

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВПО
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Никитина Елена Михайловна

**АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ПРОЗЕ М.А. ШОЛОХОВА
1920-1930-х ГОДОВ
(ОТ «ДОНСКИХ РАССКАЗОВ» – К «ТИХОМУ ДОНУ»)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Удодов Александр Борисович

Воронеж – 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I Анималистическая образность в художественной литературе: проблемы изучения (к истории и теории вопроса)	11
I.1. Исследования проблемы анимализма общетеоретического и историко-литературного плана	11
I. 2. Анималистическая образность как предмет изучения на уровне писательских персоналий	19
I.3. Исследования анималистической образности в творчестве М. А. Шолохова.....	30
Глава II Анималистическая образность «Донских рассказов»: художественные функции и типология	34
II. 1. Анимализм в естественно-природной картине мира.....	34
II. 2. Анималистические характеристики человека (формы и художественные функции).....	51
Глава III Развитие анималистических образов как слагаемых естественно-природной картины мира в романе «Тихий Дон»	71
III.1. Обогащение анималистических образов, ведущих начало от «Донских рассказов»	71
III. 2. Расширение образно-видового ряда анимализмов	89
III. 3 Углубление образно-смысловых функций природно-реалистических анимализмов в романном повествовании	101
Глава IV Анималистические характеристики персонажей «Тихого Дона» (мифопоэтический аспект)	114
IV. 1. Образ-концепт «волк» (Григорий Мелехов).....	118
IV. 2. Образ-концепт «конь» (Пантелей Прокофьевич).....	126
IV. 3 Образ-концепт «кот» (Дмитрий Коршунов)	131
IV. 4. Образы-концепты змеи (Аксинья) и зайца (Наталья).....	136
Заключение	143
Примечания	148
Список литературы	163

ВВЕДЕНИЕ

Творчество М. А. Шолохова многогранно. Оно занимает особое место в русской и мировой культуре XX века.

С той поры, когда Михаил Шолохов в 1920-е годы стремительно вошел в большую литературу, не утихает интерес к его личности, к фактам биографии, к творческой истории, поэтике и проблематике его произведений. Можно согласиться с тем, что «недосказанность и таинственность, сопровождавшие всю творческую биографию М. Шолохова, создали – на фоне все более укреплявшегося мифологизировано-ясного имиджа советского классика – весьма парадоксальную и, может быть, единственную в своем роде ситуацию двойственности в его восприятии»¹.

Продолжая традиции отечественной литературы, Шолохов вместе с тем всегда сохранял свою творческую индивидуальность, закрепил за собой славу художника оригинального, ни на кого не похожего, выдающегося мастера художественного слова. Самобытность писателя резко и мощно заявила о себе уже на первых порах его литературной деятельности: «То, что сделал молодой Шолохов, поражает до сегодняшнего дня глубиной и смелостью. Битву за обновление реализма он разыграл, как Наполеон Аустерлиц», – писал польский критик Р. Пшибыльский².

На протяжении всего XX столетия творчество писателя вызывало разноречивые оценки. И в последние годы произведения Шолохова продолжают оставаться предметом дискуссий, а порой и сознательного искажения их идейно-творческой сущности. Порою предпринимаются попытки доказать, что «слабые» «Донские рассказы» принадлежат действительно Михаилу Шолохову, а гениальный «Тихий Дон» мог написать кто-то другой, только не автор «Донских рассказов»; что между этими произведениями существует непроходимая пропасть (в «Тихом Доне» – высокий гуманизм и истинная народность, а в «Донских рассказах» воплотилась примитивная психология «чоновца»³).

В современном шолоховедении констатируется, что с высоты сегодняшнего осмысления национальной истории и развития литературного процесса «причины такого положения достаточно ясны. Это и непреходящая пикантность ситуации, стремление, во что бы то ни стало докопаться до истоков «тайны авторства» «Тихого Дона»; это и инерция политизированного подхода к изучению литературы». Сегодня, когда поутихли «перестроечные страсти», более естественным выглядят все чаще раздающиеся призывы обратиться к текстовой первооснове произведений писателя, поискать там ответы на спорные вопросы⁴.

Такой подход, актуализировавшийся в XXI столетии, при известной традиционности по отношению к классическому литературному наследию обозначает не просто попытки «нового прочтения», но нацелен на расширение предметно-проблемного поля для научной рефлексии и обогащения уже имеющихся результатов⁵.

Здесь одной из важных и показательных, но вместе с тем сравнительно менее изученных, на наш взгляд, областей исследования предстает связь с национальной культурой и литературной традицией в изображении природы, потому что природа «постоянно питает и расширенно воспроизводит национальную целостность» (Г. Гачев)⁶, «является выражением души народа» (Д.С. Лихачев)⁷.

Достаточно устоявшимся в шолоховедении предстает положение о том, что писатель «бесконечно любил природу и чувствовал там себя очень уверенно – так же, как и его герои»⁸. Как вспоминает сегодня внук М. Шолохова Александр Шолохов, «он был для нас дедом! Простым и веселым. Любил рыбалку, охоту. Если встречался с несправедливостью, то пытался добиться правды... Дед любил Вёшки, и не променял Верхний Дон на столичную жизнь»⁹.

Бесспорно, что писатель с удивительным мастерством описывает уклад жизни русского народа, в его произведениях прослеживается устойчивая связь с национальной культурной и литературной традицией в изображении природы. Вместе с тем, стоит отметить, что «природа» в шолоховских текстах как предмет

исследования чаще всего тяготеет к области пейзажа, – от работ, положивших начало такой традиции в шолоховедении, до исследований последних лет¹⁰.

При обращении к естественно-природной картине мира в творчестве писателя внимание исследователей привлекала и тема анималистической образности (типология и художественные функции образов живых существ, помимо человека). В этой области накоплено немало ценных наблюдений – на уровне анализа отдельных произведений писателя, либо определенных образных доминант. Исследование такого рода представляет «историю вопроса» в жанре научных статей и в формате структурных фрагментов монографических работ (Г. С. Ермолаев, Н. Ю. Желтова, П.В. Трофимова, Н. М. Муравьева, Т. С. Печеницына, Е.В. Чиркова)¹¹.

Вместе с тем тема анималистической образности в творчестве писателя не получила пока целостного и углубленного рассмотрения – как на уровне обобщения художественного материала, так и на уровне системного анализа обозначенных выше аспектов.

Между тем, необходимость в таком системно-обобщенном подходе на уровне специального исследования представляется объективно назревшей.

Вышеуказанное предметно-проблемное поле и намеченный ракурс в его исследовании определяют *актуальность* диссертационной работы.

На сегодняшний день тема анимализма в литературе весьма актуальна, поскольку фауна, рассматриваемая как объект окружающего мира, является составной частью проблемы «Человек и окружающая среда», которая рассматривается как в плане биологическом, так и через призму общественных наук¹².

Обращение же к анималистической образности как к одному из слагаемых естественно-природной картины мира в произведениях Шолохова может быть одним из шагов к определению контуров «русской картины мира» и специфики национальной художественной традиции, воплощенной в творчестве писателя¹³.

Объектом исследования выступает творчество М.Шолохова 1920-х-1930-х годов. Определение таких хронологических рамок связано с тем, что в этот

период происходило становление М. Шолохова как художника: от начинающего литератора до всемирно известного писателя.

Предметом исследования предстает анималистическая образность в ее художественно-функциональной специфике для творчества писателя.

Материалом исследования служит совокупный корпус текстов «Донских рассказов» и романа «Тихий Дон» – как произведений, завершенных (в отличие от первого тома «Поднятой целины»), объединенных генетической связью и общей проблемно-тематической доминантой в творчестве писателя 1920-1930-х годов.

Основная *цель* диссертации – выявление типологии анималистических образов и их художественных функций в развитии от «Донских рассказов» к «Тихому Дону».

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

1. Обобщить основные тенденции изучения анималистической образности в художественной литературе (и в проекции на творчество М. Шолохова).
2. Рассмотреть анималистические образы «Донских рассказов» в типологической очерченности и в системной совокупности, как часть реалистической картины естественно-природного мира в раннем творчестве писателя.
3. Выявить художественные особенности проекции анималистической образности на мир и человека в переносно-символическом значении и содержательно-смысловом аспекте.
4. Проследить динамику развития анималистических образов как слагаемых естественно-природной картины мира – от «Донских рассказов» к роману «Тихий Дон».
5. Выявить процессы содержательно-смыслового обогащения анималистических образов-концептов, по-своему, устойчивых для текстов ранних рассказов и романа.
6. Определить художественные функции анималистической образности при расширении ее конкретно-видового спектра на различных этапах развития художественной системы писателя.

Комплексное решение указанных задач определяет *научную новизну* исследования, где впервые на системно-обобщающем уровне выявляются типология и художественные функции анималистической образности в творчестве М.А. Шолохова 1920-1930-х гг.

Теоретико-методологическая основа диссертации определяется поставленными в исследовании задачами, что, в свою очередь, диктует выбор путей и способов их решения в опоре на традиционные и современные методологические ориентиры. Так, обращение к теории анималистической образности актуализирует для нашей работы соответствующие труды отечественных ученых (М. Н. Эпштейна, О.П. Лихачева, А. В. Караковского, Г.А. Кобляковой, А. Е. Седова, Е.В. Остапенко, Ю. С. Новоженской, С.Ю. Кравченко, Ю.С. Ореховой, К.А. Чекалова, Л. Романчук, Д.Н. Медриша, Н.А. Артемьевой, Ю.И. Ерановой, К. А. Макеевой, О.В. Гаврилиной, П.В. Басинского, А.В. Азбукиной, М.В. Егоровой, С.И. Кормилова, Т.С. Печеницыной, Е.В. Чирковой, Н.Ю. Желтовой, П.В. Трофимовой, Н.М. Муравьевой).

Такой подход при рассмотрении сложного и многоаспектного предмета изучения подразумевает применение конкретных методов исследования: структурно-типологического, культурно-исторического, а также элементов мифопоэтического анализа.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Обращение к истории изучения анималистической образности в художественной литературе позволяет увидеть широкое предметно-проблемное поле, для которого характерна многоаспектность анализа в различных теоретических и историко-культурных основаниях. При этом применительно к области шолоховедения указанные подходы требуют дальнейшей системной разработки.
2. Образы живых существ, представленных, помимо человека, в «Донских рассказах» и в «Тихом Доне», объективно отражают феноменологию естественно-природного мира, адекватную геоисторической специфике в реалистических формах авторской художественной самореализации.

3. Анималистические характеристики человека в «Донских рассказах» полифункциональны: подчеркивают те или иные черты характера, позволяют более глубоко рассмотреть особенности поведения героев, мотивировать их поступки; символизируют типические черты образов-персонажей, а также являются важным художественным средством воплощения сущности авторской концепции человека.
4. Анималистическая образность «Донских рассказов» генетически спроецирована в художественную структуру романа «Тихий Дон» в формах по-своему устойчивых и функционально очерченных элементов; как на уровне воссоздания естественно-природной картины мира, так и на уровне образных характеристик человеческих образов-персонажей.
5. Анималистические образы «Тихого Дона», по сравнению с «Донскими рассказами» предстают на более высоком (и количественно и качественно) уровне творческой «разработанности»: обретают дополнительные детали и функции, внутривидовую типологическую дифференциацию, а подчас и локальный сюжетный «микрконтекст».
6. Для центральных образов-персонажей романа «Тихий Дон» в наиболее частотно представленных и смыслопополненных анималистических характеристиках героев можно выделить определенные *анималистические доминанты* на уровне соответствующих *образов-концептов*: «волк» (Григорий Мелехов), «конь» (Пантелей Прокофьевич), «кот» (Дмитрий Коршунов); по своему доминантными по отношению к женским образам предстают образы «змеи» и «зайца».
7. В целом в процессах творческой самореализации автора – на пути от «Донских рассказов» к «Тихому Дону» – прослеживается в аспекте анималистической образности устойчивый вектор расширения, углубления, усложнения и обогащения художественной системы писателя.

Теоретическая значимость работы видится в том, что ее положения и выводы могут иметь продуктивные перспективы для изучения проблем

анималистической образности применительно к широкому спектру иных художественных текстов и писательских персоналий.

Практическая значимость исследования видится в том, что его результаты могут быть использованы в образовательной практике: при разработке вузовских и школьных курсов по истории литературы, спецкурсов по проблемам анализа литературного произведения, творчества М.А. Шолохова.

Апробация основных положений диссертации осуществлялась на ежегодных научных сессиях ВГПУ (2012, 2013), на Международной учительской конференции (Воронеж, ВГПУ-ВОИПКиПРО; 2010), на ежегодных конференциях «Шолоховские встречи» (Богучар, 2011, 2012). Положения работы обсуждались в Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века (ВГПУ) и на кафедре современного русского языка, современной русской и зарубежной литературы ВГПУ. По теме исследования опубликовано 8 работ.

Структура работы состоит из Введения, четырех глав, Заключения, раздела «Примечания», списка литературы, и выстроена в соответствии с логикой исследования – по задачам и этапам.

На первом этапе (во Введении) обосновывается актуальность, научная значимость и новизна темы исследования, определяются его целевая установка, теоретико-методологические основы и конкретные подходы к решению поставленных задач.

На втором этапе (Глава 1) **«Анималистическая образность в художественной литературе: проблемы изучения (к истории и теории вопроса)»** рассматриваются и обобщаются основные тенденции изучения анималистической образности в художественной литературе, что позволяет очертить необходимые параметры истории и теории вопроса.

На третьем этапе (Глава 2) **«Анималистическая образность «Донских рассказов»: художественные функции и типология»** анализируются функции анималистических образов в воссоздании реалистической картины естественно-природного мира «Донских рассказов», а также рассматриваются художественные функции анималистической символики в раскрытии идейно-смыслового

содержания образов-персонажей и сюжетно-композиционной структуры ранних рассказов писателя.

На четвертом этапе (Главы 3,4) в Главе 3 **«Развитие анималистических образов как слагаемых естественно-природной картины мира в романе «Тихий Дон»** рассматривается обогащение анималистических образов, ведущих начало от «Донских рассказов», расширение их образно-видового ряда и углубление образно-смысловых функций природно-реалистических анимализмов «Тихого Дона»; в Главе 4 **«Анималистические характеристики персонажей «Тихого Дона» (мифопоэтический аспект)»** выделяются определенные *анималистические доминанты* на уровне соответствующих *образов-концептов*.

В Заключении содержатся обобщающие выводы, на основе которых формируются положения, выносимые на защиту.

Список литературы включает 255 наименований.

ГЛАВА I. АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ (К ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ВОПРОСА)

I.1. Исследования проблемы анимализма общетеоретического и историко-литературного плана

В литературоведении тема анимализма не является новой. Но в последние годы заметен особый интерес зарубежных и отечественных ученых к глубинному изучению анималистических образов в контексте культурной традиции и литературно–художественной практики.

В этой связи необходимым видится первоочередное обращение к *культурно-историческому аспекту анимализма*, как одной из форм воплощения феноменов естественно-природного мира в образной системе индивидуального и общественного сознания. На ранних стадиях указанного процесса анималистические представления, складывались, как известно, в формах тотемизма.

В далекую эпоху, когда основным занятием славян была охота, люди верили, что у диких животных и человека общие прародители. У каждого племени был свой тотем, то есть, священное животное, которому племя поклонялось, полагая, что именно оно и есть их кровный родственник. Тотемное животное нельзя было убивать и употреблять в пищу. Каждый член родового коллектива проявлял почтение к своему тотему путём воздержания от нанесения ему вреда. Считалось, что тотем покровительствовал роду. Вера в тотем повлекла за собой разного рода магические обряды, которые у некоторых народов с течением времени превратились в культ животного¹.

Стремясь наиболее обобщенно фиксировать свойства и интерпретировать явления окружающего мира, человек накапливал и сохранял свой опыт многообразными способами на различных формально-содержательных уровнях. И, в первую очередь, это касалось знаний о фауне и флоре, т.е., о природной среде

обитания. Биологическое разнообразие всегда служило мощным источником, как конкретных эмпирических знаний, так и мистико-аллегорических представлений².

Знаменательно, что древнейшие проявления культурного творчества связаны с изображениями животных. Так, в палеолитических памятниках Франции и Испании более 80% всех изображений составляют животные, тогда как на долю человеческих фигур приходится около 4%³. «В пещерах Скандинавии, Прионежья, Сибири, Африки в общих композициях появляются верх и низ, правые и левые части, кортежи животных – одного вида или с чередованиями различных видов»⁴.

О культе животных в религиях древности свидетельствуют и многочисленные произведения искусства. Достаточно вспомнить памятники Древнего Египта или знаменитый скифский «звериный стиль».

В связи с этим важным представляются положения, согласно которым «во многих культурах «зоологична» и целостная картина мира: в основных космогонических мифах космос имеет свои зооморфные отображения – первичное яйцо, черепаху, слонов, трех китов и т.п. Первые такие мифопоэтические тексты были созданы в эпоху неолита и зафиксированы в виде иконических знаковых систем». И в более поздних культурах животные часто выступают как «наглядная парадигма, отношения, между элементами которой могли использоваться как определенная модель жизни человеческого общества и природы в целом...» В этом смысле использование образов животных в эпосе или в аллегорической системе апологов, басен, притч, пословиц и т.п. (вплоть до средневековых «Бестиариев») продолжает архаическую традицию.

Во многих космогонических мифах животные фигурируют как творцы и герои. В античном пантеоне зооморфизм не чужд многим богам: Зевс принимал облик быка, орла, лебедя, муравья, Посейдон – коня, Деметра – кобылицы, Гера – коровы, Афина – змеи, Дионис – быка и т. п. Свое животное-ипостась есть и у каждого из четырех христианских евангелистов. Сложные «звериные» аллегии представлены в средневековой геральдике.

Возможно, что и типологические подходы к научной классификации животных, начиная с Аристотеля, уходят корнями в мифологическое сознание, поскольку некоторые животные мифов выступают как представители целых классов. Так, в китайской традиции Белый тигр – представитель всех четвероногих, Феникс – всех птиц, Голубой дракон – всех животных, покрытых чешуей, а Черная черепаха – почему-то всех моллюсков. В Китае и в Японии эти же четыре образа соответствуют странам света, сезонам и стихиям, а другие символизируют знаки Зодиака»⁵.

В современных исследованиях собственно «литературного анимализма» в контексте мировой художественной культуры прослеживаются процессы трансформации форм эстетического сознания на фоне динамики общих моделей мировосприятия: «Отношение к животным в искусстве менялось с общим развитием отношения к природе. Монотеистические религии низвергли звероподобных идолов. Ислам вообще запретил изображение тварей божьих, включая человека. В искусстве христианских народов изображения животных, конечно, встречаются, но как декоративная деталь фрески, или необходимый элемент монументальной скульптуры. Бронзовые кони, несущие знаменитых всадников на площадях европейских городов, – вот, пожалуй, единственные представители животного мира в «большом искусстве» XV – XIX веков. Впервые термин «анимализм» был употреблен по отношению к скульптуре в 1831 году, когда трое молодых французских скульпторов Антуан Луи Бари, Кристоф Фратен и Александр Жуйонне выставили в Парижском Художественном Салоне небольшие фигурки животных»⁶.

Ничто в истории культуры не проходит бесследно, и самые ранние его стадии подчас яснее всего пророчествуют о позднейших. Поскольку и в эпоху первобытного тотемизма, и в древнейших высокоразвитых цивилизациях Египта и Индии культура устанавливалась в форме зооцентризма, почитания и обожествления животных, то естественно предположить, как подчеркивают новейшие исследователи, что и в последующие эпохи эта форма не исчезает из культуры, пребывает в ней как всегда готовая к актуализации возможность⁷.

В свою очередь отметим, что такая «возможность» по-своему актуализирует на современном этапе поиск общетеоретических и методологических оснований при изучении проблем воплощения анималистической образности в художественной литературе. Здесь одним из наиболее показательных на сегодняшний день представляется исследование М. Н. Эпштейна, где подчеркнуто, что «анимализму принадлежит возрастающая роль в создании предпосылок будущей, экологически сбалансированной культуры, преодолевшей пагубную односторонность антропоцентризма. Анимализм как творчески осмысленное и ответственное отношение человека к животным – один из важнейших резервов и импульсов развития современного гуманизма, все более выходящего из наивной своей стадии «человекопоклонства» к зрелому сотрудничеству и взаимодействию со всеми формами жизни на Земле»⁸.

Цитируемые положения конкретизируются в работе М. Н. Эпштейна при попытке проследить развитие анималистической образности в контексте исторических судеб культуры и русской литературы XIX – XX веков. Поскольку такого рода подходы еще только формируются для современной исследовательской мысли применительно к отечественной литературной традиции, для нашей работы целесообразна их развернутая рефлексия с целью формирования необходимых теоретико-методологических ориентиров и понятийно-терминологического аппарата в указанной предметно-проблемной сфере.

М. Н. Эпштейн настойчиво проводит мысль о том, что образы животных в литературе – это своего рода зеркало гуманистического самосознания. Подобно тому, как самоопределение личности невозможно вне ее отношения к другой личности, так и самоопределение всего человеческого рода не может совершаться вне его отношения к животному царству⁹.

Стоит отметить, что укорененные в веках образы животных неизменно причастны людскому миру, или сходны с ним. От сказок (выросших из мифов) и басен тянутся нити к «брату волку» из «Цветочков» Франциска Ассизского и медведю из «Жития Сергия Радонежского», а далее – к таким произведениям, как

толстовский «Холстомер», лесковский «Зверь» (где оскорбленный несправедливостью медведь уподоблен королю Лиру) чеховская «Каштанка», рассказ В.П. Астафьева «Трезор и Мухтар» и т. п.¹⁰

Применительно к художественной литературе выделяют несколько манифестаций анимализма (по Кобляковой Г.А.):

а) *классический натурализм* («Рассказы о животных» Э. Сеттона-Томпсона). В задачу классического натуралиста не входит упоминание о людях, животный мир у него выступает как совершенная и самодостаточная категория;

б) *эмпатический натурализм* («Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Ричарда Дэвида Баха). Эмпатический натурализм – это попытка примерить на себя восприятие объекта: «представьте себя птицей»;

в) *сравнительная антропология* («Песня о Соколе» М. Горького). При очеловечивании качеств различных животных пафос произведения направлен на то, чтобы показать, что животные настолько похожи на людей, что людям есть чему у них поучиться;

г) *сентиментальная анималистика* («Ребята и зверята» О. Перовской). Фактически, это – беспредметный поиск элементов чего-то знакомого и родного: воспоминания детства о любимой собаке во дворе, и кличка-то которой уже давно забыта, но воспоминание о которой является составляющей того прошлого, которое приятно воссоздать и увековечить ещё раз в литературном произведении;

д) *басни* («Ворона и лисица» И. А. Крылова);

е) *литературная анималистическая сказка* («Книга джунглей» Р. Киплинга).

Перечисленные проявления анимализма переплетены и почти всегда бытуют вместе, в границах одного произведения¹¹.

С древности в баснях, притчах, затем в сатире средних веков образы животных являлись «маскарадным обликом социальных отношений, вызывающим смех»¹², и были призваны выполнять назидательные задачи.

Таким является басенно-аллегорической способ трактовки животных, достигший наивысшего развития в европейской поэзии XVII – XVIII веков.

Эта двойственная – аллегорическая и сатирическая – природа басни делает ее своего рода художественным манифестом антропоцентрического мирозерцания, для которого животные – просто иллюстрация человеческих нравов, к тому же сниженная и разоблачительная.

Отсюда же начинается и становление русского поэтического анимализма, путь которого в сжатом виде воспроизводит основные ступени, ведущие от общеевропейского просветительского анимализма и антропоцентризма к экологическому сознанию наших дней.

Констатируется, что «в область *лирической* поэзии второй половины XVII – начало XIX века образы животных проникают с огромным трудом, отторгаясь самим существом тогдашнего лиризма, направленным на нечто высокое, сверхчеловеческое. Лишь в немногих произведениях: «Оде... на взятие Хотина 1739 года» М.Ломоносова, «Водопаде» и «На возвращение графа Зубова из Персии» Г.Державина, – находим эпизодические образы животных, близкие к ветхозаветной традиции их изображения (см. в особенности Книгу Иова гл. 38-41), где доминирует восторг перед необузданной мощью и яростью божественных созданий. Такая гиперболизация представляет собой первую попытку русской поэзии отделаться от аллегоризма, человекоподобия в изображении животных, но еще архаическими средствами, восходящими к библейской поэзии»¹³.

Иные исследователи, которые обращаются к изучению анималистической прозы, подчеркивают, что только в XIX веке «перед художественной анималистикой встает собственно эстетическая проблема: как осваивать животный мир, глубокий и самобытный, не подменяя его человеческим, не превращая в олицетворение отвлеченных характеров и страстей»¹⁴.

В поэзии же XIX века преобладают образы домашних и хозяйственных животных, прирученных человеком, разделяющих его быт и труд. После Пушкина бытовой жанр становится преобладающим в анималистической поэзии.

