ВГПУ, 2005. – Вып. IX. – С.25-27.
198. Шабалина, О.И. Фольклорное сознание как способ духовно-практического освоения действительности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / Шабалина Ольга Ивановна. – Магнитогорск, 2000, - 142 с.
199. Шевченко, И.С. Категория пространства в художественном мире романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» / И.С. Шевченко // Вестник ЮГУ. 2011, Вып. 1 (20). – С. 133.
200. Ширина, Е.А. Образ природы как ключ к осмыслению войны и мира в романе-эпопее М. А. Шолохова "Тихий Дон" / Е.А. Ширина // Литература в школе. – 2017. – № 2. – С. 11-17.
201. Ширина, Е.А. Образ природы как способ воссоздания характеров в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Е.А. Ширина // Шолоховские чтения. Сб. научных трудов. Вып.2. – М.: 2002.

202. Ширина, Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дис. ... канд фил наук: 10.01.01 / Ширина Елена Алексеевна. – М.: 2001. – 201 с.
203. Шолохов М. Об опере И. Дзержинского / М. Шолохов // Советская музыка. – 1937. – № 10-11. – С. 64.
204. Шолохов, М. А. Слово о Родине : [Сборник] / М. Шолохов; [Предисл., с. 5-30, и примеч. А. И. Хватова]. – Москва : Сов. Россия, 1980. – 430 с.
205. Шолохов, М.А. Живая сила реализма. – М., 1983. – С.7
206. Шолохов, М.А. Собрание сочинений: В 8-ми т. Т. 7. – М.: Правда, 1980. –640 с.
207. Шолохов, М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2–х т. Т. 1-й: 1-я и 2-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 816 с.
208. Шолохов, М.А. Тихий Дон. Научное издание. В 2–х т. Т. 2-й: 3-я и 4-я книги романа. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 864 с.
209. Экслер, И. Как создавался «Тихий Дон» / И. Экслер// – Известия. – 1940. – №134. – С.5.
210. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 130-169.
211. Якименко, Л.Г. «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя / Л.Г. Якименко. – М.: Сов. писатель. 1954. – С. 338-398.
212. Якименко, Л.Г. Творчество М.А. Шолохова: Монография / Л.Г. Якименко. – М.: Сов. писатель. 1977. – 678 с.
213. Steward D. Michail Sholochov. University of Michigan Press, 1967. P. 64.