Но это лишь начало принципиального обновления анималистической темы, которое в полной мере было проведено Некрасовым. В его поэзии почти нет «коней» – ретивых, гордых и пылких, а одни только «лошади» – жалкие,

униженные, забытые. От Некрасова берет начало традиция гуманистического анимализма, «гуманиализма» в русской поэзии, имеющая свои изобразительные каноны.

Важными в этой связи представляются положения о том, что на рубеже XIX–XX веков в поэзии, как и в других областях культуры, начинается активный пересмотр традиционных представлений о человеке и его месте в природе. Этот период характеризуется особым многообразием анималистических мотивов, сюжетов и типов в литературе. Анималистика стала своего рода ареной философских раздумий и рассуждений о мире природы, человека и животного в нем. В европейской анималистической литературе можно встретить многочисленные образы прирученных человеком и разделяющих его быт и труд домашних животных, описания диких животных, мотивы преклонения перед зверем, идеи братства человека и животного, представления о животных как наблюдателях и судьях человеческой жизни¹⁵.

Проецируя указанные положения на отечественную литературу, новейшие исследователи предпринимают попытки выстроить определенную типологию в образно-смысловом плане. Показательна здесь своего рода «классификация», осуществленная в работах М. Эпштейна, которую в обобщенно-суммарном варианте можно представить следующим образом.

«Кризис гуманизма», о котором писал Блок, углубляет значение анималистических мотивов и качественно обновляет их, акцентируя те первозданные начала, которые не вмещаются в рамки человеческой «целесообразности». Самая заметная черта нового анимализма – вытеснение образов домашних животных дикими, и притом экзотическими. В 1894 году в стихотворении В. Брюсова «Предчувствие» появляется в «палящем зное Явы» ящеры и удавы, а в 1895 году в стихотворении «Опять сон» – лев, гиппопотам, зебра¹⁶.

Значительное место в поэзии этого периода занимает тема «метаморфозы», превращения человека в животное или пребывания человеческого духа в животной оболочке¹⁷.

При этом важным для поэтического творчества становится признание не только психологического, но и биологического родства. «Я – ваш, я ваш родич, священные гады!» – на самом рубеже веков прозвучал тоскующий голос кровного братания со всем живым на Земле¹⁸.

Принципиально иное отношение к животным мы находим у «новокрестьянских» поэтов. Они вновь вводят мотив «братства человека и животного». Животное, сохраняя объективные, натуральные черты, впервые становится безусловным и полноправным лирическим объектом. Поэты пользуются образами животных как языком, на котором говорит о себе не только природа, но и цивилизация¹⁹.

В 20-х – начале 30-х годов XX столетия в анималистической поэзии на первый план в изображении животных выходят физическая непосредственность, стихийность их бытия: «звери даны как сгустки энергии, все расплавляющей вокруг себя, не признающей дистанций»²⁰.

Соответственно меняется и позиция человека в отношении животных – она уже не хозяйственно-покровительственная, и не товарищески-сострадательная, и не ученически-восторженная, а по-охотничьи задорная и победительная.

Образ «злого» животного, получивший распространение в поэзии 20-х годов, нашел себе соответствие в образе человека-преследователя, они выражают опьяняющее чувство бытия как травли и битвы и равно причастны ее торжествам и страданиям²¹.

Рассматривая дальнейшее развитие анимализма в русской литературе, исследователь отмечает: «анималистические мотивы не занимают значительного места в поэзии 30 – 50-х годов и целиком включены в систему социально-трудовых мотивов. Животное – прежде всего помощник человеку в его деятельности, носитель определенных общественных функций и качеств. Высоко ставится верность животного человеку – это основа основ новой «анималистической» этики»²².

Следующий этап в развитии анималистической темы 60 – 70-е годы – «новый этап отечественного анимализма, качественно отличный от всех

предыдущих, вбирающий те экологические тревоги и предчувствия, которые лишь спустя несколько лет отразились в науке и публицистике. Животное в поэзии 60 – 70-х годов выступает, прежде всего, как жертва, в отношении которой предельно напрягается нравственное самосознание человека»²³.

В этот период образы животных отступают в область памяти или воображения. Таким образом, намечается новая перспектива в развитии анималистической темы, – животные как предмет ностальгической памяти или вымысла, как прекрасная и причудливая греза об исчезающем мире²⁴.

Таким образом, анализ современных подходов теоретико-методологического и историко-литературного плана к проблеме анимализма в литературе позволяет увидеть прежде всего культурологическую доминанту направления исследований (при выделении той или иной идейно-образной типологии).

Рассматривая историю обращения искусства к образам животных в разные века, исследователи отмечали заметное влияние культурных и социальных факторов на развитие анимализма в литературе. В связи с этим функциональная значимость анималистических образов предстает величиной переменной для сменявших друг друга культурно-исторических эпох.

В таком контексте целесообразно проследить и обращение литературоведческой мысли к проблемам анималистической образности в творческом наследии конкретных писателей.

I.2. Анималистическая образность как предмет изучения на уровне писательских персоналий

Для новейших исследований все чаще акцентируется актуальность подобных аспектов изучения, поскольку фауна, рассматриваемая как объект окружающего мира, является составной частью проблемы «человек и окружающая среда». Вместе с тем рассмотрение анималистической образности

позволяет лучше понять многообразие и многогранность творческого наследия писателя, его связь с национальной культурой и литературной традицией.

Здесь предметом изучения предстают тексты и писательские персоналии как русской, так и зарубежной литературы. В последнем случае осуществляются попытки наметить предварительно широкий историко-литературный контекст в динамике различных эстетических традиций: «если античные баснописцы вводили в свои произведения волков и лягушек только для гиперболизации некоторых черт человеческого характера, а образ лисицы-оборотня в китайской средневековой литературе являлся отголоском древних тотемических представлений, то европейских писателей уже с конца XIX века занимают непосредственно нравы и повадки птиц и зверей»²⁵.

В таком контексте при обращении к конкретным писательским персоналиям сравниваются, например, произведения о животных англичан Редьярда Киплинга «Книга джунглей» и Джима Корбетта «Кумаонские людоеды», где «колорит произведений двух британцев очень схож (джунгли-туземцы-сахибы), но с идеологической точки зрения их спутать невозможно. Корбетт воспринимает грациозных хищников так: «Звери-людоеды – это серьезные противники, которых нужно изучать с целью последующего уничтожения». А вот «звериные» персонажи Киплинга сочетают в себе отдельные типовые черты человеческого характера с тонко подмеченными повадками обитателей джунглей. Жизнь животных в его книгах представляет собой самодостаточную ценность, а расчистка джунглей с целью обеспечения пищевых потребностей чрезмерно расплодившихся туземцев вызывает у автора плохо скрываемое раздражение»²⁶.

Анализируя творчество американских писателей, С. Ю. Кравченко считает, что заокеанские авторы «увлечены идеями вульгарного дарвинизма, так как животные персонажи фактически ничем не отличаются от героев-людей. С этих писателей началась эпоха зоосентиментализма в зарубежной литературе»²⁷.

В поле предметного анализа находится и ряд иных имен и произведений зарубежных авторов XX – XXI вв.: Роббер Мерль («Разумное животное»; в России вышла в 70-е гг.); Майкл Крайтон (автор знаменитый благодаря

экранизации романа «Парк юрского периода» и книги «Конго»; в России вышла в 1994 году); Питер Хег («Женщина и обезьяна»; русский перевод 2003 года). Подчеркивается, что данные книги «ориентируют человека на любовь к животным, заставляя забывать о проблемах ближних. Собачку и кошечку (особенно в книжном исполнении) полюбить легче, чем живого человека»²⁸.

Можно отметить специальные исследования, посвященные, например, теме анимализма во французской литературе. Так, Ю. Новоженская, широко используя понятие «романтизм», рассматривает преобразование традиционной аллегорической структуры животного образа во французской литературе первой трети XIX века (А. де Виньи, А. де Мюссе, О. Барбье, П. Лашамбоди). При этом автор работы отмечает, что «во Франции к XIX столетию была создана богатейшая анималистическая литература: стихотворные бестиарии Филиппа Танского, Гильома Нормандского, Ришара де Фурниваля; первая обширная обработка сюжетов о Лисе, их первое сведение в некое целое – «Роман о Лисе», после которого появляется ряд новых вариаций на тему Ренара – «Коронование Ренара», «Новый Ренар», «Переделанный Ренар»; сборники апологов Коррозе, Одана, Геру, Абера, Эжемона; басни Одана, Бодуэна и легендарного Лафонтена. Интересом к миру животных отмечен век Просвещения – «Философский опыт о душе животных» Давида-Рено Булье, «Апология животных» Жюля де Бомона, «Трактат о животных» Кондильяка, «Естественная история, всеобщая и частная» Жоржа Луи Леклерка де Бюффона. В эпоху романтизма появились новые образы животных»²⁹.

На примере творчества А. де Виньи, А. де Мюссе, О. Барбье, П. Лашамбоди автор показывает, что французские романтики также обращались к образам животных, которые в их творчестве можно обозначить как аллегорические, иносказательные образы-символы.

В диссертации же Ю. С. Ореховой аналитически представлена история развития анималистической литературы Франции и трансформация традиций этой литературы в творчестве С.-Г. Колетт. В данной работе автор отмечает, что «анималистическая литература Франции до XVIII века является периодом

доминирования «антропологического», когда фигуры животных можно отнести к разряду репрезентативных символов. В сказке, басне, бестиарии и животном эпосе образы животных используются для достижения более наглядного и углубленного представления о человеке. В связи с этим, анималистическое творчество С.-Г. Колетт представляет собой синтез двух подходов к изображению животного в литературе: «антропологического» и «зоологического». Каждое животное писательницы включает в себя видимые литературные элементы (сам образ животного) и скрытые, невидимые (то, какую функцию это животное выполняет в повествовании). Автор диссертации считает, что такая двойственность животных персонажей – одновременно естественность и символичность – является отличительной чертой анималистического творчества С.-Г. Колетт»³⁰.

Можно отметить также работу К. А. Чекалова, посвященную сравнительному исследованию образов животных в книге Дж. П. Джуссани «Бранкалеоне» и в баснях Лафонтена. Автор статьи замечает, что «Бранкалеоне» связан с комической нарративной традицией, а также эзоповской. Не забывает Джуссани в предисловии упомянуть также и Лукиана с Апулеем; зависимость от «Золотого осла», как тематическая, так и структурная, очень ощутима в «Бранкалеоне»³¹.

По-своему показательны исследования, нацеленные на анализ конкретного произведения, но несущие и выводы обобщающего характера. В таком ключе представлена работа Л. Романчук «Специфика изображения природы в романе Маргарет Этвуд «Постижение».

Здесь автор главным образом рассматривает творчество Маргарет Этвуд, где «природа Канады получила своеобразное освещение в контексте сопоставления ее с цивилизацией, особенно американской»³². Но вместе с тем автор обращает внимание и на специфику литературы Канады: «национальным вкладом Канады в мировую литературу является своеобразный жанр «рассказов о животных» (анималистический рассказ), основанный Чарльзом Робертсом (Charles Roberts) и Эрнестом Сетон-Томпсоном в конце XIX – начале XX века.

Образы природы и животных – одни из главенствующих в литературе Канады. Это обусловлено тем, что кризис окружающей среды, болезненно обострившиеся противоречия в отношениях между человеком и природой, кризис экологии духовной, хотя и были свойственны всей западной цивилизации, но нашли в Канаде свое специфическое преломление. Писатели-анималисты, воплощая сюжеты, где сталкивались и сопоставлялись мир человека и мир Природы, чаще всего приходили к выводу, что мир людей жесток, губителен и для животных, и для людей»³³.

По отношению к русской литературе тема анималистической образности в творчестве конкретных писателей затрагивалась также неоднократно в разные времена разными исследователями.

Сказания о животных занимают своеобразное и значительное место уже в древнерусской литературе. В связи с этим по-своему «базовой» (как своеобразная «точка отсчета» для исследования данной темы в отечественном литературоведении последних десятилетий) предстает работа О. П. Лихачева «Некоторые замечания об образах животных в древнерусской литературе», вышедшая в сборнике «Культурное наследие Древней Руси» в 1976 году³⁴.

Своеобразие упоминаний о животных в памятниках древнерусской литературы О.П. Лихачев объясняет тем, что «образы животных в древнерусской литературе создавались как сложный синтез реальных энциклопедических сведений о них и сведений поэтических, легендарных, иногда заимствованных из чужеродных литератур. Совокупность сведений о животных, которыми обладал древнерусский книжник, оказывала влияние на его поэтическое сознание. Эти сведения он черпал из реальной жизни, из фольклора и в значительной степени из книг, при этом книжные сведения, по – видимому преобладали в его сознании»³⁵.

На примере переводной повести «Стефанит и Ихниллат» автор показывает, как отразились все эти сложные взаимоотношения. Здесь он замечает: «некоторые из звериных образов столкнулись, во-первых, с литературными представлениями южнославянского переводчика (с чем связаны некоторые ошибки перевода) и, во-вторых, с литературным миром древнерусских книжников, переписывающих

памятник на Руси»³⁶. Таким образом, специфике произведений о животных, имевшим широкое распространение в Древней Руси, свойственны все черты древнерусской литературы: взаимодействие жанров, соотношение переводной и оригинальной литературы, взаимосвязь письменности и фольклора.

«Золотой век» русской литературы дает богатый материал для исследования анималистической образности. Данная тема рассматривается применительно к творчеству И. А. Крылова; где прослеживается, что образы животных, встречающихся в баснях, в конечном счете восходят к фольклорным представлениям, к народному смеховому миру: «у животных-персонажей крыловских басен – богатая родословная, фольклорная и литературная, отечественная и иноземная, причем, прежде всего баснописец ориентировался на русскую фольклорную традицию»³⁷. Так же интересные наблюдения по данной теме можно проследить в диссертации Н.А. Артемьевой «Анималистические образы в баснях И.А. Крылова». Здесь автор отмечает, что «наряду с иносказательным значением анималистические образы в баснях Крылова имеют ярко выраженное прямое значение. При воспроизведении внешнего облика и повадок животного Крылов опирается не только на мифологическую, сказочную, литературную традиции, но и на естественнонаучные представления, бытующие в массовом сознании. Двойственность изображения – прямое «животное» и переносное «человеческое» – является отличительной чертой басенных анималистических образов Крылова»³⁸.

В русле аналогичного подхода исследователи характеризуют и творчество такого признанного классика этого направления, как М.Е. Салтыков-Щедрин. При создании своих произведений он так же, как и Крылов, использовал условную форму повествования, где животное аллегорически уподобляется человеку.

Обращаясь к анализу его сказок, новейший исследователь замечает: «животные выступают у него как бы «в двойной функции: традиционных аллегорий, олицетворяющих те или иные человеческие пороки и недостатки, и собственно как животные, с присущими им чертами»³⁹.

В ином ключе рассматривается тема анимализма, например, в творчестве А. П. Чехова. Так, Ю. И. Еранова в диссертации «Художественная символика в прозе А.П. Чехова» подчеркивает, что Чехов при использовании анималистических образов для характеристики своих героев сумел избежать той аллегорической однозначности образов, которая использовалась ранее: «Анималистическая символическая деталь в рассказах Чехова характеризует героев с точки зрения интеллектуальных, нравственных качеств, социального поведения, отражает глубокое несовершенство человеческого облика, духовное обмельчание людей»⁴⁰.

Достаточно обширный спектр исследований темы анимализма представлен на материале русской литературы XX столетия.

Здесь немало работ посвящено образам животных в лирике С. Есенина. В качестве одного из «лейтмотивных» положений можно выделить следующее: «в поэзии Сергея Есенина присутствует мотив «кровного родства» с животным миром, он называет их «братьями меньшими». У него едва ли не впервые выражена потребность в непосредственном, душевно-телесном общении с животными. Новаторство и своеобразие С. Есенина-поэта проявилось в том, что, рисуя или упоминая животных в бытовом пространстве (поле, река, деревня, двор, дом и тому подобное), он не является анималистом, то есть не ставит цель воссоздать образ того или иного животного. Животные, являясь частью бытового пространства и окружения, предстают в его поэзии в качестве источника и средства художественно-философского осмысления окружающего мира, позволяют раскрыть содержание духовной жизни человека»⁴¹.

Образы животного мира у Есенина рассматриваются в их типологии и частотной повторяемости; здесь нередко используются элементы подходов из области мифопоэтики.

Иные аспекты рассмотрения анималистических образов при обращении к творчеству писателей XX столетия присутствуют в анализе «зооморфного кода в поэзии Зинаиды Гиппиус», что «позволяет глубже понять круг любимых идей, волновавших талантливых писателей в разные периоды их жизни и творчества»⁴².

Отмечается, что «сопоставлять человека с насекомыми и животными в начале XX века стало модно»⁴³. Известно, что 90-е годы XIX века так же, как и начало XX столетия, были эпохой Ницше, периодом наибольшего влияния философа на мышление и творчество русских модернистов.

Авторитет Ницше и увлечение его книгой были столь велики, что вскоре, вслед за героями его притч из трактата «Так говорил Заратустра», соотносить себя с образом того или иного животного, птицы или даже насекомого стало престижно. Писатели-символисты в этот период начинают в своем творчестве соотносить себя и других с образами животных (Гиппиус отождествляла себя с осой; Маяковский – с влюбленным псом; Клюев сравнивал себя и Есенина с «журавлями, застигнутыми вьюгой»; М.Горького, автора «Песни о буреветнике», называли «буреветником революции»)⁴⁴.

Можно согласиться с мыслью о том, что «углубленное изучение семантики зооморфных образов помогает понять русскую философскую лирику старших символистов, прихотливо синтезирующих в одном семантическом поле христианскую философию с фрагментами древнеславянских мифов, идеи древнегреческих философов с интеллектуальным наследием мыслителей других эпох. Подобный подход к русской литературе, убедительно демонстрирующий принципиальное единство художественного образа в его развитии и модификациях, особенно плодотворен в современных условиях»⁴⁵.

В последние годы по-своему актуализируется рассмотрение темы анимализма в творчестве современных российских писателей. В указанном аспекте рассматривается, например, творчество В. Пелевина. Отмечается, что образы животных выступают у писателя в качестве «второй реальности», где люди предстают в образе насекомых, птиц, млекопитающих или наоборот⁴⁶. В иных работах констатируется, что «роман Виктора Пелевина «Жизнь насекомых» имеет много общего с басней, важна здесь и западноевропейская традиция, но Пелевин переосмысливает достижения предшествующей литературы. Его герои не просто абстракции, аллегории. Все эти мухи, комары, навозные жуки, клопы и мотыльки являются «магическими двойниками» реальных людей. Персонажи повести не

совершают перехода от человека к насекомому и обратно, они на самом деле существуют одновременно как люди и как насекомые. И в каждом эпизоде сам читатель решает: кто перед ним»⁴⁷.

Предметом анализа становятся образы животного мира в повести Г. Семенова «Жасмин в тени забора». Отмечено, что здесь сюжетная линия, связанная с анималистическим образом, не является основной, однако, она достаточно важна для понимания и реализации авторского замысла в целом. Анималистический образ, совмещающий в себе признаки сказочного существа и реального зверя, помогает Г. Семенову с наибольшей полнотой раскрыть внутренний мир героя, чью совесть, жалость, душу съела жажда наживы. Он не способен на любовь к жене, сыну, вообще на добрые чувства к людям, и лишь крыса, приносящая деньги, находит отклик в его душе⁴⁸. В аналогичном ключе анализируется и роман Т. Пулатова «Черепаша Тарази»: «Тимур Пулатов, сочетая реалистическую и притчевую формы, создал роман, где центральный анималистический образ выступает и как реалия природы, точно и подробно описывается внешний вид и повадки животного, и как фантастический образ – танасух, помогающий глубже раскрыть личность главного героя Тарази, подтверждающий главную идею романа – идею круговорота»⁴⁹.

В данном аспекте также рассматривается исследователями и современная «женская» проза. Так, в работе О.В. Гавриловой прослеживается, как преломляются в «женской» прозе традиционные в литературе и фольклоре анималистические образы (на примерах творчества Светланы Василенко, Ирины Полянской и Татьяны Набатниковой). Здесь образы животных, по мнению автора, выполняют две функции: во-первых, животное – одно из воплощений героини, во-вторых, животное-помощник. Рассматривая в таком ключе произведения указанных авторов, исследователь делает вывод о том, что данные анималистические образы базируются на древнейших славянских верованиях и на изначальных представлениях людей о животных⁵⁰.

В качестве особого аспекта рассмотрения анималистической темы следует отметить обращение исследователей к *одному* конкретному образу животного мира, становящемуся непосредственным предметом анализа. Таков, например образ

собаки в исследовании П. Басинского: «Однажды, перечитывая «Сны Чанга» Бунина, я был поражен, с какой безответственной жестокостью он, великий психолог, рисует образ пса, *спаваемого* (выделено автором – Е.Н.) хозяином, бывшим капитаном дальнего плавания. Для Бунина чрезвычайно важен этот найденный угол зрения, этот собачий взгляд из-за камина, из-под ресторанного столика, из загадочных собачьих снов»⁵¹. Автор замечает, что «писательские собаки в чем-то сродни творческой природе писателя. Например, в доме Куприна (в Гатчине) собаки *роились* (выделено автором – Е.Н.). В доме Буниных в Грасе, насколько мне известно, не было собак. Куприн беднее как художник, но наивнее, щедрее. Его «Белый пудель» был, есть и будет во всех порядочных детских хрестоматиях вроде «Живых страниц». Но что можно включить туда из Бунина, кроме природных описаний? Все эти гончие и борзые, звонко травящие зверя на осенних полях и в лесах – не собаки, но только свора, только вихрь мимолетный, исчезающий из памяти»⁵².

Можно отметить исследования образа *кошки*, как, например, в работе Л.Л.Бельской, где данный образ рассмотрен на обширном художественном материале – в поэзии, начиная с древнерусской и заканчивая современной. Автор делает вывод: «образы кошек наполнены в русской поэзии многообразным смыслом: то это олицетворение уюта, тепла и покоя домашнего очага, то воплощение очаровательной игривости, то загадочной inferнальности, то мудрости, то коварства, то бесприютности живого существа. Кошки заставляют нас задуматься о самих себе»⁵³.

Достаточно устойчивый интерес проявляют исследователи анималистической темы к образам *птиц*. Так, А. В. Азбукина в статье «Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина» отмечает: «уже само использование этого образа было своеобразным вызовом классицистическим традициям. Ведь поэты-предшественники считали, что «птички», «ручейки», «овечки», «пастушки» и т.п. являются незначительными предметами в поэзии. Воспевать нужно героев и монархов, великие битвы и исторические события. Поэзия должна быть «гремящей», «громоподобной», поэтому никто из русских поэтов до Державина

так часто не обращался к образу птицы. В отличие от поэтов-предшественников, он отказывается от абстрактного, условного пейзажа и осмысления птицы как эмблемы и делает её деталью, знаком узнаваемой картины природы»⁵⁴. В другой своей работе («Три степени символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века»⁵⁵) А. В. Азбукина рассматривает символизацию образа птицы в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века, подробно останавливаясь на использовании этого образа как эмблемы, знака и символа.

М. В. Егорова в статье «Символический образ птицы в лирике Г. Державина, Г. Каменева и Е. Люценко»⁵⁶ рассматривает образ птицы с позиций взаимодействия различных литературных тенденций и варианты его модификации в поэзии Г. Державина, Г. Каменева и Е. Люценко.

К исследованию образа птицы в прозе И. С. Тургенева обращается в своей работе О. М. Барсукова: «Образ птицы, будучи традиционным в литературе и фольклоре, устойчиво ассоциируется с областью недоступного, мечты, фантазии, идеала. Это основное значение он сохраняет и в поэтике тургеневских произведений. С образом птицы сопряжен также «сквозной» образ птичьего крыла, который тоже образует два противоположных полюса. Как и другие «сквозные» образы и мотивы тургеневской поэтики, символический образ птицы выражает авторскую концепцию индивидуального человеческого бытия, в особенности одну из ее граней – противостояние человека и природы, отпадение человека от природного целого. Вместе с тем, этот образ воплощает тоску Тургенева по утраченной гармонии человека с природным миром»⁵⁷.

Не остается без внимания исследователей и *мир насекомых*. Например, С. И. Кормилов рассматривает мир микрофауны в поэзии В.С. Высоцкого: «Мир насекомых у него довольно густо населен. В подавляющем большинстве случаев насекомые у Высоцкого предстают не в реальном своем виде, не «наглядно», не присутствуют в подлинной фауне, а входят в образный мир поэта благодаря сравнениям и иносказаниям разных уровней. С помощью образов насекомых создается представление о жизни обыкновенной, хотя и чаще всего ненормальной, основанной на насилии и несвободе»⁵⁸.

Таким образом, мы можем констатировать наличие в отечественном литературоведении широкого спектра, с одной стороны, писательских персоналий, а с другой – образы конкретных представителей животного мира в качестве конкретных предметов исследований при самых разных аспектах изучения. В таком контексте находит свое место и творчество М. Шолохова, что заслуживает специального рассмотрения.

1.3. Исследования анималистической образности в творчестве

М. А. Шолохова

В шолоховедении данная область затрагивалась неоднократно на уровне отдельных наблюдений. Как уже отмечалось, специальные фундаментальные исследования в этой области нам неизвестны. Вместе с тем указанная тематика исследуется в ряде научных статей и в формате структурных фрагментов монографических работ, посвященных творчеству М. Шолохова.

Так, Г. С. Ермолаев в книге «Михаил Шолохов и его творчество», определяя особенности мастерства Шолохова и его место в литературе, касается и темы анималистических образов в «Тихом Доне». Чтобы лучше представить себе художественную индивидуальность Шолохова, автор книги рассматривает использование сравнений в тексте произведения. Здесь Ермолаев уделяет внимание формам сравнения человека с животными в «Тихом Доне»⁵⁹.

Интересна в рассмотрении этого же аспекта работа Т. С. Печеницыной «Концепт «волк» в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон», где анализируются функциональные особенности анималистического образа в мифопоэтическом ключе⁶⁰.

Стоит упомянуть статью Е.В. Чирковой «Анималистические характеристики образа Григория Мелехова в романе М.Шолохова «Тихий Дон», посвященную анализу художественной детали в изображении героя⁶¹.

Известна еще одна (анонимная) работа по данной теме, размещенная по электронному адресу: www.litra.ru/composition/get/coid/00046601184864029171, под

названием «Роль и функции животных в романе М. Шолохова «Поднятая целина». Здесь доказывается, что у образов животных в романе «Поднятая целина» несколько художественно значимых функций, важных в структуре произведения. Животные рассматриваются в романе в качестве помощников и сотрудников человека, а также в тех случаях, когда составляют с образами людей развернутые сравнения.

Указанная конкретика локализуется в специальном анализе «семантики образа волка» по отношению к роману «Тихий Дон» в одном из разделов монографии Н. Ю. Желтовой, посвященной исследованию поэтики русского национального характера в отечественной прозе первой половины XX века.

Здесь отмечается, что «разветвленная художественная семантика волка» сопровождает образ Григория Мелехова на протяжении всего романа. словно по сценарию русской сказки, волчье в характере героя помогает преодолевать ему все препятствия, связанные с традиционно неблагоприятным положением младшего сына в семье, <...> Вместе с тем волку важно дифференцировать пространственные категории, он всегда разграничивает территорию на свою и чужую, при этом прекрасно ориентируясь и в той, и в другой, сознавая их основные законы. Григорий чрезвычайно присуще острое ощущение родного дома, к которому он постоянно стремится. Его он готов защищать, не щадя собственной жизни, даже находясь в чужом, враждебном пространстве»⁶².

Здесь, как видим, акцентируются в первую очередь положительные оценочные моменты и качества «волчьего» начала в герое. Но не стоит при этом забывать, что волк, как известно, зверь хищный – убийца, а значит, он беспощаден к своим жертвам, жесток к слабым, жертвами которого становятся нежизнеспособные особи животного мира, где жестокая борьба за существование предстает одной из форм процесса «естественного отбора». Так и Мелехов бывает беспощаден к врагам, а порой жесток даже к самым близким людям: он незаслуженно обижает свою жену Наталью, не считаясь с мнением отца и матери по поводу своей личной жизни, чем заставляет их страдать⁶³.

В диссертации П.В. Трофимовой «Своеобразие художественной детали в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» в третьем разделе первой главы рассматривается «зооморфная» деталь в структуре образа персонажа.

Автор отмечает, что такая деталь является неотъемлемым элементом портретных характеристик шолоховских героев. «Зооморфная» деталь в романе Шолохова характеризует не только портрет, но сам *психологический тип* казака с присущей ему воинственностью, упрямым и строптивым нравом (Выделено автором. – Е.Н.). «Зооморфными» чертами наделены в основном только мужские образы, причем персонажи, не относящиеся к казачьему сословию, вообще лишены этих черт. Рассмотренные в диссертации детали-сравнения, как считает П.В. Трофимова, играют, прежде всего, изобразительную роль, подчеркивая в облике героев определенные черты характера казачьей ментальности⁶⁴.

Диссертация Н. М. Муравьевой «Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика» включает главу «Поэтика анималистического вектора прозы М.А. Шолохова». Здесь автор диссертации впервые в шолоховедении предпринимает попытку систематизировать представленный в произведениях М.А. Шолохова мир животных, птиц и насекомых, раскрыть символику шолоховских зооморфизмов.

В первом параграфе «Был конь, было и поезжено» рассматриваются особенности изображения коня в шолоховской прозе, выясняется роль этого образа в сотворении шолоховского мифа о казачестве. Во втором параграфе «Образ волка» раскрывается многозначность символики этого образа. В преамбуле к третьему параграфу «Другие зооморфизмы» автор диссертации останавливается на такой актуальной проблеме литературы 1920–1930-х годов, как мышление животных, и в результате сопоставительного анализа с произведениями Вс. Иванова, А. Платонова, С. Есенина, Н. Заболоцкого приходит к заключению, что М.А. Шолохова совершенно не интересовала эта проблема: его животные живут и действуют в рамках того стереотипа поведения, который характерен для данного биологического вида. В четвёртом параграфе

«Птицы донского края» дан анализ символического подтекста эпизодов с участием различных птиц⁶⁵.

Автор диссертации отмечает: «сила шолоховского таланта проявила себя, прежде всего в создании цельного, слитого мира природы Донского края. Это и есть шолоховская эпическая картина мира, включающая человека и землю, на которой он живёт, зверей и птиц, растения, Дон, степь, небо. В ней невозможно обозначить первичные и вторичные компоненты, выделить главное и второстепенное. В эпической мощи единого и целостного – главная отличительная особенность шолоховской прозы»⁶⁶.

Таким образом, обращение к истории изучения анималистической образности в художественной литературе позволяет увидеть здесь широкое предметно-проблемное поле, для которого характерна многоаспектность анализа и множественность методологических подходов в различных теоретических и историко-культурных основаниях. Это свидетельствует, с одной стороны, о непреходящей актуальности данного направления исследовательской мысли, а с другой – о его несомненной продуктивности как важного «инструмента» для углубленного постижения сути литературных явлений (на уровне отдельного образа, произведения, личностно–творческого феномена художника–творца, литературного течения, направления и – шире – литературного процесса в целом). Все это обозначает, несомненно, плодотворные перспективы изучения проблем анималистической образности на современном этапе – при возможности для исследователя широкого выбора конкретных подходов, приемов и материала анализа – в зависимости от целей и задач научного труда.

**ГЛАВА II. АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ «ДОНСКИХ РАССКАЗОВ»:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ И ТИПОЛОГИЯ**

II.1. Анимализм в естественно-природной картине мира

Для «Донских рассказов» роль анималистических образов при изображении естественно-природной картины мира представляется по-своему значимой уже в силу множественности образных решений, требующих определенной системной классификации.

Образы живых существ (помимо человека) встречаются достаточно часто на страницах «Донских рассказов». Всего насчитывается около 450 упоминаний и описаний; представлено свыше 40 видов различных животных, что иллюстрирует таблица №1.

Таблица №1 Анималистические образы реалистического плана

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ		ПТИЦЫ		НАСЕКОМЫЕ		ЗЕМНОВОДНЫЕ	
<i>домашние</i>							
лошадь	189	петух	7				
бык	59	курица	7				
собака	34						
корова	31						
теленок	19						
овца	8						
свинья	6						
баран	2						
ягненок	2						
коза	2						
<i>дикие</i>							
волк	16	грач	6	муха	12	лягушка	1
заяц	3	голубь	3	пчела	3		
медведь	3	коршун	3	кузнечик	2		
верблюд	3	стрепет	3	блоха	2		
мышь	2	журавль	3	овод	1		
сурок	2	ворона	2	оса	1		
лиса	2	дикий гусь	2	бабочка	1		
лось	1	воробей	2	сверчок	1		
крот	1	селезень	1	вошь	1		
		кукушка	1				
		жаворонок	1				
		сыч	1				
		скворец	1				
		перепел	1				
		степная птичка	1				

В «Донских рассказах» представлены дикие и домашние животные, птицы и насекомые, с их отличительными характеристиками и образом жизни.

Изначально, в крестьянском быту, домашние животные – помощники человека, их ценят, о них мечтают, выхаживают, как детей, ими гордятся. Примечательно, что автор ведущее место, при изображении домашних животных отводит *лошадям*. В «Донских рассказах» реалистические образы лошадей представлены 189 раз. Это больше, чем изображение всех других домашних животных, вместе взятых (159), что думается, далеко не случайно.

В социально-бытовом укладе казачества конь имел важное значение – как в трудовом, так и в военном аспектах жизнедеятельности. С малых лет казак привыкает к коню, который выступает не просто «орудием производства», а верным другом в бою и товарищем в труде. Один из героев «помнит, будто в полусне, когда ему было лет пять-шесть, сажал его отец на коня своего служивского»¹.

Лошади с незапамятных времен являются для человека постоянными спутниками, «помощниками», а порою и «друзьями». Лошадь требовалась везде и всюду: на поле боя и на мирной пашне, на охоте и в путешествиях².

Казачья жизнь исторически предполагала неразрывную связь с лошадьми. В мужчине-казаче с раннего детства воспитывалась ответственность за своего верного друга-коня: так же, как воспитывалось ответственное и благородное отношение к семье и своему роду: «От отца Николка унаследовал любовь к лошадям, неизмеримую отвагу и родинку, такую же, как у отца, величиной с голубиное яйцо, на левой ноге, выше щиколотки» (VII, 224).

Даже любимой игрушкой детей-мальчиков являлось изображение лошади: «Маманька, хлеб жалеючи, немного поплакала, а Мишка помог деду насыпать зерно в мешки и пошел к попову Витьке играть. Только что сели в кухне, разложили на полу вырезанных из бумаги лошадей, – в кухню вошли те же солдаты» (VII, 354).

В «Донских рассказах» присутствуют разнообразные описания внешности и поведения лошадей: «Передний в офицерской папахе плетью вытянул

длинноногую породистую кобылу» (VII, 249); «Возле правления взмыленные лошади нарочных грызут порыжелый от дождей палисадник» (VII, 296); «У входа в каменную пещеру ворох серой золы, окурки, патронные гильзы, следы многих и многих человеческих ног, а когда выглянули – увидели: по дороге к станции на лошадях с куце подрезанными хвостами змеилась конница, серым клубом позади валила пехота, ветер полоскал малиновое знамя и далеко нес голоса, хохот, команду, скрип полозьев» (VII, 312); «Откуда-то из проулка вырвался еще один конный, покружился на бешено танцующей лошади и, вытянув ее плетью, так же стремительно умчался назад» (VII, 319); «Лошади почтовые с хвостами, куце покрученными» (VII, 364); «И долго еще под тяжестью непомерной плакали ржавые рельсы, шпалы кряхтели, позванивая, а возле скирда в степи Пахомычева кобылица жеребая, с ногами, шрапнелью перебитыми, долго пыталась встать: с хрипом голову вскидывала, на ногах подковы полустертые блестели» (VII, 370).

Неоднократны в «Донских рассказах» описания ухода за лошадьми: «Встал Митька раньше раннего, обротал Гнедого, к Дону поехал напоить и искупать коня-работягу (VII, 281). В тексте рассказов можно также встретить примеры, характеризующие отношение казаков к лошадям, увидеть проявление их заботы о верных «друзьях»: «Вывел Пахомыч трех лошадей, напоил, потники заботливо разгладил, оседлал» (VII, 368); «Как-то пригнал Алешка лошадей в степь. Долго бочился, захаживал вокруг норовистой и брыкучей кобыленки, хотел репы выбрать из гривы и счистить с кожи присохшую коросту. Щерила почернелые зубы кобыла, норовила куснуть или накинуть задом. Алешка изловчился-таки – цап ее за хвост» (VII, 269); «Гришка коня почистил, зерна задал» (VII, 367); «Минут через десять эскадронный заехал с косы и первый пустил своего буланого в воду, за ним следом с грохочущим плеском ввалился эскадрон – сто восемь полуголых всадников, столько же разномастных лошадей» (VII, 459). Казак скорее сам будет голодать, чем оставит лошадь ненакормленной. Забота о лошади порою заставляет нарушать нравственно-этические нормы человеческих взаимоотношений: «Вот хутор проехали, ты у мужика последний ячмень коням

забрал» (VII, 325); «Около прошлогоднего стога сена отряд остановился кормить лошадей» (VII, 369); « – А кто мы есть, не твоего ума дело! – Споткнулся, повод роняя из рук. – Твое дело зерна на семьдесят коней приготовить и молчать... Чтобы в два счета! Понял? Где у тебя зерно?

– Нетути, сказал Лукич, поглядывая в сторону.

– А в этом амбаре что?

– Хлам, стало быть, разный... Нетути зерна!

– А ну пойдём!

Ухватил старика за шиворот и коленом потянул к амбару кособокому, в землю вросшему. Двери распахнул. В закромах пшеница и чернобылый ячмень.

– Это тебе что, не зерно, старая сволочуга?

– Зерно, кормилец..Отмол это..Год я его по зернушку собирал, а ты конями потравить норовишь...

– По-твоему, нехай наши кони с голодудохнут? Ты что же это – за красных стоишь, смерть выпрашиваешь?

– Прости, болезный!..Извиняй на слове глупом. Ой, прости, не казни ты меня, – голосил старик, ноги атамановы обнимая.... А из закромов тянут наехавшие конные ячмень и пшеницу, под ноги лошадям сыплют и двор устилают золотистым зерном» (VII,229).

Особая «востребованность» лошади в условиях гражданской войны становится своего рода тотальной для всех участников междуусобицы, без различия социально-классовой принадлежности: «Лошадей брали перед уходом казаки, остатки добирали красные, а последнюю, лохмоногую и ушастую, брошенную красноармейцами в обмен, осенью за один огляд купили махновцы» (VII, 544).

Показателем важного значения образа лошади является и название одного из рассказов – «Жеребенок». В рассказе читаем: «Жеребенок на тонких пушистых ножках стоит, как игрушечный деревянный конек» (VII, 455). Не вовремя родился он на свет. Эскадрон ведет тяжелые бои. Своим рождением жеребенок нарушает боевой порядок, его надо пристрелить, но казак Трофим

жалеет его, спасает при опасной переправе и сам платится за это жизнью: «И вот тут-то ветер, плеснувшийся над Доном, донес до Трофима тонкое, как нитка паутины, призывное ржание: и-и-и-го-го-го!..»

Крик над водой был звонок и отточен, как жало шашки. Полоснул он Трофима по сердцу, и чудное сделалось с человеком: пять лет войны сломал, сколько раз смерть по-девичьи засматривала ему в глаза, и хоть бы что, а тут побелел под красной щетиной бороды, побелел до пепельной синевы – и, ухватив весло, направил лодку против течения, туда, где в коловерти кружился обессиленный жеребенок, а саженьях в десяти от него Нечепуренко силился и не мог повернуть матку, плывшую к коловерти с хриплым ржанием... Через пять минут Трофим был возле жеребенка, левой рукой подхватил его под наголодевший живот, захлебываясь, судорожно икая, двинулся к левому берегу...» (VII, 460-461). Именно лошадь подвигает человека на «чудесное», не типичное для данной ситуации деяние, заставляя вспомнить о ценности существования всего живого на земле.

Есть еще одна важная деталь в рассказах, связанная с образом лошадей, – это речь персонажей. Здесь встречается множество ярких, метких изречений и пословиц, отражающих отношение казаков к коню. Например, одно из них: «Техника без народу, что конь без казака» (VII, 562).

Показательно и то, что для казаков «лошади, – как люди». В связи с этим можно отметить, что в «Донских рассказах» неоднократно проводятся параллели между миром животных и жизнью человека. Животные здесь часто наделяются человеческими качествами, становятся как бы «равноправны» человеку. Часто животные оказываются намного умнее и милосерднее людей. В рассказе «Лазоревая степь» во время расправы с крестьянами пан приказал сотне казаков с двумя пушками рысью, не объезжая, пронестись по дороге, на которую был брошен раненый Аникей. Жестокости пана здесь противопоставляется поведение лошадей: «Лошади, они имеют божью искру, ни одна на Аникушку не ступнула, сигают через...» (VII, 500).

Еще одним животным–помощником и другом человека традиционно выступает *собака*, которую «называют «первым домашним животным», поскольку уже на заре человеческого развития она была связана с хозяином. Приручение собак относят к мезолиту (10-15 тысяч лет до н.э.). Пастухи приручили волка, охотники заставили потомков прирученных волков охотиться за их дикими дальними родственниками»³. Таким образом, «человек находит друга»⁴, приспособливая собаку к своим потребностям, к своему быту и во многом «очеловечивая» в своих глазах.

Основной функцией собаки издавна была охранно-сторожевая, что является важным именно для казачества, выполняющего сходную функцию по отношению к государству. В «Донских рассказах» видим, что собаки находятся фактически в каждом казачьем дворе, охраняют дом и самого хозяина: «Ворота на этой улице – дощатые, надежные, плетни новые, во дворах сутулятся амбары, и на проезжего, гремя цепями, давясь злобным хрипеньем, брешут здоровенные собаки» (VII, 502); « – Ну и кобеля содержите! Норовит, проклятый, не куда-нибудь кусануть, а все повыше ног прицеляется», (VII, 293); «Под сараем забрехала собака» (VII, 310); «Во дворе скрипнула калитка, собака забрехала» (VII, 224); «Под амбаром зазвенел привязью цепной кобель» (VII, 523).

Достаточно полно по частоте употребления образов животных в «Донских рассказах», представлены *быки* (59), *коровы* (31) и *телята* (19); и о них казаки заботились, как и о лошадях, дорожили ими. Но, в отличие от лошадей и собак, к коровам и быкам у казаков было, прежде всего, потребительское отношение. Эти животные в известном смысле являются «помощниками» человека, но уже вряд ли могут претендовать на статус «друзей».

Быков использовали как рабочую силу, главным образом, для вспашки земли. «Быки тронулись, на ходу перетирая жвачку; дрогнула косилка, застрекотали крылья, сметая траву к задку» (VII, 511); «Телок на третий год выровнялся в диковинного быка-работягу, масти невиданно гнедой, собою ветвисторогий и грудастый (VII, 467); «Ногами, от старости вихляющими, вымерял четыре десятины, щелкнул на муругих быков кнутом и начал чернозем

плугом лохматить» (VII, 366); «Степка погонял быков, Максим ходил за плугом» (VII, 484); « Пятьдесят годов я на быка, а бык на меня работал...День пашешь, ночь – кормишь его, сну не видишь...Опять же в зиму худобу годуешь» (VII, 400); «Тощие от бескормицы быки шли, скупно отмеряя шаги, прислоняясь ребристыми боками к виям» (VII, 426); «Семка тянул бычка за налыгач, сзади воробьиной ватагой сыпали ребятишки, с визгом подгоняли хворостинами норовистого быка, а тот упирался, неистово мотал головой и негодовал низким, трубным голосом» (VII, 469).

Корова также играла важную роль в хозяйственном укладе казачества. Еще с древних времен, когда возникли первые формы скотоводства, повелось, что корова являлась одним из «главных» сельскохозяйственных животных. Без коровы семье казака было трудно прожить, так как молочные продукты составляли важную часть рациона питания. В «Донских рассказах» представлены разнообразные внешние характеристики коровы: «С той стороны в воду по пузо залезли цветные коровы. Приподняв уши, с дурацким видом долго смотрели на ребят. Передняя, чего-то испугавшись, дико задрала хвост и шарахнулась на плотину, за ней рванулось все стадо» (VII, 313); «С утра насадили посад, у соседа добыл Семка камень – молотилку, запряг корову и бычка...Корова часто останавливалась, остро горбатила спину и мочила хлеб зеленой вонючей жижей» (VII, 467).

Так же в хозяйстве казаков важное место занимают *овцы* и *козы*, упоминание которых тоже неоднократно встречается на страницах рассказов: «В лощине, возле высыхающей музги, овцы жмутся в тесные кучи» (VII, 493); «В степных ярах, в буераках, вдоль откосов еще лежал снег, поганя землю своей несвежей, излапанной ветрами белизной, а по взгорьям, по лохматым буграм уже взбрыкивали овцы, степенно похаживали коровы, и зеленые щепотки травы, пробиваясь сквозь прошлогоднюю блеклую старюку, пахли одурманивающее и нежно» (VII, 484).

По отношению к козе и овце можно наблюдать еще более ясно выраженную потребительскую позицию, нежели чем к коровам и быкам.

Овца давала очень жирное молоко, из которого готовили овечьи сыры и брынзу. Казаки ели баранину и курдючное сало. Из овечьей шерсти делали одежду. «Над станицей поднялся крик, спешившиеся бандиты тащили с гумен сено, резали овец» (VII, 357).

Козы менее требовательны, чем овцы, к условиям содержания. Коза давала казакам молоко, мясо, кожу и пух. Коз держали в основном бедные казаки, так как коза неприхотлива, корма ей надо меньше, чем корове, и она сама может хорошо позаботиться о своем пропитании. «В сенцах муругая коза гложет капустные кочерыжки» (VII, 303). К козам, как и к остальным домашним животным, относились заботливо.

Потребительскую позицию занимает человек и по отношению к *свинье*. Это наиболее древние и наиболее примитивные из современных парнокопытных. Они сумели «продержаться» в процессе эволюции несколько миллионов лет благодаря тому, что приспособились к крайне разным местам обитания и стали практически всеядными. Это невероятно выносливые и смысленные животные: «Как на грех, в калитке свинья застряла. Голова с той стороны, а сама с этой, ногами в землю упирается, хвостом крутит и пронзительно визжит. Мишка – выручать: попробовал калитку открыть – свинья хрипеть начинает. Сел на нее верхом, свинья поднатужилась, вывернула калитку, ухнула и по двору к гумну вскачь» (VII, 337). Свиньи неприхотливы к корму, быстро растут. Обладают очень высокой плодовитостью. «Часовые кормят разжиревших свиней испорченными консервами» (VII, 296); «Петька смотрит на скуластое, бронзовое от загара лицо, дожидается, пока часовой кончит есть. Тот, размахнувшись, бросает арбузную шляпку в ковыляющую мимо свинью, долго и серьезно смотрит ей вслед и, позевывая, берет телефонную трубку» (VII, 297).

Таким образом, можно сделать вывод, что в текстах «Донских рассказов» домашние животные представлены всем основным насущным спектром, отражающим как особенности домашнего хозяйства казаков, так и определенные общие закономерности, присущие российскому национальному социально-бытовому укладу.

Из диких же животных в «Донских рассказах» количественно преобладает присутствие образа *волка*. (16 раз)

Волк – традиционный обитатель европейской части России, в том числе и территорий бассейна Дона, поэтому встречи с ним человека были достаточно часты. Волки живут по соседству с человеком, и поэтому в рассказах можно заметить, что волк ни у кого из героев не вызывает страха, скорее, интерес: «Из бурелома на бугор выскочил волк, репьями увешанный. Прислушался, угнув голову вперед. Невдалеке барабанили выстрелы, и тягучей волной колыхался разноголосый вой. Постоял волк и не спеша, вперевалку, потянул в лог, в заросли пожелтевшей нескошенной куги...» (VII, 230).

Волка характеризует сила, выносливость, высокоразвитая нервная система, сообразительность. «Они могут жить в самых различных природных условиях, быстро приспосабливаясь к новым обстоятельствам, не теряются даже в самых трудных и неожиданных ситуациях. Волка характеризует прекрасное зрение, тонкий слух, удивительное чутье»⁵.

После того как еще тысячи лет назад в Европе исчезли львы и гиены, а медведи отступили в горы и дикие леса, самым распространенным здесь хищником, внушавшим наибольший страх, стал волк. Исторические пути человека и представителей семейства волчьих тесно переплетаются. «Вполне вероятно, что первобытные люди подбирали остатки пищи волков, а потом сами волки стали кормиться возле человека»⁶.

В голодные зимы волки часто нападают на домашний скот, что показано и в «Донских рассказах»: «– У тебя восемь коров...одну потерять – убыток малый. А у меня последнюю волчиха зарезала, дите без молока осталось! (VII, 448); «Угнув голову, припадая к траве, волчица сползла в проулок и стала возле Ефимова двора, обнюхивая следы. Без разбега перемахнула двухаршинный плетень, извиваясь, поползла по колючкам (VII, 446); «Волчица наведалась в Ефимов двор еще раз. Продрав камышовую крышу сарая, бесшумно зарезала корову и скрылась» (VII, 447).

На человека волки нападают редко, как правило, зимой, в самое голодное время. Волк и человек издавна являются «соседями» по природному сосуществованию. Волки боятся человека, держат «вооруженный нейтралитет», но нередко его и нарушают, поскольку «волки кормятся животными, которых человек называет промысловыми. В этом случае волки становятся нежелательными конкурентами человека. В «голодное время» волк может отнять у крестьянина овцу или корову, и тем самым поставить его перед лицом голодной смерти. Именно так волк может стать убийцей человека»⁷.

Также «соседом» по природному сосуществованию для сельского жителя выступает *заяц*. Это животное воспринимается казаками, прежде всего, как предмет охоты. Например, в одном рассказе упоминается об охоте на зайцев: «Лесничий, перегибаясь на левый бок, подошел с ведром, прищурился.

– В это воскресенье начабанил что?

– Зайчишку одного подсек». (VII, 394)

Из диких животных в рассказах встречается также упоминание о *медведе*.

Медведь – это «царь зверей» российской земли, известным образом маркирующий в общественном сознании черты национальной идентичности («русский медведь»). Но в восприятии этого животного героями рассказов преобладает чисто охотничье начало: «Началось это с медвежьей охоты. Тетка Дарья рубила в лесу дровишки, забралась в непролазную гущу и едва не попала в медвежью берлогу... Сорвалось дело: подняли из берлоги брюхатую медведицу, стреляли чуть ли не в упор, но по случаю бессовестных ли промахов или еще по каким неведомым причинам, но только зверя упустили. Долго осматривал Трофим Никитич свою ветхую берданку, долго «тысячился», косясь на ухмылявшегося Илью, под конец сказал:

– Зверя упущать никак не можем. Придется в лесу ночевать. Поутру видно было, как через лохматый сосновый молодняк уходила медведица на восток, к Глинищевскому лесу. Путаный след отчетливо печатался на молодом снегу; по следу Трофим с сыном двое суток колесили. Пришлось и позябнуть и голоду опробовать – харчи прикончились на другой день, – и лишь через трое суток на

прогалинке, по сиротливо пригорюнившейся березой, устукали захваченную врасплох медведицу» (VII, 256-257).

Как предмет охоты для казаков выступает и лисица (которая также, как и волк, принадлежит к семейству псовых⁸): «Лесничий поставил на лавку ведро и вынес из горницы ветхую централку. Васька, хмуро поглядывая в угол, сказал:

– Мне бы винтовку надо... Лису заприметил в Сенной балке» (VII, 394). Часто лисицы подходят к жилищу человека, чтобы похитить домашнюю птицу⁹. Но не всегда лисице удается перехитрить людей: «– Надысь собаки сами лису взяли возле огородов» (VII, 443).

Значимое место в «Донских рассказах» занимают образы птиц, живущих по соседству с казаками. В первую очередь следует отметить домашних птиц, от которых казаки получали мясо, яйца, а также перо и пух. Почти в каждом казачьем дворе можно встретить кур: «В серых ворохах золы купались куры, где-то скрипел колодезный журавль да тягучая тишина в углах звенела» (VII, 238); «– Скачи, постреленыш. Под амбар! Курица там кудахтала, должно, яйцо оборонила» (VII, 340); «Над дворами расплескалась тишина, лишь в бурьяне, возле исполкомовского плетня, надсадно кудахтала потревоженная кем-то курица» (VII, 318).

Также нельзя не отметить образ петуха, который в «Донских рассказах» употребляется наравне с образом кур. Его образ тесно связан с зарей, солнцем и светом. Петух возвещает людям о начале нового дня, и именно в этой функции он чаще всего встречается в рассказах: «Над сонным хутором заголосили петухи» (VII, 359); «Гаркнул под сараем петух. Перед тем как криком оповестить о рассвете, долго хлопал крыльями, и каждый хлопок его отчетливо и ясно слышал Федор, спавший под навесом» (VII, 509).

Птицами-«соседями» в сельской местности считаются журавли, воробьи и голуби, которые встречаются в рассказах при описаниях донской земли.

Журавли издавна служили людям символом родного дома-«гнезда». Редкий человек, находясь вдалеке от родных мест и услышав тоскливое курлыканье журавлей, не мечтал вернуться к теплу родного очага. Именно такую функцию

выполняет этот образ в рассказе «Путь – дороженька», где во время встречи Петьки с отцом, который сидит в тюрьме, включено описание журавлей: «Петькин отец, захлебываясь, сыплет бодрящим смешком, а в круглоглазое окошко с пола видно Петьке, как на воле клубятся бурые тучи и под ними режут небо две станички медноголосых журавлей» (VII, 298); «Летят над станицей журавли, сыплют на захладавшую землю призывные крики» (VII, 300).

Воробей – повсеместно распространенная птица. Эти дерзкие, смелые и умные птички, благополучно живут рядом с человеком, поэтому люди имеют возможность за ними наблюдать: «Сквозь дырявую крышу навеса крапинки звезд точили желтенький лампадный свет, в камыше нежно и тихо звенела турчелка, спросонья возились под крышей воробьи» (VII, 515).

Одной из птиц, живущей рядом с человеком, является *голубь*. Непосредственная близость голубей к жилью человека, позволяет героям «Донских рассказов» часто наблюдать за этими птицами: «Из просорушки шмыгнул мышинный выводок; поглядел кверху глазами слезливо-мокрыми: под потолком с перекладкины голубь сыпал скороговоркой дробное и деловитое бормотание» (VII, 227); «Наверху, среди перекладин, ворковал голубь» (VII, 319).

Кроме птиц – «соседей» в рассказах упоминаются и другие виды диких птиц. Например, *дикие гуси*. Эти птицы относятся к семейству утиных и являются соединительным звеном между утками и лебедями. Гуси обычно крупные птицы. Они прекрасно летают, хорошо бегают, отменно плавают и ныряют. «Дикие гуси почему-то летели с востока на запад, а скирды, осунувшиеся и покрытые коричневатой прелью, похожи были на захворавшего человека» (VII,392). Дикие гуси – перелетные птицы. С наступлением холодов и замерзанием водоемов крупными стаями они мигрируют на юг, где у теплых водоемов, богатых пищей, проводят зиму, а весной возвращаются в районы гнездования: «В этот день замерзли на Дону окраинцы. Через станицу пролетела припозднившаяся ватага диких гусей» (VII, 545).

Дикие гуси часто служили для казаков объектом охоты, считались хорошей добычей и вызывали охотничий азарт.

Еще одной дикой птицей, вызывающей охотничий интерес казаков, является *стрепет*. Это хищная птица среднего размера. В полете производит крыльями характерный дребезжащий звук, по которому его можно отличить от других птиц. Гнездится только в нераспаханной степи, но кормится и на полях: «На курганах вдоль дороги тревожно посвистывали бурые, вылинявшие увальни-сурки, в зеленях били на точках стрепеты, вылупившееся из-за горы солнце, не скупясь, по-простецки, сыпало на степь жаркий свой свет, роса поднималась над оврагом густым, студенистым туманом» (VII, 509-510).

В «Донских рассказах» эти птицы встречаются при описаниях донской земли: «Степь испятнали бурые прыщи сурчиных нор; свистят сурки протяжно и настороженно; из логов с травой приземистой стрепета взлетают, посеребренным опереньем сверкая» (VII, 234). Таким образом, стрепеты и дикие гуси характеризуют природно-географическую местность, описанную в рассказах.

Одной из птиц открытого ландшафта является *грач*. Упоминание об этих птицах встречается довольно часто на страницах рассказов. Родина грача – Европа. Грач предпочитает открытый ландшафт низменностей с полями и лугами, перелесками, группами деревьев вдоль ручьев: «В леваде галдели грачи, шумели вербы; около дома в палисаднике дурманно пахло цветом собачьей бесилы, никла к земле остролистая крапива» (VII, 406).

Грачи почти всегда селятся колониями по несколько десятков гнезд на одном дереве, расположенных почти вплотную друг к другу: «В левадах на верхушки верб черной тучей спускались грачи» (VII, 287); «Понуро ходил Митька по бахчам, пугал грачей криком и звонкоголосой трещоткой» (VII, 287); «До полудня гонял с зеленых курчавых полос настырных грачей, самого тянуло пойти в шалаш, смотреть в родные братины глаза, слушать еще и еще рассказ о пережитых страданиях и радостях» (VII, 289).

Фигурирует в рассказах и описание *коршуна*. Это достаточно большие хищные птицы, которые отличаются от прочих хищных птиц небольшим, слабым, крючкообразным клювом, короткими ногами и очень большими длинными крыльями. Коршуна нельзя назвать величественной птицей, как беркута. Коршун

достаточно неповоротлив, ленив и не отличается большой смелостью. Летают коршуны медленно, но удивительно неутомимо. Они могут подняться на головокружительную высоту, где даже самый зоркий глаз не в силах их различить: «Рядом с чешуйчатой грядкой туч бродит коричневый *коршун*» (VII, 493). Питаются коршуны мелкими млекопитающими, а изредка охотятся и на птиц: «В стороне за музгой коршун, косо распластав крылья, ударился в траву и приподнял над землей белогрудого стрепета» (VII, 498).

Необходимо также отметить образы *ворон* и их роль при изображении реалистической картины мира в рассказах. Внешний облик вороны и ее способность питаться падалью породили соответствующие образные представления. В мифологии ворон считается демонической птицей, связанной со смертью и выступающей вестником беды. В рассказах этот образ всегда выступает именно как предвестник смерти и кровавого столкновения. «Крик ворон был сух и отчетлив» (VII, 437); «В ложине над лесом воронья туча...» (VII, 255).

В «Донских рассказах» встречаются и образы представителей *насекомых*, из которых чаще всего присутствуют *мухи* (12 раз). В обыденном сознании мухи, как правило, предстают «нечистыми» насекомыми (что связано с механизмом воспроизведения потомства, – когда личинки мух развиваются в продуктах гниения). «Донские рассказы» отражают трагическое время в жизни всей страны. В них много смертей, и, наверное, именно поэтому здесь неоднократно используется образ мух: «В горнице полутемно, тягучее жужжание засыпающих на потолке мух» (VII, 280); «На стекле бьется и жужжит цветастая муха» (VII, 408); «Мишка, качаясь, подошел к повозке, заглянул в лицо, искромсанное сабельными ударами: видны оскаленные зубы, щека висит, отрубленная вместе с костью, а на заплывшем кровью выпученном глазе, покачиваясь, сидит большая зеленая муха» (VII, 358); «В хате тишина. Над печью черным роем гудят мухи» (VII, 352); «Помолчали, прислушиваясь к басовитому жужжанию мух» (VII, 292).

В иной функции употребляется в рассказах образ *бабочек*: «Над желтеньким светлячком огня беснуются пушистые бабочки, в окно налетают,

жгутся о стекло, на смену одним – другие» (VII, 456) Здесь можно увидеть противопоставление кровавых событий, несущих смерть всему живому, естественной красоте живых существ.

Встречаются в «Донских рассказах» и «общественные» насекомые, такие, как *пчелы* и *осы*: «На окне сердито гудела оса, по полу шевелились пряди солнечного света» (VII, 274); «В палисаднике на шелковистом багрянце мака звенели пчелы» (VII, 454). Вся забота об улье лежит на рабочих пчелах: взрослея, каждая рабочая пчела меняет несколько «профессий». Она строит соты, чистит ячейки, кормит личинок, охраняет и, наконец, вылетает из улья за нектаром: «В дымчато-синих сумерках дремала лазоревая степь, на круговинах отцветающего чабреца последнюю за день взятку брали пчелы» (VII, 501).

Практически для всех живых существ окружающая природа является естественной средой их обитания. В «Донских рассказах» нет животных, не характерных по ареалу обитания для донской земли. Правда, в одном из рассказов встречается образ верблюда, но это животное было знакомо донским казакам, как и многие другие представители фауны южных рубежей России. Рассказывая с иронией о своих злоключениях, Игнат Птицын (рассказ «О Донпродкоме и злоключениях заместителя Донпродкомиссара товарища Птицына») упоминает и об использовании ими верблюдов: «И таким разом у каждого моста на эту сторону перейдем, запрягаем в вагоны верблюдов либо апостолов, у каких два рога костяных, а два шерстяных, и продвигаемся» (VII, 421). Данный образ имеет еще и определенную смысловую художественную функцию в рассказе. Верблюд очень крепкое и выносливое животное. Он ассоциируется со сдержанностью и терпением, так как верблюд способен безропотно нести тяжелую поклажу, и проходить огромные расстояния без воды. Многие люди в этом рассказе безропотно сносили насилие над собой бывшего продкомиссара Птицына.

Таким образом, все животные, упоминающиеся в рассказах, органично включаются в естественно-природную картину Донщины. Это придает всему корпусу текстов большую реалистичность и правдивость изображения.

Автор рассматривает жизнь животных во всей ее сложности и реальности, также как и жизнь людей; подчас эти два пласта жизни тесно переплетаются между собой и по-своему взаимодополняют друг друга, углубляя реалистичность изображения действительности.

В «Донских рассказах» повествуется о трагическом времени – в кровавом столкновении различных социальных сил, представляющих один народ. Все рассказы пронизаны драматизмом и напряженностью этой борьбы. Здесь много смертей, много крови, страданий, нечеловеческих мук и горестей, что по-своему «затрагивает» и представителей животного мира: «Любопытные куры заботливо загребали папиросные окурки, закровяненные бинты, вату с комками запекшейся крови и внимательно прислушивались к стонам, плачу, хриплым матюканьям раненых» (VII, 283).

В другом месте можно видеть своеобразную ассоциативную связь коллизий «человеческого» мира и проявлений жизнедеятельности представителей живой природы: «Подрагивала выщербленная голубая каемка леса над горизонтом, и сверху сквозь золотистое полотнище пыли, разостланное над степью, жаворонок вторил пулеметам бисерной дробью» (VII, 371). Здесь не имеет значения, кому из борющихся сил принадлежит пулемет. Стрельба выступает в данном случае символом человеческой борьбы, разрушения, несущего смерть. Образы животных не просто сопутствуют этим реалиям, но и навевают определенные смысловые параллели: «Из бурелома на бугор выскочил волк, репьями увешанный. Прислушался, угнув голову вперед... Невдалеке барабанили выстрелы, и тягучей волной колыхался разноголосый вой. Постоял волк и не спеша, вперевалку, потянул в лог, в заросли пожелтевшей нескошенной куги...» (VII, 230).

«Разноголосый вой», издаваемый сражающимися людьми, в соседстве с образом реального волка подчеркивает «звериное» начало, овладевающее классовыми противниками в их бескомпромиссной борьбе.

А подробные описания изуродованных и разлагающихся тел казаков, убитых в бою, часто соседствуют с описанием животных: «Голуби, вспугнутые было стрельбой и вновь попадавшие на крышу амбара, сорвались в небо

фиолетовой дробью» (VII, 550). И еще один подобный образный параллелизм: «Казалось небывальщиной, сном, чтобы на гумне, где постоянно разбойничали соседские козы, обдергивая прикладок соломы, теперь лежали изрубленные люди: и от них, от талых круговин примерзшей пузырчатой крови, уже струился – тек запах мертвечины...» (VII, 551). Художественный параллелизм употребляется здесь не случайно, он как бы усиливает колорит произошедших событий и придает им дополнительную реалистичность.

Важное значение, которое автор придает анималистическим образам подтверждается и тем, что данные образы часто помещаются в «ключевые» места сюжетно–композиционной структуры произведения, где они более всего способны привлечь и удержать внимание читателя, – а именно, – в начале или конце рассказов или глав. Примерно *половина* «Донских рассказов» и многие из их глав или частей начинаются или заканчиваются описаниями пейзажей, в состав которых входит изображение животных, колеблющееся по развернутости от краткого упоминания до подробного описания. Например, рассказ «Коловерть» оканчивается таким описанием: «На бугре за буйными всходами пшеницы, в яру, промытом вешней водой, в буреломе, в запахе пьяном листьев лежалых – ночью щенилась волчица: стонала, как женщина в родах, грызла под собой песок, кровью пропитанный, и, облизывая первого мокрого шершавого волчонка, услышала неподалеку – из лощины, из зарослей хвороста – два сиповатых винтовочных выстрела и человеческий крик. Прислушалась настороженно и в ответ короткому стонущему крику завывла волчица хрипло и надрывно» (VII, 376).

Можно сделать вывод, что образы живых существ, представленных помимо человека, в «Донских рассказах» весьма разнообразны и объективно отражают реалии естественно-природного мира.

Анималистические образы проясняют специфику природно-географического ареала Донщины и характеризуют особенности быта и хозяйственного уклада казаков. Намечающиеся порой параллели «человеческого» и «животного» мира по-своему способствуют углублению реалистичности в изображении конкретно-исторической действительности.

За всеми описаниями природных явлений в тексте «угадывается» живая жизнь, где образы животных выступают как важное слагаемое мира природы и воплощают реалистическую авторскую картину мира.

II.2 Анималистические характеристики человека (формы и художественные функции)

В «Донских рассказах» анималистические образы раскрываются в еще одной важной и продуктивной художественной функции. Образный анимализм проецируется непосредственно на человека, – прежде всего в авторских сравнениях и в характеристике героями друг друга.

В плане сравнения человека с животными (как в реалистическом, так и в переносно-символическом значении) представлены дикие и домашние животные, насекомые, птицы, пресмыкающиеся с их отличительными характерами и привычками.

О важности сравнений человека с животным в «Донских рассказах» свидетельствует их количество (117). Представлено около 40 видов животных (включая птиц, насекомых и пресмыкающихся), которые используются для проекции непосредственно на человека в «Донских рассказах» (см. таблицу №2)

Таблица №2 Анималистические образы (в проекции на человека)

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ		ПТИЦЫ		НАСЕКОМЫЕ		ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ	
<i>домашние</i>							
лошадь	11	петух	2				
собака	10	куренок	1				
бык	4	индюк	1				
козел	2	гусь	1				
овца	1						
кошка	1						
<i>дикие</i>							
волк	13	голубь	4	муха	2	гадюка	1
заяц	4	коршун	3	паук	1	змея	2
лиса	2	воробей	2	пчела	1	черепаха	2
мышь	2	жаворонок	1	овод	1	жаба	1
суслик	1	дикий гусь	1	муравей	1	ящерица	1
хорь	1	кулик	1				
кабан	1	гоголь	1			Членистоногие	
сурок	1	грач	1			рак	2
		сокол	1				
		ворона	1				
		стрепет	1				

Анализ анималистической образности, проецируемой на человека, показывает, что по частоте и развернутости сравнений и характеристик по отношению к героям некоторых рассказов можно выявить следующие анималистические доминанты.

Например, в рассказе «Кривая стежка» главный герой – Василий чаще всего сравнивается с образом волка. Причем проявляться это сравнение начинает в герое сразу после неудачного сватовства к любимой девушке – Нюрке.

«Семантика волка» присутствует в герое и при портретной характеристике, и в описании его образа действий: «Верстах в четырех от станицы, в лесу, там, где промытый весенней водой яр ветвится крутыми уступами, под вывороченной корягой в красной маслянистой глине выдолбил Васька пещерку небольшую, впору лишь волку уместиться» (VII, 394-395).

В данном случае сравнения героя с волком далеко не случайны. Ведь волк – это сильное, смелое и очень выносливое животное. И Васька, удалившись от людей в лес, своим поступком тоже доказывает всем свою бурную и неукротимую натуру.

Волк в фольклоре всегда олицетворял сильное личностное начало¹⁰, и именно это качество отличает Ваську от других героев произведения. Вместе с тем образ волка в фольклорной традиции часто связывают с различными пограничными состояниями, переломными моментами в жизни¹¹. У Василия в жизни наступил именно такой момент, когда в его сознании что-то сдвинулось. Ведь в то время, когда его ровесники с гордостью идут на военную службу он «в лесу, в буреломе, затравленный, как волк на облаве, как бешеная собака, умрет от пули своего же станичника» (VII, 396).

Когда Василий по ходу развития сюжета становится все более ожесточенным и беспощадным, он тоже решается на убийство. Но в порыве бешенства, думая, что он убивает Нюркину мать – причину всех своих мук, – на самом деле он совершает убийство самого дорогого и любимого для него человека: «Заглянул Васька под надвинутый на лоб платок, и прямо в глаза ему взглянули тускнеющие Нюркины глаза. Нюрка шла в материнной кофте за водой. Поняв это, крикнул Васька и, припадая к маленькому неподвижному телу,

калачиком лежавшему на земле, завыл долгим и тягучим волчьим воем» (VII, 399).

После совершенного убийства и осознания своей трагичной ошибки, Васька, в сущности, теряет признаки человеческой личности, что подчеркнуто данной сценой, где он «по-звериному» выражает свою боль от потери близкого и дорогого существа.

Волк – одно из наиболее мифологизированных животных, и поэтому представляется целесообразным рассмотреть анималистическую характеристику героя рассказа «Кривая стежка» в мифопоэтическом аспекте.

В мировой мифологии образ волка предстает в различных трактовках. Волк в известной степени близок медведю и другим хищникам, а также тесно связан с собакой. При этом «определяющим в символике волка является признак «чужой». Его воспринимали как чужого, как посланца иного, потустороннего мира. Волк объединяется с нечистыми животными, не употребляемыми в пищу, характерным признаком которых является слепота или слепорожденность»¹². «Свирепый волк с поднятым от злости хвостом – символ наглости и закореневшего в пороке сердца, в котором нет места ни для страха, ни для позора. Ничто не в состоянии отвратить его от греха. Символ порочного и самонадеянного грешника, которому уже не в силах помочь даже благодать и сила Всевышнего»¹³.

Согласно другим источникам, волк имеет *двойственную* символику: с одной стороны его характеризует «свирепость, коварство, жадность, жестокость, зло, а с другой – храбрость, победа, забота о пропитании. В ранних скотоводческих сообществах волк представлен в мифах, фольклоре и волшебных сказках как хищное творение природы. Огромный, ужасный волк был одновременно символом прожорливости и сексуальности»¹⁴.

Исходя из анализа трактовки мифологических представлений о волке и приведенных нами примеров их художественной реализации в тексте рассказа, можно говорить о том, что символическое наполнение образа волка, в данном случае, несет в себе преимущественно «негативную» окраску, в пределах которой это животное символизирует «свирепость», «коварство», «жестокость».

Следует отметить и свойственное славянскому мироощущению представление волка как существа, имеющего «демоническое» начало. Такой подход к пониманию образа волка позволяет выделить персонажа, наделенного чертами этого животного, из ряда других, отводя ему, таким образом, особое место в системе образов рассказа «Кривая стежка».

Но вместе с тем в образ Василия художественно вплетаются и другие сравнения с животными. Например, в уже приведенном выше примере он сравнивается не только с волком, но и с «бешеной собакой» (VII, 396). Стоит отметить, что «бешеная» собака обозначает отклонение, несоответствие некой норме. Вместе с тем образ собаки, как и родственный ему образ волка, по-своему полисемантичен. Во многих культурах собака была «одновременно символом презрения и преданности. В более примитивных и древних представлениях собака ассоциировалась с загробным миром – как его страж и как проводник, доставляющий туда души умерших. Собака олицетворяет преданность, храбрость и бдительность. Символ защиты и самопожертвования»¹⁵. Можно заметить, что в образе Василия тоже прослеживается преданность и верность своей любимой девушке.

Стоит отметить и сравнение героя с образом *лиса*: «Круто повернул и, как старый матерый лисовин от гончих, пошел по лесу, виляя и путая следы» (VII, 396). Такое сравнение появляется в момент Васькиных раздумий и метаний от одной мысли к другой. Сначала он думает о том, чтобы выйти к людям, но, подумав хорошо о предстоящем наказании, решает повернуть назад.

В мифологии лисица символизирует «лицемерие, коварство, вероломство, хитрость, но также и ум. Иногда ее изображают лежащей на земле с открытой пастью; она притворяется мертвой, чтобы подманить добычу. Как ночной хищник, которого трудно заманить в ловушку, лиса стала в христианстве аналогией уловок дьявола. В славянской культуре это животное часто встречается в сказках как символ хитрости, изворотливости, умения добиваться своего путем обмана или лести»¹⁶.

Таким образом, анималистические характеристики героя рассказа «Кривая стежка» ярко отражают различные черты его характера и интенсивную динамику внутреннего состояния в конкретных жизненных ситуациях при развитии сюжетной коллизии повествования.

В рассказе «Батраки» также присутствуют достаточно развернутые анималистические характеристики героев. Главный герой рассказа – Федор Бойцов поступает на работу в батраки к жестокому эксплуататору Захару Денисовичу. Именно образу хозяина в первую очередь присущи многочисленные анималистические черты.

Батрак нанялся на работу за рубль в месяц, а хозяин пытается сбить цену, но, понимая, что он может упустить хорошего работника, «Захар Денисович по-воробьиному зачикилял с порошков и ухватил его за рукав» (VII, 508).

Воробья характеризует природная бойкость, дерзость, сметливость (как по-своему позитивные черты). В мифологии же воробей – «символ пустоты, суетности и сладострастия»¹⁷ (снижающе-отрицательная характеристика).

По-своему показательна для Захара Денисовича и следующая анималистическая характеристика: «Захар Денисович подавился ругательством, закашлялся и, выпучив рачьи глаза, долго гладил и мял руками подрагивающий живот» (VII, 515-516).

В данном случае «рачьи глаза» подчеркивают неприглядный внешний облик хозяина. Вместе с тем отметим, что в мифологических представлениях рака характеризует мудрость, рассудительность, медленное, но благоразумное дело или труд¹⁸. Сравнение с раком появляется в рассказе в тот момент, когда Федор, узнав, что хозяин его обманывает (положив за работу всего лишь рубль) решает уйти. Но, хозяин в этой ситуации действует по-своему мудро, применяя нужную тактику, чтобы заставить Федора изменить свое решение и остаться работать на него. Захар Денисович апеллирует к «совести» Федора: «И не стыдно тебе? И не совестно в глаза мне глядеть? Я тебя кормил – поил, а ты...» (VII, 516). Федор, действительно, добр, совестлив, и хозяин использует эти его черты характера в своих корыстных целях.

Глаза хозяина в данном рассказе характеризуются еще и другим образным сравнением: «Ей тяжело было глядеть на сына и еще тяжелее было встречаться за столом с ненавидящими, по-собачьему жадными глазами хозяев, провожавшими каждый кусок» (VII, 521).

Собака в негативной символике выступает символом презрения, служит для оскорбительного выражения по отношению к другому человеку. Интересный факт, что «в семитской и мусульманской традициях собака – нечистое, подлое, жадное животное, которое можно использовать только как сторожа. Она не приучена к чистоте и часто олицетворяет зло. Считается, что те, кто живет, как собака, после смерти и превратятся в собаку»¹⁹. Собака также выполняет охранную функцию имущества, поэтому, когда Федор захотел взять хозяйский хлеб в счет заработанных денег и отдать матери, чтобы она не ходила «побирухой», хозяин нападает на него и пытается избить. Таким образом, «собачьи» черты Захара Денисовича обозначают спектр самых различных личностных характеристик.

В сцене нападения хозяин сравнивается с петухом: «Федор левой рукой поднял мешок и шагнул к двери, но хозяин петухом налетел на него, вырвал из рук мешок и, широко взмахнув рукою, звонко ударил Федора по лицу» (VII, 521-522).

В мифологии петух воплощает такие качества, как гордыня, высокомерие, похоть, а также бдительность, храбрость, мужество, предвидение. В христианской традиции символизм петуха, в общем, позитивен. Он является символом света и возрождения, противоборства тьме духовного невежества. У восточных славян петух играл роль «двойника» хозяина²⁰.

Дальше, в завязавшейся драке, верх начинает брать Федор: «В три секунды подмятый Захар Денисович уже лежал под Федором, извиваясь толстой гадюкой, норовя укусить Федора за лицо» (VII, 522).

Данная образная характеристика является достаточно многоплановой. Змея олицетворяет и мужское начало, и женское, что в рассказе и подтверждает образ хозяина: «Захар Денисович пустил в ход все бабьи средства: царапался, кусался,

рвал на Федоре волосы, но через минуту, основательно избитый, задыхаясь, заплакал, измазал губы соплями и лежал, беспомощно охая, икая, подрагивая животом» (VII, 522).

Змея является «источником силы, если ее правильно использовать, но потенциально опасна и часто становится эмблемой смерти и хаоса, так же, как и жизни. Она хладнокровная, скрытная, часто ядовитая, стремительно передвигающаяся без ног, способная проглатывать животных во много раз больше себя и омолаживаться, сбрасывая кожу. Как существо убивающее, змея, означает смерть и уничтожение.

Змея может быть как символом добра; так и символом зла. Такая двойственность символики, заставляющая балансировать между страхом и поклонением, способствовала тому, что змея предстает то в образе прародителя, то в образе врага. Также змея символизирует множество опасностей, подстерегающих человека в жизни. Укус змеи смертелен, поэтому ее убийство считалось подвигом, особенно если расценивалось как символ борьбы с властью отцов и старейшин»²¹.

В конце рассказа, когда Федор становится одним из «активистов» хутора, Захар Денисович пытается настраивать зажиточных мужиков против него. Но теперь хозяин испытывает страх перед своим бывшим работником, – и в сложившейся ситуации его образ характеризуется еще одним анималистическим сравнением: «Федор, сжимая кулаки, торопливо пошел к нему, но Захар Денисович, как мышь, шмыгнул в ворота и трусливо заверещал» (VII, 538).

Мышь издревле символизирует робость. «Бесшумный вред мышей стал причиной того, что в иудаизме они – символ лицемерия, а в христианстве – символ злой, разрушительной деятельности. В легендах отражена и дьявольская природа мыши. Это нечистое животное, относимое в народном сознании к «гадам». В поверьях мышей, также как змей и ящериц, характеризуют мотивы свиста и музыки»²². По-своему показательна здесь и такая характеристика хозяина в «Батраках» как его «трусливое верещание» (VII, 538).

Таким образом, развернутость различных анималистических сравнений и определений по-своему разносторонне характеризует образ хозяина при общей смысловой доминанте «расчеловечивания» (показательно при этом, что в образе работника анималистические характеристики практически отсутствуют).

В рассказе «О Донпродкоме и злоключениях заместителя Донпродкомиссара товарища Птицына» в качестве анималистической доминанты можно увидеть использование образов *птиц*. По-своему показательна здесь уже и фамилия главного героя – Птицын. Бывший продкомиссар Игнат, рассказывая о своих злоключениях, упоминает и о том, что окружающие зовут его жаворонком: «Ну, скажут, бывало, – залился наш Птицын жаворонком», – так и прозвали меня жаворонком» (VII, 419).

Отметим, что в библейской символике жаворонок – «одна из «чистых» птиц, сочетающая в своей символике небесное и хтоническое, божье и богоборческое начала; символ весны. Жаворонок вынимал колючие тернии из тернового венца распятого Христа, пел, сочувствуя его мукам, ежедневно приносил вести о нем Божьей Матери, утешал ее в горе и предсказывал воскресение Христово. За это он был взят на небеса. Преисполнившись непомерной гордости за то, что Бог позволил ему так высоко подниматься в небо, он летит вверх и похваляется. Также жаворонок отваживается соперничать с самим Богом»²³.

Птицын в свое время тоже «взлетел» высоко – он был продкомиссаром. Но в своей работе, изымая хлеб у крестьян, он применял прежде всего насильственные методы. К моменту действия рассказа обстановка в стране изменилась, и такие «методы» работы уже официально не приветствуются; продкомиссар получил отставку. Контраст между «солнечным», однозначно-позитивным значением образа жаворонка и неудавшейся карьеры в целом мрачноватого и не очень привлекательного образа бывшего продкомиссара может быть осмыслен и более ярко, если помнить о том, что в мифологии птица «повсеместно выступает символом свободы. Также символизируют индивидуальную и вселенскую душу. Благодаря способности подниматься ввысь,

а также острому зрению птицы часто становятся символами божественности, власти, победы. Во всем мире птицы считаются посланниками богов»²⁴. Оказавшись неспособным «идти в ногу со временем», Птицын, с известной долей раздражения и зависти характеризует своего «коллегу» – Гольдина, также применяя к его образу анималистические сравнения: «А Гольдин – этот в одну ноздрину ему влезет, в другую вылезет, и сухой, проклятый сын, как гусь, и всегда больше моего хлеба наурожайничает» (VII, 419). Здесь неявно подразумевается смысл, заключенный в известных поговорках: «выйти сухим из воды» и «как с гуся вода», – подразумевающий констатацию нарушения причинно-следственной зависимости (отсутствие логических последствий), – основанных на эмпирических наблюдениях (слабая смачиваемость оперения гуся, покрытого жировым налетом). Здесь вряд ли стоит искать мифологические смыслы, присущие образу гуся²⁵, как, впрочем, и в еще одной анималистической характеристике Птицыным Гольдина, который «тем часом выше да выше лезет, и в один распрекрасный день просыпается, а он, как куренок из яйца вылупился, – уж уполномоченный особой продовольственной комиссии по снабжению армии Южного фронта» (VII, 419). «Вылупление» – образная характеристика неожиданно быстрого шага «наверх» в «карьере», чего сам Птицын не достиг и не может воспринимать спокойно. Анималистические определения и сравнения здесь – показатель не каких-либо «скрытых» символических смыслов, а характеристика по-своему образного склада мышления и речи персонажа.

Анималистические доминанты также можно проследить и в рассказе «Червоточина», рисующего раскол одной из казачьих семей.

Главный герой – Степка вступает в комсомол, а его старший брат и отец – Яков Алексеевич не принимают сторону большевиков. Именно последнему образу-персонажу присущи наиболее развернутые и многочисленные анималистические характеристики.

Уже в начале повествования он характеризуется как «старинной ковки человек: ширококостный, сутуловатый; борода, как новый просяной веник, – до обидного похож на того кулака, которого досужие художники рисуют на

последних страницах газет...Года три назад числился он всамделишным кулаком в списках станичного Совета, а потом рассчитал работника, продал лишнюю пару быков, остался при двух парах да при кобыле, и в Совете в списках перенесли его в соседнюю клетку – к середнякам. Прежнюю выправку не потерял от этого Яков Алексеевич: ходил важной развалкой, так же, по-кочетину, держал голову, на собраниях, как и раньше, говорил степенно, хриповато, веско» (VII, 479).

Сравнение с «кочетом»-петухом не случайно, оно характеризует традиционно-лидерские качества, связанные с функцией главы семейства. В мифологии петух является «олицетворением мужского начала, представляет собой пять добродетелей: достоинство в бою, благородство в мирное время, храбрость, надежность, великодушие. В христианской традиции петух выступает как символ света и возрождения, противопоставления тьме духовного невежества. Также трактуется как символ Христа, открывшего людям новый день веры; с этой семантикой петуха связано использование изображений птиц в качестве флюгеров – эмблема бдительности: флюгер поворачивается в ту сторону, откуда грозит зло»²⁶.

Яков Алексеевич стоит на страже традиционных устоев жизни казачества, показывая порой свой крутой характер, не терпящий непокорности: «Изо дня в день высмеивал нонешнюю власть, порядки, законы, желчной руганью пересыпал слова, язвил, как осенняя муха; думал, раскроются у Степки глаза, – они раскрылись: перестал парень креститься, глядит на отца одичалыми глазами, за столом молчит (VII, 480).

Сравнение с мухой по-своему обогащает смысловые нюансы, заключенные в образе Якова Алексеевича. Стоит отметить, что в мифологии мухи являются «олицетворением зла, заразы, греха, смерти. Пророк Исаия говорит о мухах как о каре нечестивцам: «Даст знать Господь мухе, которая при устье реки Египетской, и пчеле, которая в земле Ассирийской, и прилетят, и усядутся все они по долинам опустелым, и по расселинам скал, и по всем колючим кустарникам, и по всем деревьям» (1 Ис 7:18)»²⁷.

В целом же в авторских описаниях и характеристиках образа Якова Алексеевича доминирует воплощение «звериного» начала (что выражено порой и в прямых определениях): «Старик, разговаривая со Степкой, багровел, едва сдерживал волнение, а Степка, глядя в холодные отцовы глаза, на жесткие по-звериному изломы губ, вспоминал упреки ребят-комсомольцев: «Обуздай отца, Степка. Ведь он разоряет бедноту, скупая под весну за бесценок сельскохозяйственные орудия. Стыдно!» (VII, 485). И именно такая «звероватость» в образе-характере Якова Алексеевича по-своему логично подвигнет его на убийство собственного сына в конце рассказа: «Степка бился под отцом, выгибаясь дугою, искал губами отцовы руки и целовал на них вспухшие рубцами жилы и рыжую щетину волос...

– Под сердце...бей... – хрипел Яков Алексеевич, распиная Степку на мокрой, росистой земле...» (VII, 492). Здесь, как и в рассказе «Кривая стежка», анималистические характеристики призваны подчеркнуть процессы «расчеловечивания» героя, но без внутреннего трагизма противоречий в нем (как в «Кривой стежке»), а, скорее, как изначально присущее человеку атавистическое начало, которое выходит на поверхность при разрушении хрупкой оболочки цивилизации в кризисные моменты ее существования.

Особая тема в рассказах Шолохова – тема женской судьбы, и женские образы отнюдь не обойдены анималистическими характеристиками.

Так, в рассказе «Двухмужняя» по отношению к главной героине Анне можно отметить доминантное «кошачье» начало, которое проявляется в переломный момент ее жизни, когда возвращается ее первый муж. Трагическими красками окрашена теперь семейная жизнь героини. Уже нет намека на прежние чувства, исчезает взаимообоюдное уважение, ничего не стоит уже для ее мужа пойти на побои: «Злобою вспыхнуло у Арсения сердце, в первый раз за все время житья с Анной сжал кулак, ударить хотел промеж глаз, горевших ненавистью к нему, но сдержался...В полночь уснул. Удушьем навалился сон...Не слышал, как после первых кочетов кошкою слезла с кровати Анна, не зажигая огня, оделась, закутала в платок дитя и вышла, не скрипнув дверью» (VII, 413). Напомним, что в

мифологии «кошка является эмблемой своеволия и независимости, в Египте – священное животное богини Баст, которая изображалась в виде женщины с кошачьей головой. Кошки почти повсеместно символизируют хитроумие, способность перевоплощения, ясновидение, сообразительность, внимательность, чувственную красоту, женскую злость»²⁸. Руководствуясь своим изумительно хорошо сохранившимся чувством направления, кошки упрямо возвращаются в прежние жилища, покрывая немислимые расстояния²⁹.

Точно так же и Анна, для которой выбор любимого человека связан с выбором новой жизни, после тяжелых душевных мук и переживаний возвращается все-таки к Арсению: «Вскочила и, не оглядываясь, побежала к коллективу. Вот они, тесные пожелтевшие за зиму ворота, знакомый родной гул пытящего в сарае динамо...Глянула мутнеющими глазами Анна, увидела пожелтевшего, худого Арсения и обессилено прислонилась к косяку. Арсений на руках донес ее до кровати, распеленал и положил ребенка в осиротевшую за два месяца люльку, сбегал на кухню за кипяченым молоком и, целуя пухлые ножонки сына и мокрое от слез лицо Анны, говорил:

– Я поэтому и не шел к тебе...Знал, что ты вернешься в коллектив, и вернешься скоро!» (VII, 417).

Еще одним ярким, запоминающимся образом женщины-казачки в «Донских рассказах» является Дарья из рассказа «Шибалково семя» – персонаж внутренне противоречивый, что отражено в соответствующей анималистической образности. Так, например, она сама определяет себя как «змею»: «– Смертынька в головах у меня стоит, повинюсь перед тобой я, Яша... Не знаешь ты, какую змею под рубахой грел...» (VII, 253).

В символическом списке змея считалась находящейся в полном контакте с тайнами земли, вод, тьмы и загробного мира – одинокая, хладнокровная, скрытная, часто ядовитая, стремительно передвигающаяся без ног. Змея символизирует мудрость, живучесть, бессмертие, целительные силы, плодородие, домашний очаг, и, одновременно, является эмблемой коварства, зла, двуличия³⁰.

Знаменательно, что «отождествление змеи с дьяволом обусловлено христианским взглядом на змею как воплощение сатаны»³¹.

Дарья воспринимается двояко: с одной стороны, она – «белогвардейская шпионка». Но с другой стороны, в ней есть много положительных качеств. Дарья искренне любит Яшу Шибалка и их новорожденного ребенка. Яркая, независимая, свободолюбивая, порывистая Дарья не может ни вызывать читательского интереса к своему образу: «Всем служивым казакам на диво кучеровала. Даром что бабьего пола, а по конскому делу разбиралась хлеще иного казака. Бывало, на позиции так тачанку крутнет, ажник кони в дыбки становятся» (VII, 252).

Вместе с тем весьма показательно и сравнение Дарьи с волчицей: «Дарью хворь обротала. Верхи поскакалась ночью и вся собой сменилась, почернела. Гляжу, покружились с нами и пошла от становища в лес, в гушину... Забилась она в яры, в бурелом, вымоину нашла и, как волчиха, листьев – падалицы нагребла и легла спервоначалу вниз мордой, а пося на спину обернулась» (VII, 253).

В средневековых представлениях волчицу «воспринимали как олицетворение похоти и блуда. С этим образом тесно связан мотив оборотничества, намеренного или случайного превращения человека в волка. Истории о ведьмах, превратившихся в волков, символизируют страх перед одержимостью демонами»³².

Дальнейшее символическое значение этого образа в мифологии существенно трансформируется: волчица, выкормившая Ромула и Рема (легендарных основателей Рима), – образ горячей материнской заботы, который встречается и в индийском фольклоре³³. В этом плане сравнение Дарьи с волчицей подчеркивает ее материнское начало.

В целом, как видим, персонажи «Донских рассказов» достаточно часто наделяются автором анималистическими характеристиками, проявляющимися как во внешнем облике, так и в особенностях поведения. В связи с этим необходимо проследить, с помощью каких изобразительно-выразительных средств создаются анималистические образы, проецируемые на человека. Такого рода

художественные средства можно типологизировать следующим образом (по частотности использования):

- Сравнения
- Эпитеты
- Другие речевые средства

Основным средством создания анималистических образов, проецируемых на человека в рассказах, наиболее частотно употребляющимся является *сравнение* – образное выражение, построенное на сопоставлении двух предметов, понятий или состояний, обладающих общим признаком, за счет которого усиливается художественное значение первого предмета. В системе разнообразных поэтических средств выразительности сравнение является начальной стадией, откуда в порядке градации и разветвления вытекают почти все остальные тропы – параллелизм, метафора, метонимия, синекдоха и т.д. В сравнении – истоки поэтического образа. Простейшая форма сравнения выражается обычно посредством подсобных слов – как, точно, будто, словно, подобно, как бы, как будто, похож на и т.д.³⁴

Сравнение считается одним из способов характеристики персонажей в художественном произведении. У Шолохова сравнение как художественный прием имеет ряд особенностей. Как известно, среди сравнений выделяются две группы: сравнения *абстрагирующие* (в них сравнивается конкретный предмет с абстрактным понятием; например: ночь – как сказка) и *конкретизирующие* (в них сопоставляются конкретные предметы; например: руки – когтистые, как у коршуна)³⁵. В «Донских рассказах» Шолохова для создания анималистических образов, проецируемых на человека, преобладают конкретизирующие сравнения с животными. Эти сравнения выполняют изобразительно-конкретизирующую и эмоционально-оценочную функцию.

При описании внешнего вида персонажа Шолохов часто использует анималистические сравнения: «Палец с ногтем выпуклым, как броня черепахи» (VII, 374); «Ноги в морщенных сапогах, как паучьи лапки, судорожно задвигались...» (VII,316); «Шел он, петляя ногами, как лошадь, объевшаяся жита»

(VII, 514); «Круто повернул и, как старый матерый лисовин от гончих, пошел по лесу, виляя и путая следы» (VII, 396); «Долбышев ходил по кругу вприсядку, щелкая по пыльным голенищам ладонями и тяжело сопел, как запаленная лошадь» (VII, 327); «... он, желая скрыть невольную дрожь, переступает с ноги на ногу, как лошадь, посаженная на передок» (VII, 487); «– Уйди, дед... Уйди, убью! – орет Аникушка, а у самого пена на губах и глаза дикие, как у заарканенного волка» (VII, 498); «Дотянул до дому, как кобель с отбитым задом, и то – слава богу» (VII, 546); «Мишка, стряхнув с себя Прошку, вскочил и, виляя по песку, как заяц от гончих, пустился домой» (VII, 341); «Оцепенение прошло, белокурый, влипая в притолоку, прыгающей рукой долго до жути тянул из кобуры револьвер, председатель, приседая по-заячьи, рванулся через двор к гумну, один из продотрядников упал на колено, выпуская из карабина обойму в черную папаху, качавшуюся за плетнем» (VII, 550); «Но тут у ней схватки заново начались, и вижу я – промеж ног у нее образовалось дите... Мокрое лежит и верещит, как зайчонок на зубах у лисы...» (VII, 254); «Прежнюю выправку не потерял от этого Яков Алексеевич: ходил важной развалкой, так же, по-кочетиному, держал голову». (VII, 479); «Гольдин тем часом выше да выше лезет, и в один распрекрасный день просыпается, а он, как куренок из яйца вылупился» (VII, 419); «А офицер ихний ходит индюком и зубы, падло, скалит (VII, 565); «Не хуже, как этот коршун, вдарилась она об мужа и пристыла у него на руках» (VII, 498); «Неук, сосун, горяч, через это и смерть его тут налапает», – обрывками думал атаман и, выждав, когда у того кончилась обойма, поводья пустил и налетел коршуном» (VII, 231).

Уже из этого, выборочно-краткого перечня приведенных примеров можно видеть, что для сравнительной характеристики героев «Донских рассказов» используется практически весь основной спектр анимализмов, представленных в естественно-природной картине мира.

В ряде случаев сравнение с животным характеризует не только внешний облик персонажа, или его образ действий, но и «образ мыслей», углубляя *психологизм* шолоховской прозы: «Вышел на крыльцо, заряжая на ходу карабин, а

мысли, как лошади по утопанному шляху, мчались: «В город бы уехать...Учиться б...» (VII, 225). Показательным для данного примера представляется положение о том, что «хотя лошадь в основном связывается со стихийной (врожденной) силой, она может символизировать и скорость мысли, а также интеллект, ум, рассудок, знатность, свет, динамическую силу, проворство, бег времени»³⁶.

А уподобление человека, например, волку по-своему служит усилению мотива «звероватости». Здесь указанная соотнесенность так же становится для автора способом психологической характеристики героев. При помощи этого образа подчеркивается состояние агрессии, жестокости, или же ситуация обреченности: «Ходит Игнат по двору, будто волк на привязи» (VII, 376); «Лежала жизнь ровная, как набитый землю шлях, а теперь стынет в горле соленый ком и горе сердце Арсения берет волчьей хваткой» (VII, 412).

Особо следует отметить случаи, когда образно-анималистическое сравнение направлено на характеристику не отдельных персонажей, а определенных их *групп* (коллективов, сообществ и т.п.): «И австрийцы, слышим, взголчились, как грачи на жнивье» (VII, 564); «Наутро поселок заволновался и загудел, как встревоженный выводок оводов» (VII, 538); «С утра до темной ночи муравейником кишел коллективный двор» (VII, 406); «Селькоров этих расплодилось ровно мух» (VII, 442); «Трое суток, как набедившийся волк от овечьей отары, уходят дорогами и целиною бездорожно, а за ним вназирку – отряд Николки Кошевого» (VII, 225-226); «Так и уходят по – волчьи, а за ними эскадрон Николки Кошевого следы топчет» (VII, 226); «Во дворе наши тополеватские мужики сбились в кучу, не хуже, как вот эти овцы» (VII, 496); «Эскадрон похож был на ватагу диких гусей, рассыпанную по небу выстрелами охотников» (VII, 460).

Как видно из приведенных примеров, они так же характеризуют не только внешние формы групп и сообществ, но и их *внутреннее состояние* на уровне особенностей уже *массовой психологии* – в параллелях с поведенчески-

рефлексивными формами представителей животного мира («как волки», «как овцы», «как оводы», «как грачи» и т.п.).

Итак, в «Донских рассказах» Шолохова анималистические сравнения часто перерастают в развернутые образы, которые несут в себе глубокий смысл для всей художественной структуры произведения.

Вторым средством создания (по частотности употребления) анималистических образов, проецируемых на человека, является *эпитет*.

Используя анималистические эпитеты в описании внешнего вида и внутреннего состояния героев, писатель акцентирует ведущую деталь: что-то *звероватое* в выражении лица: «Примолвишь какую-нибудь на походе, а она после, как освоится, и говорит: «Фу, Игнаша, до чего ваши глаза зверские, глядишь в них, никак не нагладишься» (VII, 418); «С звериным сопением сомкнулась немая человеческая волна, папахами красновыми перекипала, сгрудилась в бешеной возне» (VII, 374); «Страшный в зверином гневе, повернулся к бегущему отцу Максим, заорал иступленно...» (VII, 491);

Часто такие эпитеты сопровождаются определениями, эмоциональными словами, в которых звучит та или иная экспрессия: «Лисьи глазки Игната таинственно улыбаются, глядя на Ефима» (VII, 448); «Семка хрустнул пальцами и с козлиной легкостью перемахнул через плетень» (VII, 463); «Поняв это, крикнул Васька и, припадая к маленькому неподвижному телу, калачиком лежавшему на земле, завыл долгим и тягучим волчьим воем» (VII, 399).

Подобного рода эпитеты как яркие определения направлены в «Донских рассказах» на усиление выразительности анималистических образов, на выделение их наиболее существенных признаков.

В тексте «Донских рассказов» можно встретить и *другие речевые средства*, служащие для создания анималистических образов.

Люди и животные у Шолохова – дети одной матери-природы и живут параллельно в одном временном и пространственном измерении, каждый по своим законам. В какой-то момент эти миры, сближаясь, пересекаются. И тогда возникает *символ*, в основе которого лежит поэтический параллелизм.

Здесь мы исходим из определения символа как предметного или словесного знака, условно выражающего сущность какого-либо явления с определенной точки зрения. Символами могут служить предметы, животные, известные явления, признаки предметов, действия и т.п. В основе своей символ имеет всегда переносное значение. В символе наличествует всегда скрытое сравнение, та или иная связь с явлениями быта, с явлениями исторического порядка, с историческими сказаниями, верованиями и т.д.³⁷

Так, например, как уже было отмечено в разделе II.1., в рассказе «Путь – дороженька» журавли служат символом родного дома-«гнезда».

Использует писатель и фольклорные образы-символы. Например, в мифологии *ворон* считается демонической птицей, связанной со смертью, и выступающей вестником беды. В рассказах этот образ всегда выступает именно как предвестник смерти и кровавого столкновения. Так, в рассказе «Смертный враг» Ефим слышит в начале повествования крик ворон: «Крик ворон был сух и отчетлив» (VII, 437); И как результат страшного предзнаменования – его смерть в конце рассказа.

Фольклорная символика этого образа, органично вплетаясь в пейзаж, «пропитывается» историческими реалиями. Причастность ворона к ходу истории как свидетеля времён давно минувших сочетается со способностью предвидеть новые беды, новые потрясения.

Чисто символическое значение приобретают и цвета животных: красный конь – символ революции, розовый конь – образ молодости, черный конь – предвестник смерти.

В эстетике Шолохова, в его философской концепции бытия, живая и неживая природа едины. Подтверждением тому служит созданная писателем целостная картина мира – человеческого и звериного, живого и неживого, земного и космического.

Неживая природа у Шолохова одухотворена. В этом случае для построения анималистической образности используется *зооморфная метафора*, приписывающая свойства животного неодушевленному предмету.

Известно, что зооморфная метафора как феномен человеческого мышления имеет давние истоки. Свидетельства обращения к миру животных для осмысления действительности обнаруживаются еще в первобытном тотемизме и мифологии, а после изобретения письма моделирование человеческого мира по образу мира животных регулярно встречается в трудах философско-мировоззренческого плана – от Геродота до Ф. Ницше и О. Шпенглера³⁸.

Метафора, как известно, – вид тропа, в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений или по контрасту. Метафоры образуются по принципу олицетворения, овеществления, отвлечения и т.д.

В результате неживое начинает восприниматься как живое: «Шагают мимо телеграфные столбы, без конца змеится дорога» (VII, 324); «Ночь свалилась беззвездная, волчья» (VII, 376); «Станица, как падаль червями, закишела пехотой, улицы запрудились тачанками, зарядными ящиками, пулеметными тройками» (VII, 319); «Дон и синеющая грядуха меловых гор, словно скученная отара овец» (VII, 373); «У переднего, ветром подхваченное, как подшибленное крыло птицы, трепыхалось черное знамя» (VII, 315).

На основе таких ассоциативных сопоставлений у неживой природы появляются свойственные живому приметы: «Дорога путанной заячьей стежкой скользит по хворосту» (VII, 377); «На гору мимо бахчей, мимо обрывистых меловых яров гадючим хвостом извивается кочковатый летник» (VII, 287).

Часто в «Донских рассказах» наименования животных используются и в *обращениях*: «– Подойди ко мне, голубь мой!» (VII, 338); «Но я так и сработал, вытряхнул на воздух табак и сказал:

– Убивайте, как промеж себя располагаете. Мне от казацкой шашки смерть принять, вам, голуби, беспременно на колодезных журавлях резвиться, одна мода!» (VII, 387).

Также наименования животных встречаются *в оценке героями людей или событий*: «– Сворачивай, ворона седая!..Что дорогу-то перенял?!» (VII, 363);

«–Все вы, кобели, одним и дышите!» (VII, 402); «Из кармана наган выхватил...прохрипел, задергивая мордующуюся лошадь:

– Будешь в газетах писать, гадюка?» (VII, 243); «– Смотри, *змееныш*... Ежели укрываешь ты Федьку, то и его и тебя на распыл пущу!..» (VII, 290);

Давая оценку событиям или характеризуя того или иного героя, писатель обращается к *пословицам* и *поговоркам*, которые тоже содержат анималистическую образность: «Баба с возу – кобыле легче!» (VII, 303); «Кобыла не лошадь, баба не человек!» (VII, 415); «Свинья тебя целовала, да три дня блевала» (VII, 466); «На свете дураки – одни быки да казаки» (VII, 470); «Баба как лошадь: не бьешь – не везет» (VII, 475); «Ранняя пташка носик очищает, а поздняя глазки протирает» (VII, 484); «Техника без народу, что конь без казака» (VII, 562).

Сочетание анималистических эпитетов, сравнений, метафор, именных и глагольных, нередко перерастает в развернутый образ.

Таким образом, используя различные сложные ассоциации из мира живой и неживой природы, начинающий писатель уже в «Донских рассказах» создает определенную систему художественных средств, назначение которых разнообразно: одни дают представление о внешности героев, другие раскрывают динамику их душевного состояния, третьи вносят эмоционально-оценочный элемент или используются как изобразительное средство. С помощью метафорических анималистических определений, сравнений, символов и других средств художественной выразительности писатель, объединяя явления и события человеческой жизни, живой и неживой природы, создает не только образы и картины жизни, но рисует и целостную картину мира, одухотворенную авторским восприятием всего сущего.

Материалы данного параграфа позволяют сделать вывод о том, что анималистические характеристики человека в «Донских рассказах», подчеркивают те или иные черты характера, позволяют более глубоко рассмотреть особенности поведения героев, мотивировать их поступки; символизируют типические черты образов-персонажей, а также являются важным художественным средством воплощения сущности авторской концепции человека.

ГЛАВА III. РАЗВИТИЕ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ КАК СЛАГАЕМЫХ ЕСТЕСТВЕННО-ПРИРОДНОЙ КАРТИНЫ МИРА В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»

III.1. Обогащение анималистических образов, ведущих начало от «Донских рассказов»

Фауна романа «Тихий Дон» так же как и в «Донских рассказах», представлена многообразием представителей животного мира. В нашем исследовании осуществлена предварительная классификация, позволяющая систематизировать анималистические образы, слагающие естественно-природную картину романа.

По результатам проведённого анализа установлено наличие в тексте романа следующих классов животных: млекопитающие, птицы, насекомые, пресмыкающиеся, рыбы, черви, земноводные, паукообразные.

Необходимо отметить так же наличие трёх образных рядов: домашние животные; животные и живые существа, расположенные «по соседству» с людьми (определяемые традиционно как «дикие»); представители фауны, обитающие на южных широтах и континентах, не свойственные средней полосе России (см. таблицу № 3).

Таблица № 3 Анималистические образы реалистического плана в «Тихом Доне»

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ		ПТИЦЫ		НАСЕКОМЫЕ		ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ	
<i>домашние</i>							
лошадь	1529	петух	28	вошь	24	змея	3
бык	154	гусь	28	муха	15		
собака	75	курица	26	овод	6		
корова	69	утка	21	пчела	6		
теленок	23	индюк	3	комар	6		
овца	23	утенок	3	мошка	6		
поросенок	22			кузнечик	5		
жеребенок	19			жук	5		
баран	14			шмель	5		
коза	11			муравей	5		
козленок	10			блоха	3		
кошка	8			бабочка	3		
свинья	6			слепень	2		
ягненок	5			божья коровка	2		

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ		ПТИЦЫ		НАСЕКОМЫЕ		ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ	
<i>домашние</i>							
мул	4			оса	1		
щенок	2			таракан	1		
котенок	1			сверчок	1		
<i>дикие</i>							
волк	27	казарка	17				
заяц	14	жаворонок	16				
суслик	8	стрепет	14				
мышь	5	ворона	13				
верблюд	4	грач	11				
сурок	3	воробей	9				
лиса	3	журавль	9				
еж	3	коростель	9				
дикая коза	3	перепел	9				
кабан	1	соловей	7				
лось	1	сорока	7				
		рыбник	7				
		дудак	6				
		селезень	6				
		коршун	5				
		чибис	5				
		синичка	5				
		дикий гусь	4				
		чайка	4				
		орел	4				
		гагара	4				
		чирок	4				
		лебедь	4				
		скворец	4				
		дикая утка	3				
		галка	3				
		сыч	3				
		сова	3				
		кулик	3				
		кукушка	3				
		дрофа	2				
		выпь	2				
		цесарка	1				
		павлин	1				
		куропатка	1				
		голубь	1				
		лунь	1				
		витютень	1				
		клиндух	1				
		сизоворонок	1				
		ласточка	1				
		подорлик	1				
		копчик	1				
		дятел	1				
		дрозд	1				
		иволга	1				
		ястреб	1				
		касатка	1				
		вальдшнеп	1				

РЫБЫ		ЗЕМНОВОДНЫЕ	
сазан	21	лягушка	4
стерлядь	6		
сом	5		
чернопуз	4		
карась	3		
щука	3		
белая рыба	3		
чебак	2		
линь	1		
судак	1		
веретенка	1		
красная рыба	1		
ЧЕРВИ		ПАУКООБРАЗНЫЕ	
червь	6	тарантул	1
пиявка	4		

В указанных рядах можно выделить, – как и в «Донских рассказах», – определённые частотные закономерности (количество и развёрнутость образов), что отражает природно-географические и социокультурные реалии художественного мира романа.

В данном параграфе мы обратимся к рассмотрению анималистических образов, ведущих свое начало из «Донских рассказов».

Частотный анализ текста выявил, что практически *все* образы *домашних животных*, которые упоминаются на страницах «Донских рассказов», представлены и в «Тихом Доне»; но здесь их частотная повторяемость в тексте количественно повышается на порядок по сравнению с рассказами. Например, образ лошадей встречается в «Донских рассказах» 189 раз, а в «Тихом Доне» 1529 (см. таблицы 3.1 и 3.2).

Таблица 3.1. Образы животных, встречающиеся и в «Донских рассказах» и в «Тихом Доне»

«Донские рассказы»		«Тихий Дон»	
<i>домашние животные</i>			
лошадь	189	лошадь	1529
бык	59	бык	154
собака	34	собака	75
корова	31	корова	69
теленок	19	теленок	23
жеребенок	15	жеребенок	19
овца	8	овца	23
свинья	4	свинья	6

«Донские рассказы»		«Тихий Дон»	
<i>домашние животные</i>			
баран	2	баран	14
ягненок	2	ягненок	5
коза	2	коза	11
щенок	1	щенок	2
петух	7	петух	28
курица	7	курица	26
<i>дикие животные</i>			
волк	16	волк	27
заяц	3	заяц	14
верблюд	3	верблюд	4
мышь	2	мышь	5
сурок	2	сурок	3
лиса	2	лиса	3
лось	1	лось	1
грач	6	грач	11
голубь	3	голубь	1
коршун	3	коршун	5
стрепет	3	стрепет	14
журавль	3	журавль	9
ворона	2	ворона	13
дикий гусь	2	дикий гусь	4
воробей	2	воробей	9
селезень	1	селезень	6
кукушка	1	кукушка	3
жаворонок	1	жаворонок	16
сыч	1	сыч	3
скворец	1	скворец	4
перепел	1	перепел	9
<i>насекомые</i>			
муха	12	муха	15
пчела	3	пчела	6
кузнечик	2	кузнечик	5
блоха	2	блоха	3
овод	1	овод	6
оса	1	оса	1
бабочка	1	бабочка	3
сверчок	1	сверчок	1
вошь	1	вошь	24

Таблица 3.2.

	«Донские рассказы»	«Тихий Дон»
Всего домашних животных:	14	23
Всего диких животных:	24	60
Всего насекомых:	9	17

Это, естественно, связано в первую очередь с тем, что текст «Тихого Дона» имеет гораздо больший объем. Но при этом образы домашних животных, представленные в романе, получают в ряде случаев и качественно иные формы художественной реализации.

В тексте «Тихого Дона», так же, как и в «Донских рассказах», среди образов домашних животных больше всего встречается упоминаний о *лошадях*. Образы лошадей, безусловно, доминируют в романе количественно и содержательно. Вместе с тем в романном повествовании можно встретить не просто упоминания о лошадях, как это было в большинстве «Донских рассказов», (за исключением, может быть, только рассказа «Жеребенок»), но и отметить *развернутые* и *дифференцированные* описания внешности и характеристик поведения этих животных: «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» (I, 97); «В стороне на куцехвостой шоколадной масти кобылице гарцевал офицер» (I, 318); «Лошадей долго выводили из вагонов по подмостям, помощник эшелонного скомандовал седловку, повел триста с лишним казаков к ветеринарному лазарету. Длинная процедура с осмотром лошадей. Разбивка по сотням. Снующие вахмистры и урядники. В первую сотню отбирали светло-гнедых лошадей; во вторую – серых и буланых; в третью – темно-гнедых; Григория отбили в четвертую, где подбирались лошади золотистой масти и просто гнедой; в пятую – светло-рыжей и в шестую – вороной. Вахмистры разбили казаков повзводно и повели к сотням, разбросанным по имениям и местечкам» (I, 236); «Митька Коршунов на высоком светло-гнедом коне, подседланном новехоньким щегольским седлом, с богатым нагрудником и наборной уздечкой, еще утром проскакал к колодцу и, завидев Григория, стоявшего у ворот своей квартиры, прожег мимо, не здороваясь, придерживая левой рукой надетую набекрень фуражку» (I, 217); «В легких городских санках ходил серый, в яблоках, орловский рысак Шибай. Повиснув на поводе, Григорий вывел его из конюшни, торопясь запряг» (I, 212); «Он прогулял месяц, вытряс из карманов шаровар немало золотых персидских монет, скакал по хуторам на снежно-белом, красивейшем, тонконогом коне, по-лебединому носившем голову,

въезжал на нем по порожкам магазина Левочкина, покупал что-нибудь, расплачивался, не слезая с седла, и выезжал в сквозную дверь» (II, 329).

Здесь стоит отметить наблюдение, сделанное Н.М. Муравьевой: «...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»¹.

В «Тихом Доне» развитие получает и тема (затронутая впервые в рассказе «Нахаленок») обычаев казаков, связанная с лошадьми. Пантелей Прокофьевич с большой гордостью рассказывает своему сыну: «Я знал, Гришка, – подвыпив, на прощанье говорил Пантелей Прокофьевич и, волнуясь, гладил серебряные с чернью волосы, – знал давно, что из тебя добрый казак выйдет. Год от рождения тебе сравнялся, и по давнишнему казачьему обычаю вынес я тебя на баз – помнишь, старуха? – и посадил верхом на коня. А ты, сукин сын, цап его за гриву ручонками!.. Тогда ишо смекнул я, что должен из тебя толк выйтить. И вышел» (II, 45).

Согласно древней традиции казаки сажали ребенка на коня с раннего возраста, что можно расценивать как элемент мужской инициальной обрядности: «Кагда сидеть он можыт, посодють иво на каня, да придерживають, чтоб ни упал». Но, начиная с двух лет, его регулярно сажали на коня. Если он мог схватиться за луку (выступающий изгиб переднего или заднего края седла), то это всегда примечали: «Сразу видна, что он будит наезьник хороший, сразу видна, что он будит настоящий салдат!». Таким образом, «посажение на коня» являлось способом определения дальнейшей судьбы и качества будущего казака-воина. В дальнейшем мальчики должны были научиться держаться в седле (для чего собственно при рождении ребенка и приобретали коня, чтобы они с раннего возраста привыкали друг к другу), а также хорошо орудовать пикой и шашкой².

В «Тихом Доне» развитие получает и мотив незаменимости лошади, как помощника людям в труде и на войне. Ее смерть воспринимается героями как трагедия: «Ухнув, лед с плеском раздался. Полынья глотнула кобылицу, и она

судорожно дернула задней ногой, стукнула по оглобле. В этот же миг Пантелей Прокофьевич, услышавший неладное, прыгнул с саней, откатился назад. Он видел, как сани, увлекаемые тяжестью кобылы, поднялись дыбом, обнажив блеснувшие при звездном свете полозья, – скользнули в черно-зеленую глубину, и вода, перемешанная с кусками льда, мягко зашипела, чуть не доплеснулась до него волной... Выдернул из бороды щепоть волос и, перечислив в уме пропавшие покупки, стоимость кобылы, саней и хомутов, яростно выругался, еще ближе подошел к полынье.

– Черт слепая!.. – дрожливым, стнящим голосом сказал он, обращаясь к утонувшей кобыле» (II, 272).

В этом эпизоде автор подчеркивает боль и сожаление Пантелея Прокофьевича, вызванные гибелью лошади-кормилицы.

Не меньшую боль испытывает Григорий, когда видит как погибает его конь: «Григорий смотрел в тускнеющие конские глаза, не отвечая. Он даже не глянул на рану и только чуть посторонился, когда конь как-то неуверенно заторопился, выпрямился и вдруг упал на колени, низко склонив голову, словно прося у хозяина в чем-то прощения. На бок лег он с глухим стоном, попытался поднять голову, но, видно, покидали его последние силы; дрожь становилась все реже, мертвели глаза, на шее выступила испарина. Только в щетках, где-то около самых стаканов копыт, еще бились последние живчики... Григорий искоса глянул на левый пах, увидел развороченную глубокую рану, теплую черную кровь, бившую из нее родниками, сказал спешившемуся казаку, заикаясь и не вытирая слез:

– Стреляй с одной пули! – И передал ему свой маузер» (IV, 24).

Подобные описания мы встречали ранее в рассказе «Коловерть», где Шолохов подробно описывал смерть кобылы Пахомыча.

В связи с этим современные исследователи отмечают, что «в шолоховской прозе образ коня огранично сочетает библейскую и народно-поэтическую символику. В «Тихом Доне» конь, как и в библейской традиции, – воплощение статности, красоты и грациозности, он – совершенное творение Божье, символ

силы, быстроты и неутомимого бега, а также бесстрашия, воинской доблести и славы»³.

Так же в романе развитие получает образ жеребенка, который в период войны несет напоминание о чем-то родном и домашнем: «На полпути, неподалеку от какой-то деревушки, к пятой сотне приبلудился жеребенок-стригун. <...> Он подскакал к головному взводу, дурашливо ткнулся мордой в пах вахмистрову коню. <...>

Казаки засмеялись, обрадованные домашним, милым видом жеребенка. Тут случилось непредвиденное: жеребенок нахально протиснулся между взводными рядами, и взвод раскололся, утратил стройную, компактную до этого форму. <...>

Казаки виновато улыбаются, натягивали поводья, удерживая разгоряченных лошадей» (I, 265-266).

Созданный еще в рассказе «Жеребенок» образ милого и беззащитного существа, который своим присутствием на войне трогает души казаков, гармонично вливается и в повествование «Тихого Дона». Внеся сумятицу в ровные колонны казаков, жеребенок напоминает солдатам о доме, семьях, детях. Тем самым данный образ несет в себе своеобразный подтекст, – подчеркивая бессмысленность участия казаков в этой войне.

Здесь нельзя не согласиться с Н. М. Муравьевой, которая в своей монографии отмечает, что, начиная еще от рассказа «Жеребенок», «в данном образе гармонично совместились и бытийные универсалии, и архетипические схемы, которые, самогенерируясь, продолжают оказывать влияние на шолоховский текст, создавая своеобразный мифопоэтический подтекст»⁴.

В другом эпизоде из-за жеребенка принимает смерть дед Сашка: «И так вот всех позабрали лошадок, и осталась одна рысачка Стрелка. <...> Была она жеребая, через это ее никто и не трогал. Опорожнилась она недавно, и дед Сашка так уж этого жеребеночка жалел, так жалел, – и рассказать нельзя! <...> Третьего дня прискакали трое перед вечером. <...> Один вывел кобылу, начал седлать, а жеребенок к ней под сиську лезет. Дед просить начал: «Смилуйтесь, не берите! Жеребеночка куда ж девать?» – «А вот куда!» – говорит другой да с

тем отогнал его от матки, снял с плеча ружье и вдарил в него. Я так и залилась слезьми... Подбегла, прошу их, деда хватаю, хочу увести от греха, а он как глянул на жеребеночка – бороденка на нем затряслась, побелел весь, как стена, и говорит: «Ежели так, то стреляй и меня, сучий сын!» Кинулся к ним, вцепился, седлать не дает. Ну, они осерчали и порешили его в горячах» (IV, 46-47).

Здесь отношение людей к жеребенку становится своего рода мерилom человечности, как это было и в рассказе «Жеребенок».

Частотный анализ образов домашних животных показывает, что образы *быков, коров* и *собак*, встречающихся в тексте «Тихого Дона», также как и в «Донских рассказах», доминируют по сравнению с другими образами домашних животных, но в романе они получают более развернутые описания поведения и внешности, несут в себе определенные художественные функции. Например, на войне быки и лошади, так же как и в мирной жизни, служат для человека помощниками: «Почти каждый день приходилось отрывать быков и лошадей от работы и посылать в станицу. Выпрягая из косилок лошадей, не один раз недобрым словом поминали старики затянувшуюся войну» (IV, 103-104).

Как известно, еще с древности, по мере приручения животных, их тоже по своему вовлекали в кровавые человеческие распри. Для войны человек приспособил лишь несколько видов животных, но и они своим трудом разделили с ним все горести и невзгоды⁵.

Во время военных действий у животных в «Тихом Доне» остро начинает проявляться инстинкт самосохранения: «С попаса возвращался табун. Мычали коровы, щелкали волосяными нахвостниками кнутов ребята. Хрипло и прерывисто ревел хуторской бугай. Шелковистый подгудок его и литая покатая спина в кровь были искусаны оводами. Бугай зло помахивал головой; на ходу поддев на короткие, широко расставленные рога астаховский плетень, опрокинул его и пошел дальше. Наталья глянула в окно, сказала:

– А бугай тоже отступал за Дон. Маманя рассказывала: как только застреляли в хуторе, он прямо с стойла переплыл Дон, в луке и спасался все время» (IV, 68).

Образы собак получают в романе развитие в описании внешности: «Григория встретила за двором ватага крымских черных борзых. Старая хромая сука, со слезящимся старушечьим взглядом, первая обнюхала Григория, пошла следом, понутив сухую голову» (I, 167); «Из Нижнего с ярмарки привез Сергей Платонович в 1910 году пару щенят – суку и кобелька. Были они черны, курчавы, зевлороты. Через год вымахали с годовалого телка ростом, сначала рвали на бабах, ходивших мимо моховского двора, юбки, потом научились валить баб на землю и кусать им ляжки, и только тогда, когда загрызли до смерти телку отца Панкратия да пару атепинских кабанков-зимнухов, Сергей Платонович приказал посадить их на цепь» (I, 125); «У крыльца Сергея Платоновича встретил высокий, седоватый, в рыжих подпалинах борзой кобель. Он встал навстречу чужому, потягиваясь на длинных жилистых ногах, зевая; за ним с такой же ленцой поднялись и остальные собаки, черными узлами лежавшие возле крыльца» (II, 77).

В тексте романа присутствуют так же описания *домашних птиц* (таких как *куры* и *петухи*), которых мы не раз встречали на страницах «Донских рассказов»: «Утром Степан прикатил в Ягодное <...> Просторный, в выгоревшей траве, двор пустовал. Около конюшни в навозе рылись куры. На упавшем плетне топтался вороной, как грач, петух. Скликаая кур, он делал вид, что клюет ползавших по плетню красных божьих коровок» (III, 69-70); «По хутору заголосили вторые петухи. Шел по улице, мимо дома попа Виссариона, слышал, как в курятнике, хлопая крыльями, протодьяконским басом взревел петух и испуганным шепотом заклохтали куры» (I, 119); «Насыпной горб погреба сизел золой; на ней, зябко поджав ногу, стоял черный, как ворон, петух в окружении десятка оставленных на племя пестроцветных кур» (II, 266).

Здесь образы этих домашних птиц получают развитие в описаниях и характеристиках, отражающих особенности домашнего хозяйства казаков.

Если обратиться к рассмотрению образов *диких животных*, то следует для начала отметить, что частотный анализ данных образов выявил в «Тихом Доне», как и в «Донских рассказах», количественное преобладание упоминаний о *волке*.

На наш взгляд, это еще больше подчеркивает роль и функцию образа волка в контексте рассматриваемых нами произведений.

Если в «Донских рассказах» образ волка встречается, как правило, при описании донского пейзажа, то в романе Шолохова можно уже найти сцены *встречи* волка с героями произведения: «Между Базками и Громковским хутором Митька первый увидел перебиравшегося через Дон волка.

– Ребята, бирюк – вон он!. Тю!..

– А-лю-лю-лю-лю-лю!..

– Ух!..

Волк ленивой перевалкой пробежал несколько сажень и стал боком, неподалеку от того берега.

– Узы его!..

– Га!..

– Тю, проклятый!..

– Митрий, это он на тебя дивуется, что ты в чулке идешь.

– Ишь стоит боком, ожерелок не позволяет.

– Он вязы не скрутит.

– Гля, гля, пошел!..

Серый, как выточенный из самородного камня, стоял зверь, палкой вытянув хвост. Потом торопко скакнул в сторону и затрусил к талам, окаймлявшим берег» (I, 159).

Также в тексте «Тихого Дона» встречаются не просто отдельные упоминания о волках, но рисуются развернутые картины с участием этих животных, имеющих определенную *сюжетность*. Например, в сцене *охоты* на волка мы видим, как «пересекая хлюпкое, заросшее кугой и камышаткой днище буерака, скользя и пригибаясь к земле, быстро бежал грязно-бурый, клочковатый в пахах, невылинявший волк. Перепрыгнув ложок, он стал и, живо повернувшись боком, увидел собак. Они шли на него лавой, охватывая подковой, отрезая от леса, начинавшегося в конце буерака <...>

Пан всади́л каблуки в бока пляшущей на дыбах лошади, поскакал направо. Григорий, спускаясь в ложбину, натянул поводья; гикнув, вылетел на ту сторону. Версты полторы торопил взопревшего жеребца плетью и криком. Вязкая, непросохшая земля налипала на копыта, ошметками осыпало лицо<...> Григорий пересек поперечную отнoжину и помчался по пологому склону, завидев вдали черную цепку собак, гнавших волка по степи. <...> И тут-то неожиданно волк сел, опустив зад в глубокую борозду. <...> Черный громадный клуб насевших на волка собак, качаясь, проплыл по пахоте несколько сажений и покатился шаром. Григорий подскакал на полминуты раньше пана, прыгнул с седла, упал на колени, относя за спину руку с охотничьим ножом» (I, 192-195).

В этой сцене Шолохов очень живописно показывает всю природную силу и мощь этого животного. Волк очень умело сначала ориентируется в обстановке и легко уходит от опасности. И лишь осознав бесполезность дальнейшего бегства, он останавливается, чтобы бесстрашно принять последний бой.

Образ *зайца* встречается в романе достаточно часто. «На пути в Вешенскую в займище поднимали зайцев. За год войны столько развелось их и так много набрело кочевых, что попадались они на каждом шагу. Как желтый султан куги – так и заячье кобло. От скрипа саней вскочит серый с белым подпудником заяц и, мигая отороченным черной опушкой хвостом, пойдет щелкать целиной» (III, 179). Данное наблюдение по-своему отражает особенности исторического времени романа. Возможно из-за того, что не было во время войны у людей времени на охоту, зайцы расплодились в большем количестве, нежели в мирное время.

Из диких животных получает в романе обогащение так же и образ *сурка*. Он не просто встречается при описаниях донских пейзажей, как это было в ранних рассказах, а приобретает порой особую художественно-смысловую наполненность: «Жирные на кургашках сурки. Разительно похожи на тех немцев на дешевой литографии, которых Козьма Крючков нанизывает на пику» (I, 303).

В тексте романа неоднократно встречается образ *мышей*. В отличие от «Донских рассказов» их описания встречаются здесь чаще и представлены они

более подробно: «На гумне стояли недомолоченные прикладки хлеба, по ним шныряли прожорливые мышь, но старик не брался за молотьбу» (IV, 214); «Не освоившиеся с темнотой глаза его долго ничего не различали, наконец увидели: на разостланной старенькой скатерти стояла полбутылка с самогоном, сковорода с заплесневелой яишной, лежал наполовину съеденный мышьями кусок хлеба; корчажка плотно накрыта деревянным кружком...» (III, 402); «Мышь изгадили еду; одно молоко да самогон остались нетронутыми» (III, 402).

Развитие в тексте «Тихого Дона» получает образ *верблюда*. В романе можно встретить не только упоминание о нем в рассказах героев, как это было в «Донских рассказах», но и увидеть описание внешности: «А на квадрате площади дыбились задранные оглобли повозок, визжали лошади, сновал разный народ; около пожарного сарая болгары-огородники торговали овощной снедью, разложенной на длинных рядах, позади них кучились оравами ребятишки, глаза на распряженных верблюдов, надменно оглядывавших базарную площадь, и толпы народа, перекипавшие краснооколыми фуражками и цветастой россыпью бабьих платков. Верблюды пенно перетирали бурьянную жвачку, отдыхая от постоянной работы на чигаре, и в зеленоватой сонной полуде застывали их глаза» (I, 227).

Весьма широко в романе представлены образы *птиц*, в большом разнообразии их видов (около 50).

В тексте «Тихого Дона» встречаются группы птиц, упоминание о которых мы не раз встречали на страницах «Донских рассказов». Это, к примеру, вороны, коршуны, воробьи, стрепеты, голуби, жаворонки, грачи, журавли, сычи, скворцы, кукушки, перепела, селезни, дикие гуси. Здесь стоит отметить, что в «Тихом Доне» в отличие от «Донских рассказов», не просто присутствуют упоминания о тех или иных птицах, но и рисуются их развернутые характеристики внешности и поведения, как, например, в сцене охоты Григория на *диких гусей*: «Вылинявшая защитная гимнастерка сливалась с зеленовато-бурой окраской почвы; ярк прикрывал Григория от зорких глаз сторожевого гусака, стоявшего на одной ноге возле воды, на коричневом бугорке вешнего наплава. Подполз Григорий на

ближний выстрел, чуть приподнялся. Сторожевой гусак поворачивал серую, как камень, змеиного склада голову, настороженно оглядывался. <...>

После выстрела Григорий вскочил на ноги, оглушенный хлопаньем крыльев, гагаканьем гусиной станицы (III, 268).<...> Григорий повернулся и дрогнул от радости, от охотничьего волнения: один гусь, отделившись от уже построившейся гусиной станицы, резко шел на снижение, замедленно и с перебоями работал крыльями. Поднимаясь на цыпочки, приложив ладонь к глазам, Григорий следил за ним взглядом. Гусь летел в сторону от встревоженно вскричавшейся стаи, медленно снижаясь, слабея в полете, и вдруг с большой высоты камнем ринулся вниз, только белый подбой крыла ослепительно сверкнул на солнце» (III, 269).

Далее следует отметить в «Тихом Доне» динамику обогащения и развития образа *стрепета*, который не раз встречался и в «Донских рассказах». Но если в ранних рассказах Шолохова данный образ упоминался только в ряду иных при описаниях донской земли («Степь испятнали бурые прыщи сурчиных нор; свистят сурки протяжно и настороженно; из логов с травой приземистой стрепета взлетают, посеребренным опереньем сверкая»). – (VII, 234), то в романе он приобретает различное содержательно-смысловое исполнение.

Так, в одном месте повествования стрепет предстает в прагматически-«потребительском» контексте, как объект охоты: «Григорий, избавившись от лагерного сбора по ходатайству Евгения Николаевича, работал на покосе, изредка возил старого пана в станицу, остальное время ходил с ним на охоту за стрепетами или ездил с нагоном на дудаков» (I, 205); «Как-то, следуя за косяком, напал Мишка на пойманного в силки стрепета. Возле стояло мастерски сделанное чучело стрепета и лежали искусно скрытые в траве силки, привязанные к колышку. Стрепета Солдатов в этот же вечер изжарил в земле, предварительно засыпав ее раскаленными угольями. Он пригласил вечерять и Мишку» (III, 35).

Образ стрепета приобретает в романе и иной, более глубинно-опосредованный смысл: «На буграх, на вершинных гребнях сбоку от дороги взлетывали самцы-стрепеты <...> Призывное неудержимо-страстное

«тржиканье» самцов слышалось отовсюду. На самом шпиле причирского бугра, в нескольких шагах от дороги, Григорий увидел с седла стрепетиный точок: ровный круг земли, аршина полтора в поперечнике, был плотно утопан ногами бившихся за самку стрепетов. Ни былки не было внутри точка; одна серая пылица, испещренная крестиками следов, лежала ровным слоем на нем, да по обочинам на сухих стеблях бурьяна и полыни, подрагивая на ветру, висели бледно-пестрые с розовым подбоем стрепетиные перья, вырванные в бою из спин и хлупей ратоборствовавших стрепетов» (III, 318-319).

Здесь, как видим, обозначается мотив «битвы» за жизнь, проецируемый на общие законы естественно-природного существования.

А в конце второй книги уже не глазами героев, а в собственно-авторском, всеобъемлющем видении рисуется картина того, как рядом с могилой убитого Валета проявилось бурное течение неувыдаемой природной жизни: «И еще – в мае бились возле часовни стрепета, выбили в голубом полынке точок, примяли возле зеленый разлив зреющего пырея: бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение. А спустя немного тут же возле часовни, под кочкой, под лохматым покровом старюки-полыни, положила самка стрепета девять дымчато-синих крапленых яиц и села на них, грея их теплом своего тела, защищая глянцево оперенным крылом» (II, 375).

Образ *ворона* в «Тихом Доне» несет в себе тот же символический подтекст, что и в «Донских рассказах». Появляясь на страницах романа в пейзажных зарисовках чаще всего, как предвестник смерти и несчастий, данный образ получает в романе дальнейшее художественное развитие и обогащение: «Изредка пролетит в вышине ворон, древний, как эта степь, как курган над летником в снежной шапке с бобровой княжеской опушкой чернобыла. Пролетит ворон, со свистом разрубая крыльями воздух, роняя горловой стонущий клекот. Ветром далеко пронесет его крик, и долго и грустно будет звучать он над степью, как ночью в тишине нечаянно тронутая басовая струна» (III, 139).

Образ ворона в данном отрывке предстает, как древний свидетель различных эпох, своего рода связующее звено между ними, тем самым придавая повествованию дополнительный эпический характер.

В связи с этим интересным может показаться эпизод, где автор описывает неожиданную смерть ворона: «От дальнего острова тополей, гонимые ветром, высоко и стремительно неслись два ворона. Ветер бросал их толчками. Они уже были в сотне саженой от колонны, когда на Крутовской горе после часового перерыва снова гухнуло орудие, пристрельный снаряд с тугим нарастающим скрежетом стал приближаться, и когда вой его, казалось, достиг предельного напряжения, один из воронов, летевший выше, вдруг бешено завертелся, как стружка, схваченная вихрем, и, косо простирая крылья, спирально кружась, еще пытаясь удержаться, стал падать огромным черным листом.

– Налетел на смерть! – в восторге сказал шагавший позади Штокмана красноармеец. – Как оно его кружануло, лихо!» (III, 249-250).

Здесь восторг красноармейца кажется неуместным, ведь ворон погиб из-за вторжения в природный мир именно человека. Автор же в этом эпизоде, показывая в подробных деталях смерть ворона, как бы напоминает о нарушении природной гармонии, в связи с затянувшейся войной.

Не остаются без внимания автора и иные птицы, которые так же вовлекаются в формы художественного параллелизма с человеческой жизнью: «По обочинам дорог скакали ординарцы. Молчаливые грачи, затянутые в блестящее синеватое оперенье, кургузые и неловкие, как пешие кавалеристы, важно и качко расхаживали сбоку от дороги, пропуская мимо себя, как на параде, отступающие казачьи сотни, колонны оборванных пластунов, валки обозов» (III, 96).

Следует также отметить, что образы птиц в «Тихом Доне» можно встретить не только в пейзажных зарисовках или в восприятии героев произведения, но еще и в песенных текстах (чего мы не найдем на страницах «Донских рассказов»):

«– Слухай! Я зараз песню заиграю. Прилетела господня пташка к сове, гутарит:

Скажи, моя совушка,
Скажи, Купреяновна,
Кто ж тебя больше,
Кто ж тебя старше?
Вот орел – государь.
Вот и коршун – майор,
Вот и лунь – есаул,
И витютени – удалцы,
А голуби – атаманцы,
Клиндухи – линейцы,
Скворцы – калмыки,
Галки – цыганки,
Сороки – дворянки,
Сера уточка – пехота,
А казарки – молдаванки...
А казарки – молдаванки,
Дудаки – дураки,
Кваки – забияки,
Вот грачи – артилерия,
Вороны – волохи,
Рыбники – скрипники...
Соловушки – музыканты,
Касатушки – великаны,
Чернопуз – голопуз,
Синичка – сборщик,
Воробей – десятник... » (II, 41-42).

В этой песне явственен прием художественного параллелизма: каждая конкретная птица соотнесена либо с каким-то определенным сословием, либо с военным званием, либо с должностными обязанностями.

На страницах «Тихого Дона» достаточно широко представлен такой класс животных, как *насекомые*. Роль насекомых в любой из сфер жизни человека так велика, что их можно назвать постоянными его спутниками.

В тексте романа встречаются образы насекомых, которые мы неоднократно наблюдали и в «Донских рассказах»: бабочки, мухи, пчелы, блохи, вши, оводы, кузнечики, осы, сверчки. Среди них, может быть, неожиданно, на первый взгляд, но, по сути, объяснимо «лидируют» образы *вшей* (по частотной повторяемости в тексте данные образы преобладают над всеми образами насекомых): «Григорий бил в рубцах и складках рубахи вшей, рассказывал» (I, 291). «Уснул не скоро, – его и в самом деле густо обсыпали вши, расползлись под рубахой огневой, нудной чесоткой; рядом вздыхал и скреб тело Чикамасов, отпугивала дремоту чья-то фыркающая беспокойная лошадь» (II, 153). «Бунчук, одолеваемый вшами, поворочался, перевернулся на другой бок и, с досадой сознавая, что сон ушел надолго, стал думать о завтрашнем митинге» (II, 153). Здесь вши – характерная «примета» войны, разрухи, неустроенности быта, общей экстремализации жизни общества казаков.

В «Тихом Доне» автор нередко рисует и достаточно развернутые «картины жизни» насекомых. Так происходит, например, в сцене остановки на ночлег отряда Григория: «Ночевали на хуторе, небольшом и пустынном. Григорий убрал коня, пошел на пасеку. Хозяин, престарелый курчавый казак, выбирая из бороды засетившихся пчел, встревоженно говорил Григорию:

– Вот эту колодку надясь купил. Перевозил сюда, и детва отчегой-то вся померла. Видишь, тянут пчелы. – Остановившись около долбленного улья, он указал на летку; пчелы беспрестанно вытаскивали на лазок трупки детвы, слетали с ними, глухо жужжа.

Хозяин жалостливо щурил рыжие глаза, огорченно чмокал губами. Ходил он порывисто, резко и угловато размахивая руками. Чересчур подвижной, груботелый, с обрывчатыми спешащими движениями, он вызывал какое-то беспокойство и казался лишним на пчельнике, где размеренно и слаженно крупнейший коллектив *пчел* вел медлительную мудрую работу» (III, 26).

Итак, можно заключить, что рассмотренные в данном разделе естественно-природные анималистические образы «Тихого Дона» были представлены ранее и в «Донских рассказах», но в романе они предстают на ином – более высоком (и количественно и качественно) уровне художественной «разработанности», обретая дополнительные детали и функции, внутривидовую типологическую дифференциацию, а подчас и локальный сюжетный «микроконтекст», что соответствует более развернутому и романному пространству и времени.

III.2. Расширение образно-видового ряда анимализмов

Указанный выше масштаб романного хронотопа дает возможность существенного видового *пополнения* анималистических образов, – фигурирующих в тексте «Тихого Дона», но не встречавшихся ни разу на страницах «Донских рассказов». Это, например, среди домашних животных – образы *мула* и *кошки*.

Мул (от лат. *mulus*), домашнее животное, гибрид лошади (кобылы) и осла (самца). Имеет внешние признаки обоих родительских видов. От кобылы мул наследуют величину тела и способность к быстрому движению, от осла – выносливость и исключительную по его размерам работоспособность. Отличаются большей долговечностью (живут до 40 лет), меньшей восприимчивостью к заболеваниям, нетребовательностью к корму и уходу⁶. Как отмечается в специальных исследованиях, мулы играли важную роль на протяжении современной истории ведения войн. Именно на них регулярно подвозились продовольствие, оружие и другие материалы, необходимые войскам⁷. В романе читаем: «Океанские пароходы привозили не только английские и французские аэропланы, танки, пушки, пулеметы, винтовки, но и упряжных мулов, и обесцененное миром с Германией продовольствие и обмундирование» (III, 344); «А союзники присылают офицеров, танки, орудия, вон даже мулов и то прислали!» (IV, 97).

Образ *кошки* в тексте «Тихого Дона», представляет одного из постоянных «спутников» человека. Стоит согласиться с тем, что «...нет в мире другого

животного, которое бы за долгие века своей связи с человеком изменилось так мало, как кошка... ее очарование объясняется тем, что она не вступила с человеком в тесный контакт, хотя стала охотиться в его конюшнях и амбарах <...> кошка таинственна и недоступна даже тогда, когда нежно трется о ноги хозяйки или убаготворено мурлычет у огня»⁸.

В картинах, представленных романном повествованием, «Старуха страшными глазами глядела на ластившуюся у ног ее кошку.

– Дунька! Го-о-ни ты ее, прок... царица небесная, прости меня, грешницу. Дунька, кошку выкинь на баз. Брысь ты, нечистая сила! Чтоб ты...» (I, 31); «Григорий ушиб ласкавшегося к нему кота, – крикнув, соскочил с печки» (III, 109).

Образ кошки также ассоциируется с домашним очагом, уютom и покоем: «С внезапно и остро застучавшим сердцем, – через рот, как при удушье, вдыхая воздух, Бунчук повернулся и, кинув чемодан, оглядел кухню; так же приветливо зеленела окрашенная фуксином лобастая печь, из-за голубенькой ситцевой занавески выглядывал старый пегий кот; в глазах его светилось осмысленное, почти человеческое любопытство, – видно, редки были посетители» (II, 196). По своему показательному также описание *котенка*: «Наталья выронила чулок, тренькнула выскочившая спица; на звук прыгнул с печи котенок, избочив голову, согнутой лапкой толкнул клубок и покати́л его к сундуку» (I, 161).

В современном шолоховедении отмечается, что здесь образ котенка несет в себе еще и подтекстовое звучание. «Так во время ссоры, закончившейся уходом Григория из дома, автор ничего не говорит о переживаниях Натальи, о том, как она выглядит, его внимание сосредоточено на Григории и Пантелее Прокофьевиче, но образ котенка, беспечно играющего с выроненным Натальей клубком, контрастен ситуации, он помогает «достроить» поведенческую реакцию Натальи, мотивировать ее «тоскующий вскрик» и «горький оклик» в финале сцены»⁹.

При рассмотрении образов *домашних птиц*, отметим, что в тексте «Тихого Дона» встречаются упоминания не только о петухах и курах, как это было в

«Донских рассказах», но и *индюков, уток и гусей*: «На станцию выслали за ним тройку лошадей, вся дворня встала на ноги: резали индеек...» (I, 363); «По двору так же ковыляли черные утки-шептуны с красными очкастыми ободками вокруг глаз...» (I, 209); «К музге пойдешь – утки сидят» (II, 362); «В кошелке отвез на базар четыре пары кормленных уток, продал; в лавке купил жене ситцу в цветочных загогулинах...» (I, 129); «Через улицу пробегали клохчущие куры, в лужине, покрытой косою плывущей рябью, шлепали гуся. Лапы их розовели в воде, оранжево-красные, похожие на зажженные морозом осенние листья» (I, 220); «Около конюшни, на навозном сугреве, сидели гуся. Чубатый голландский гусак высокомерно скосился на хромавшего мимо Григория» (II, 266).

Можно заключить, что домашние животные в «Тихом Доне» представлены более полным спектром, нежели в «Донских рассказах» и более развернуто (в известной мере – системно) отражают особенности домашнего хозяйства казаков, а также определенные общие закономерности, присущие российскому национальному социально-бытовому укладу.

В ряду изображений диких животных «Тихого Дона» так же необходимо отметить тех, которые не встречались на страницах рассказов Шолохова.

Это, например, образ *суслика*: «Легонький ветерок поигрывал гривой ни разу не запотевшего коня. Бурые длинные суслики перебежали дорогу, тревожно посвистывали. Их резкий предостерегающий посвист странным образом гармонировал с величайшим безмолвием, господствовавшим в степи» (III, 318); «Люди хрипли от жары и водки, а над длинными шеренгами крытых повозок тек пахучий волнующий ветер, издали свистели суслики, степь тянула подальше от жилья и дыма выбеленных куреней» (I, 55).

Суслики – весьма распространенные животные в местах поселения казаков. В лесостепной зоне средней полосы и южных областей России очень часто можно увидеть суслика, замершего у входа в свою норку. Но стоит приблизиться к нему, как над степью разнесется тревожный свист. И множество изваяний, стоявших еще секунду назад неподвижно, исчезнут в норах¹⁰: «Тревожно заверещал косо снижавшийся копчик, в последний раз свистнул возле норы суслик, густой ветер

ударил в лицо Ильиничны мелкой песчаной пылью, с воем полетел по степи» (IV, 147).

Встречается в тексте «Тихого Дона» упоминание о *ежах*, которые также живут рядом с человеком. Их можно часто встретить на опушках, в перелесках, заросших кустарником оврагах или полезащитных полосах. Показательна в этом плане следующая сцена: «Шорох бурьяна и сопение нарастают и неожиданно звучат вот, возле самого Выпряжкина. Он приподнимается на локте, недоуменно смотрит сквозь плетнистый бурьян и с трудом различает очертания большого ежа. Еж торопко подвигается вперед по мышинному следу, опустив крохотную свиную мордочку, сопя и черкая иглистой спиной по сухим бурьянным былкам. Вдруг он чувствует в нескольких шагах от себя присутствие чего-то враждебного и, подняв голову, видит рассматривающего его человека. Человек облегченно выдыхает воздух, шепчет:

– Черт поганый! Как напужал-то...

А еж стремительно прячет голову, втягивает ножки и с минуту лежит нащетилившимся клубком, потом медленно распрямляется, касается ногами холодной земли и катится скользящим серым комом, натываясь на подсолнечные будылья, приминая сухой прах созревшей повители» (III, 290).

Дикая коза (косуля), в отличие от других диких животных, таких, например, как заяц и волк, встречалась человеку гораздо реже, видимо, по причине меньшей численной распространенности и более скрытного, осторожного образа жизни. Дикие козы прекрасно лазают, могут взбираться даже на высокие деревья, которые слегка наклонены. В восприятии этого животного героями «Тихого Дона» присутствует не только прагматически-охотничье, но и «эстетическое» начало. Казаки любят дикой козой, ее красотой, естественной грациозностью. Эта картина побуждает у героев, в известном смысле, «родственные» чувства к «братьям меньшим»: «С ничем не объяснимым восторгом Христоня рывкнул на весь замороженно-молчаливый лес:

– Коза, стал быть! Дикая коза, растуды ее милость! Мы их повидали в Карпатах!

– Значит, война ее, горемыку, загнала в наши степя?

Христоне ничего не оставалось, кроме как согласиться.

– Не иначе. А ты видел, дед, козленка-то! Язви его... Ну с-с-сукин сын, да и хорош же! Чисто дите, стал быть!» (II, 310).

В романе фигурирует и такой класс животных, как *пресмыкающиеся*, одним из представителей которого выступает *змея*. Упоминания о змеях присутствуют в разговорах героев романа: «Упаси бог, либо к лошадям подойдет – вдарят, либо змея укусит. Не ездь с отцом, милушка, оставайся дома! – обратилась она к внуку» (IV, 170); «За каждого убитого скащивает тебе бог один грех, тоже как и за змею» (I, 310).

В «Тихом Доне» присутствуют еще некоторые биологические классы животного мира, такие, например, как *наукообразные*, *черви* и *рыбы*, упоминание о которых не встречалось ни разу в «Донских рассказах».

Здесь, на наш взгляд, весьма значимым предстает обращение автора к «рыбной» тематике, имеющей разнообразное функциональное значение.

Казаки столетиями жили по берегам Дона и, естественно, занимались рыбной ловлей. Река была в этом плане «кормилицей». В романе в качестве объекта добычи фигурируют разные виды рыбы, но центральное место занимает *сазан* – рыба типично донская, одна из символов Дона, и в чем-то передающая общую ауру «донской жизни» (куда включается и человек), – силы, мощи, красоты, своеобразная «вольности», но и осторожности в борьбе за существование. Сцена рыбалки Григория и Пантелея Прокофьевича – первая и одна из ярких в романе, где даются развернутые картины общения человека с естественно-природным миром и сопутствующие характеристики его обитателей:

«Григорий нанизал на крючок взбухшие зерна, улыбнулся

– Ловись, ловись, рыбка большая и малая.

– Теперя жди! – Пантелей Прокофьевич вытер рукавом мокрую бороду.

Около затонувшего вяза, в рукастых оголенных ветвях, одновременно выпрыгнули два сазана; третий, поменьше, ввинчиваясь в воздух, настойчиво раз за разом бился у яра. <...> Леса, пронзительно брунжа, зачертила воду, за ней

косым зеленоватым полотном встала вода. Пантелей Прокофьевич перебирал обрубковыми пальцами держак черпала.

– Заверни его на воду! Держи, а то пилой рубанет!

– Небось!

Большой изжелта-красный сазан поднялся на поверхность, вспенил воду и, угнув тупую лобастую голову, опять шарахнулся вглубь.

– Давит, аж рука занемела...Нет, погоди!

– Держи, Гришка!

– Держу-у-у-у!

– Гляди, под баркас не пушай!..Гляди!

Переводя дух, подвел Григорий к баркасу лежавшего на боку сазана. Старик сунулся было с черпалом, но сазан, напрягая последние силы, вновь ушел в глубину.

– Голову ему подымай! Нехай глотнет ветру, он посмирнеет.

Выводив, Григорий снова подтянул к баркасу измученного сазана. Зевая широко раскрытым ртом, тот ткнулся носом в шершавый борт и стал, переливая шевелящееся оранжевое золото плавников.

– Отвоевался! – крикнул Пантелей Прокофьевич, поддевая его черпаком» (I, 17-18).

Последняя реплика передает ощущение от сюжета, заключающего описание целой «битвы». В указанной сцене «Тихого Дона» порождающей определенные ассоциации с образно-сюжетным рядом, укорененным в мировой и отечественной традиции XX столетия («Старик и море» Э. Хемингуэя, «Царь-рыба» В. Астафьева), образные характеристики красоты, силы, жизнелюбия неизбежно переплетены с мотивом поражения, гибели, что выступает, на наш взгляд, своего рода *смысловым камертоном* для всего содержания романа.

В ряде иных мест повествования рыбы фигурируют только как объект добычи: «– Вы чего ж тут сидите? Батянька прислал, чтоб скорей шли к косе. Мы там мешок стерлядей наловили! – В голосе Дуняшки нескрываемое торжество»

<...> «Аксинья с любопытством заглядывает. В мешке скрежещущий треск: трется живучая *стерлядь*» (I, 34).

А в иных случаях образы рыб выступают уже как слагаемое естественно-природной картины именно *донского* пейзажа: «Кучеряво вьется там течение. Дон идет вразвалку, мерным тихим разливом. Над песчаным твердым дном стаями пасутся *чернопузы*; ночью на россыпь выходит жировать *стерлядь*, ворочается в зеленых прибрежных теремах тины *сазан*; *белесь* и *судак* гоняют за *белой рыбой*, *сом* роется в ракушках; взвернет иногда он зеленый клуб воды, покажется под просторным месяцем, шевеля золотым, блестящим правилом, и вновь пойдет расковыривать лобастый усатой головой залежи ракушек, чтобы к утру застыть в полусне где-нибудь в черной обглоданной коряге» (III, 167).

В тексте «Тихого Дона» встречается немало описаний птиц, которых не было в «Донских рассказах». Это, например: *чибисы, чайки, дрофы, галки, павлины, дудаки, соловьи* и др.

Здесь стоит обратить внимание на водоплавающих птиц, за которыми часто наблюдают герои «Тихого Дона»: «На зорях к огородам подплывали в поисках корма *дикие гуси, казарки, стаи уток*. В тубе зорями кагакали медноголосые *гагары*. Да и в полдень видно было, как по взлохмаченному ветром простору Дона пестает и нянчит волна белопузых *чирков*.

Много было в этот год *перелетной птицы*. Казаки-вентерщики, пробираясь на баркасах к снастям, на заре, когда винно-красный восход кровавит воду, видели не раз и *лебедей*, отдохавших где-либо в защищенном лесом плесе» (II, 309).

Живя на острове после разгрома фоминской банды, Григорий Мелехов тоже наблюдает за птицами, живущими у воды: «По ночам, сливаясь с шумом воды, так же неумолчно звучали над островом голоса пролетающих на север бесчисленных *гусиных* стай. Никем не тревожимые *птицы* часто садились за островом, с восточной стороны его. В тиховодье, в затопленном лесу призывно трещали чирковые *селезни*, кричали *утки*, тихо гоготали, перекликались *казарки* и *гуси*. А однажды, бесшумно подойдя к берегу,

Григорий увидел неподалеку от острова большую стаю лебедей. Еще не всходило солнце. За дальней грядиной леса ярко полыхала заря. Отражая свет ее, вода казалась розовой, и такими же розовыми казались на неподвижной воде большие величественные птицы, повернувшие гордые головы на восход. Заслышав шорох на берегу, они взлетели с зычным трубным кликом, и, когда поднялись выше леса, – в глаза Григория ударил дивно сияющий, снежный блеск их оперения» (IV, 414).

В донском ареале герои романа часто видят чаек: «Иван Алексеевич, глянув в последний раз, увидел эту ослепительно сверкающую полосу шелка, и перед глазами его почему-то встала взлохмаченная ветром-суховеем грудь Дона, зеленые гривастые волны и косо накренившееся, чертящее концом верхушку волны белое крыло чайки-рыболова» (II, 141); «Над Доном гулял ветер, сверкали крыльями чайки» (IV, 120); «Поскрипывая ведрами, Аксинья сошла к Дону. У берега желтым пышным кружевом на зеленом подоле волны змеилась пена. Белые чайки-рыболовы с криком носились над Доном. Серебряным дождем сыпала над поверхностью воды мелочь-рыбешка» (I, 74).

В отличие от «Донских рассказов» в тексте «Тихого Дона» фигурируют синицы. Это живая, веселая, неутомимая, любопытная и драчливая птица. Насколько возможно, синица держится на ветках деревьев; она весьма редко спускается на землю, а также неохотно пролетает большие расстояния, так как полет ее довольно тяжелый и неуклюжий. Обыкновенное место жизни и охоты синичек – лес. Голос их неприятен и походит на писк мышей¹¹: «На сугреве, на солнечной стороне базов, терлись о плетни быки. Ветром несло с бурых спин их осекшийся по весне волос. Пахло талым снегом пряно и пресно. Покачиваясь на голой ветке яблони около Христовых ворот, чурликала крохотная желтопузая синичка-зимнуха.

Григорий стоял около ворот, ждал появления с бугра подвод и невольно переводил стрекотание синицы на знакомый с детства язык. «Точи-плуг! Точи-плуг!» – радостно выговаривала синичка в этот ростепельный день, а к морозу – знал Григорий – менялся ее голос: скороговоркой синица

советовала, и получалось также похоже: «Обувай-чирики! Обувай-чирики!» (III, 208-209).

Так же героям «Тихого Дона» ни раз приходилось слышать пение *соловьев*: «Поручив старику напоить лошадей и задать им зерна, Прохор отправился к Аксиньиной тетке.

В непроглядной темени спала станица. На той стороне Дона в лесу наперебой высвистывали СОЛОВЬИ» (IV, 59).

По народной примете, «соловей начинает петь, когда может напиться воды с березового листка», что обыкновенно бывает в конце апреля или в начале мая. В первое время после прилета соловьи поют преимущественно по ночам, днем же лишь изредка насвистывают небольшие кусочки из своих песен. Не будучи вовсе ночной птицей, соловей превращается на это время в ночного певца, ввиду того, чтобы песней своей извещать и приманивать летящих по ночам самочек. Когда же начнется витье гнезд, тогда песни поются больше днем, а также по утренним и вечерним зорям¹². В тексте романа: «И вот прошла ночь. До рассвета полыхали на небе зарницы, до белой зорьки гремели в вишневом саду соловьи. Григорий проснулся, долго лежал с закрытыми глазами, вслушиваясь в певучие и сладостные *соловьиные* выщелки, а потом тихо, стараясь не разбудить Наталью, встал, оделся, вышел на баз. <...>

– Дюже спал! Только вот соловушки побудили. Беда, как они разорались всю ночь!» (IV, 70).

В романе неоднократно встречается описание *чибисов*. Обитают они обычно в травянистых болотах, на серых лугах и полях. Это очень красивые птицы с ярким оперением: «От высыхающей степной музги, из горелой коричневой куги взлетывает белокурый чибис. Он с криком летит в лощину; поворачивая голову, смотрит изумрудным глазком на цепь повозок, обтянутых белым, на лошадей, кудрявящих смачную пыль копытами, на шагающих по обочине дороги людей в белых, просмоленных пылью рубахах. Чибис падает в лощине, черной грудью ударяет в подсыхающую, примятую зверем траву – и не видит, что творится на дороге» (I, 37-38).

Эти птицы передают крик звуками «чьи вы, чьи вы», что отражено и в романе: «Потом стрельба перемежилась, и мир открылся Аксинье в его сокровенном звучании: трепетно шелестели под ветром зеленые с белым подбоем листья ясеней и литые, в узорной резьбе, дубовые листья; из зарослей молодого осинника плыл слитный гул; далеко-далеко, невнятно и грустно считала кому-то непрожитые года кукушка; настойчиво спрашивал летавший над озерцом хохлатый чибис: «чьи вы, чьи вы?» (IV, 14-15).

Еще одна птица, живущая рядом с человеком и ни раз упоминаемая на страницах «Тихого Дона» – *сорока*. Эта птица очень умная, хитрая, осторожная и дальновзоркая. У всех народов сорока уже давно заслужила прозвание «воровки», главным образом, за свою страсть таскать блестящие вещицы¹³. Несмотря на то, что сорока крутится на глазах у людей, гнездо свое прячет, или, во всяком случае, обустроивает его в недоступном месте. Эта особенность верно подмечена в романе: «Летом в Алешкином перелеске колючий ежевичник густо оплетает влажную землю, на вершинах старых караичей выют гнезда нарядно оперенные сизоворонки и сороки» (III, 389).

Так же в тексте романа можно найти наблюдения казаков за такими птицами, как *дрофы*. Эти птицы избегают лесистых местностей, так как за каждым кустом подозревают засаду, сторонятся и человеческого жилья. Походка дрофы неторопливая, размеренная, но в случае опасности она бежит очень быстро. Летит она медленными взмахами крыльев¹⁴: «Федот, поднимая бронзовые скулы, вгляделся в далекие заросли степного бурьяна: Гетманский шлях тянулся на изволок, и на гребне, в коричневом бурьянном сухостое, в полверсте от дороги калмыцкий, наметанно-зоркий глаз Федота различил чуть приметно двигавшиеся головки дроф. Федот проводил глазами спускавшихся в балку дроф и повернулся лицом к седокам» (I, 130-131).

В романе «Тихий Дон» фигурирует «царь-птица» *орел*. Величественная хищная птица ассоциируется с солнцем, и, в основном, как следствие первого значения, с монархами. Изображение этой птицы присутствует на гербах государств и городов¹⁵.

Орлы – птицы, которые имеют замечательное зрение и, как считается, могут смотреть прямо на солнце: «Высоко, под самым тучевым гребнем, плыл орел. Редко взмахивая крыльями, простирая их, он ловил ветер и, подхватываемый воздушным стременем, кренясь, тускло блистая коричневым отливом, летел на восток, удаляясь, мельчая в размерах» (II, 333); «Григорий <...> долго бездумно следил за орлом, парившим над небосклоном, над мертвым городищем брошенных сурчин...» (IV, 431).

Для всех птиц, которые встречаются в «Тихом Доне» окружающая природа является естественной средой их обитания. Только в одном месте повествования мы видим упоминание о *павлинах* и *цесарках*, которые живут в имении Листницкого: «По двору так же ковыляли черные утки-шептуны с красными очкастыми ободками вокруг глаз, бисерным дождем рассыпались цесарки, на крыше конюшни утробным кошачьим голосом мяукали крикливо оперенные павлины. Любил старый генерал всяческую птицу» (I, 209).

Таким образом, можно заключить, что все птицы, встречающиеся в романе «Тихий Дон», также, как и в «Донских рассказах», характеризуют природно-географическую особенность донской местности. Но, в отличие от ранних рассказов, в тексте «Тихого Дона» можно увидеть гораздо более широкий видовой биологический спектр и развернутые описания внешности и поведения птиц, включенных в определенные сюжетные ситуации и обладающих подчас обобщающе-символическим значением.

Есть в «Тихом Доне» и образы насекомых, которых не было в рассказах. Например, образы *комаров* и *мошек* неоднократно встречаются на страницах романа: «Над нею роилась мошкара, звенели комары. Согнутой в локте полной и смуглой рукой она проводила по лицу, отгоняя комаров» (IV, 11); «Конь шел, лениво отгоняя хвостом густо кишевшую в воздухе мошкару, коричневых злых комаров» (III, 389); «Огня не было. В густой темноте звенели комары, тусклой позолотой блестели иконы в переднем углу» (III, 342). Органично вплетаясь в повествование романа эти насекомые, по-своему проясняют и дополняют донской

пейзаж, ведь для данной местности очень характерно появление в конце мая мошкары, которая затем в течение месяца сменяется комарами.

Так же в «Тихом Доне» можно встретить неоднократное упоминание о *шмелях* и *слепнях*: «Верхушки татарника с распутившимися малиновыми макушками пламенно сияли. Над ними кружились шмели» (IV, 125); «В полураскрытых чашечках цветов дремали оранжевые шмели» (IV, 453); Хряпали, ломались дышла и оглобли, зло взвизгивали кони, быки, облепленные слепнями, не слушая хозяйских окриков, ошавев от нуды, лезли на плетни» (III, 365); «Быки лениво мотали хвостами, отгоняли гудящих слепней» (III, 360); «Прислушалась: тишина до звона в ушах. Где-то вверху одиноко гудит шмель» (I, 77).

Следует также отметить встречающийся в романе образ *муравья*, который по-своему органично вплетается в сцену первого расставания Григория и Аксиньи: «Григорий не переносил слез. Он беспокойно заерзал по земле, ожесточенно стряхнул со штанины коричневого муравья и снова коротко взглянул на Аксинью. Она сидела, не изменив положения, только на тыльной стороне ладони вместо одной уже три слезные дробинки катились вперегонку<...> Аксинья, насторожившись, слушала, ждала, ломала отнятую у муравья былку» (I, 79).

Как отмечают исследователи, в тексте «Тихого Дона», «ни в авторской речи, ни в воспоминаниях героев не изображается, как мыслят животные. А в «Донских рассказах» можно увидеть, что некоторые животные наделены автором определенными формами сознания. В качестве примера приводится рассказ «Жеребенок», где «...рыжая кобыла любовно облизывала первенца, а тот, припадая к набухшему вымени матери, впервые ощутил полноту жизни, неизбежную сладость материнской ласки»¹⁶. На наш взгляд, еще более показательный пример присутствует в рассказе «Смертный враг»: «Ветер <...> ерошил перья у нахохленных спящих воробьев и заставлял их сквозь сон вспоминать об июньском зное, о спелой, омытой утренней росой вишне, о

навозных личинках и о прочих вкусных вещах, которые нам, людям, в зимние ночи никогда не снятся» (VII, 442).

Можно полагать, что указанное «обеднение» анималистических образов «Тихого Дона» по сравнению с «Донскими рассказами» объясняется тем, что в романе Шолохова намного больше *психологизма*, изображения *сознания* человеческих *образов-персонажей*, нежели в ранних произведениях. Наделение представителей животного мира формами сознания в данном случае чересчур «загромождало» бы психологический пласт романного повествования – на фоне общего углубления образно-смысловых функций анимализмов, о чем будет сказано далее.

III.3. Углубление образно-смысловых функций природно-реалистических анимализмов в романном повествовании

Нередко анималистические образы, появляясь в тексте «Тихого Дона» при изображении естественно-природной картины мира, несут в себе и иные художественные функции. Показывая людей и животных в едином пространстве бытия, писатель создает ощущение неразрывной связи между ними.

Интересен здесь эпизод из романа, связанный с образом сороки:

«Где-то далеко стрекотала сорока. Она пролетела над дорогой, косо избочив хвост. Ветер сносил ее, и в стремительном полете летела она, накренившись, мелькая рябым опереньем.

«— Понятно, – согласился Христоня, завистливо глядя на вольный полет сороки, и в мыслях сравнил бездумно-счастливую птичью жизнь с людской» (II, 217).

Здесь наблюдения за жизнью птиц порождают у человека сравнения и параллели, открывают перед ним дополнительные сюжеты осмысления общей картины бытия.

В других случаях наблюдения за птицами вызывают у героев иные чувства. Так, например, в одном эпизоде романа птица выступает нарушителем

спокойствия и предвестником беды: «По ночам на колокольне ревел сыч. Зыбкие и страшные висели над хутором крики, а сыч с колокольни перелетал на кладбище, ископыченное телятами, стонал над бурными затравевшими могилами.

– Худому быть, – пророчили старики, заслышав с кладбища сычиные выголки.

– Война пристигнет» (I, 229).

В описаниях трагического времени в романе примечательными становятся эпизоды, в которые вовлечены и животные. Они навевают на героев определенные чувства, мысли и переживания: «Мира и тишины хотелось, – поэтому-то застенчивую радость и берег в суровых глазах Григорий, глядя вокруг: на лошадей, на крутую, обтянутую тулупом спину отца. Все напоминало ему полузабытую прежнюю жизнь: и запах овчин от тулупа, и домашний вид нечищенных лошадей, и какой-нибудь петух в слободе, горланящий с погребницы» (II, 255).

Размеренная, прекрасная в своей гармонии и ритме жизнь животных, не знающих человеческих бесчинств и самоистребительных безумств, в романе часто как бы устыжает мир людей, выступая своего рода контрастом.

На войне герои часто оборачиваются памятью к своему прошлому, и, как правило, в такие моменты перед ними обычно встают сцены, в которых они видят себя на природе, чаще всего в степи, пронзенной красотой и благодатью окружающего мира, неотделимым компонентом которой являются и животные. Так, например, после известия о смерти брата, «Григорий перебрасывал взгляд с дороги на скачущую зимнуху...И нечаянно вспомнилось Григорию, как вместе с Петром в детстве пасли они в степи индюшат, и Петро, тогда белоголовый, с вечно облупленным курносом носом, мастерски подражал индюшину бормотанию и так же переводил их говор на свой детский, потешный язык» (III, 209).

Уже в другом военном эпизоде Григорий так же вспоминает детство: «Голубым солнечным днем проплывало в несвязных воспоминаниях детство: скворцы в каменных кладках, босые Гришкины ноги в горячей пыли, величаво

застывший Дон в зеленой опуши леса, отраженного водой, ребячьи лица друзей, моложавая статная мать...Память направляла луч воспоминаний на давно забытый, когда-то виденный пейзаж, и вдруг ослепительно возникали перед Григорием – степной простор, летний шлях, арба, отец на передке, быки, пашня в золотистой щетине скошенных хлебов, черная россыпь грачей на дороге...» (III, 261).

Именно на войне Григорий особенно ностальгически обращается к воспоминаниям о мирном труде на земле, представляя то, что ему более всего дорого: пахоту в степи, косьбу, сбор урожая, уход за лошадьми и быками: «Запах дыма разбудил в Григории грустные воспоминания: когда-то и он, Григорий, пахал зябь в глухой осенней степи, смотрел по ночам на мерцающее звездами черное небо, слушал переклики летевших в вышине гусиных станиц...Крупные упитанные быки шли все тем же размеренным заплетающимся шагом. Он стал вспоминать тех быков, на которых ему в детстве и потом, когда он уже стал взрослым, пришлось работать. Все они были разные по масти, по телосложению, по характеру, даже рога у каждого имели какую-то свою особую форму. Когда-то водился на мелеховском базу бык вот с таким же изуродованным, сбитым набок рогом. Злобный и лукавый, он всегда смотрел искоса, выворачивая иссеченный кровяными прожилками белок, старался лягнуть, когда подходили к нему сзади, и всегда в рабочую пору по ночам, когда пускали скот на попас, норовил уйти домой или – что было еще хуже – скрывался в лесу либо в дальних логах. Часто Григорий верхом на лошади по целым дням разъезжал в степи и, уже изуверившись в том, что когда-либо найдет пропавшего быка, вдруг обнаруживал его где-нибудь в самой теклине буерака, в непролазной гущине терновника, либо в тени, под раскидистой и старой дикой яблоней» (IV, 331-332).

В связи с отмеченными выше наблюдениями, показательное и описание видения, возникшего перед умирающей Ильиничной: «Глухую тишину нарушал лишь монотонный, усыпляющий звон кузнечиков. Снаружи под самым окном сохранилась не выжженная солнцем, прижавшаяся к фундаменту трава –

полуувядшая лебеда вперемешку с овсюгом и пыреем, – в ней-то, найдя себя уютно, и заливались кузнечики. Ильинична прислушалась к их неумолчному звону, уловила проникший в горницу запах нагретой солнцем травы, и перед глазами ее на миг, как видение, возникла опаленная солнцем августовская степь, золотистая пшеничная стерня, задернутое сизой мглой жгучее синее небо...

Она отчетливо видела быков, пасущихся на полынистой меже, арбу с раскинутым над ней пологом, слышала трескучий звон кузнечиков, вдыхала приторно-горький запах полыни... Она очнулась, провела рукой по мокрому от слез лицу и после долго лежала, мучаясь от жесточайшего приступа удушья, временами впадая в беспамятство... Через три дня она умерла» (IV, 307-308).

Таким образом, перед смертью Ильинична начинает бессознательно чувствовать особую причастность к природному миру. Здесь анималистические образы выступают в ее видении, не просто как неотделимые компоненты донского пейзажа, они по-своему вплетаются в художественно-смысловую канву романа.

В описанных выше сценах воспоминаний героев животные, параллельно живущие рядом с человеком, становятся как бы своеобразным напоминанием конечности его существования в природном мире.

Так, Аксинья после тяжелой болезни начинает по-другому смотреть на окружающий ее мир, а песня жаворонка заставляет ее грустить и плакать о своей жизни: «Туманным утром Аксинья впервые после выздоровления вышла на крыльцо и долго стояла, опьяненная бражной сладостью свежего весеннего воздуха... Иным, чудесно обновленным и обольстительным, предстал перед нею мир <...> незамысловатая песенка жаворонка, донесшаяся откуда-то из туманной степи, разбудила в ней неосознанную грусть. Это она – услышанная на чужбине песенка – заставила учащенно забиться Аксиньино сердце и выжала из глаз две скупые слезинки...» (IV, 278).

Похожие чувства испытывает и Григорий Мелехов в конце книги, живя в банде Фомина: «На минуту он закрывал глаза и слышал близкое и далекое пение жаворонков, легкую поступь и фырганье пасущихся лошадей, звяканье

удил и шелест ветра в молодой траве...Странное чувство отрешения и успокоенности испытывал он, прижимаясь всем телом к жесткой земле. Это было давно знакомое ему чувство. Оно всегда приходило после пережитой тревоги, и тогда Григорий как бы заново видел все окружающее...С равным интересом следил он сейчас и за гудящим косым полетом ястреба-перепелятника, преследовавшего какую-то крохотную птичку, и за медлительным ходом черного жука, с трудом преодолевавшего расстояние между его, Григория, раздвинутыми локтями, и за легким покачиванием багряно-черного тюльпана, чуть колеблемого ветром, блистающего яркой девичьей красотой... А потом переводил взгляд и долго бездумно следил за орлом, парившим над небосклоном, над мертвым городищем брошенных сурчин...» (IV, 430-431).

На фоне естественного течения жизнедеятельности природного мира война выступает своеобразным контрастом: «Удрученный воспоминаниями Григорий прилег на траву неподалеку от этого маленького дорогого сердцу кладбища и долго глядел на величаво распростертое над ним голубое небо. Где-то там, в вышних беспредельных просторах, гуляли ветры, плыли осиянные солнцем холодные облака, а на земле, только что принявшей веселого лошадирика и пьяницу деда Сашку, все так же яростно кипела жизнь: в степи, зеленым разливом подступившей к самому саду, в зарослях дикой конопли возле прясел старого гумна неумолчно звучала гремучая дробь перепелиного боя, свистели суслики, жужжали шмели, шелестела обласканная ветром трава, пели в струистом мареве жаворонки, и, утверждая в природе человеческое величие, где-то далеко-далеко по суходолу настойчиво, злобно и глухо стучал пулемет» (IV, 47-48).

На фоне радостного, кипучего биения природной жизни, автор с горькой иронией отмечает «утвержденное в природе человеческое величие». Здесь пулемет маркирует процессы человеческого «вторжения», разрушения естественно-природной гармонии.

Развернутые в конкретных деталях, картины жизни животных нередко рождают у героев романа ассоциации с жизнью людей: «За два месяца службы в

атарщиках Кошевой внимательно изучил жизнь лошадей на отводе; изучил и проникся глубоким уважением к их уму и нелюдскому благородству <...> Но много было в отношении лошадей и людского. Например, замечал Мишка, что стареющий жеребец Бахарь, неукротимо-злой и грубоватый в обращении с кобылицами, выделял одну рыжую четырехлетнюю красавицу, с широкой прозвездью во лбу и горячими глазами <...> Мишка смотрел на него со стороны, видел, как под тонкой кожей жеребца вяло играют связки мускулов, и ему казалось, что Бахарь любит эту кобылицу по-старчески безнадежно крепко и грустно» (III, 61).

Мир насекомых в романе Шолохова порой предстаёт как ведущий своё, независимое от человека существование, и, тем не менее, тысячами невидимых нитей связанной с его жизнью и судьбой. Так, например, во время военных действий писатель акцентирует внимание на то, как Григорий Мелехов проявляет сострадание к *божьей коровке*: «Григорий не спеша стреляет, целится тщательно и между двумя выстрелами, прислушиваясь к команде взводного, выкрикивающего прицел, успевает осторожно ссадить выползшую на рукав его гимнастерки рябую божью коровку. Потом атака...» (II, 46).

А в другом эпизоде романа Листницкий видит пчелу, случайно севшую к нему на шашку: «Листницкий остановился возле березок, рассматривая в бинокль взгорье, сугорбившееся за лесом. К нему на медную головку шашки села, расправляя крылышки, пчела.

– Глупая, - сожалеюще и тихо сказал Бунчук, осуждая пчелиный промах.

– Что? – Листницкий оторвался от бинокля.

Бунчук глазами указал ему на пчелу, и Листницкий улыбнулся.

– Горек будет ее мед, как вы думаете?

Ответил ему не Бунчук. Откуда-то из-за дальней купы сосен пулемет взлохматил тишину пронзительным сорочьим чечеканьем, разбрызг воющих пуль пронизал березки, на гриву сотникова коня, кружась и колеблясь, упала ссеченная пулей ветка» (I, 333).

Таким образом, писатель подмечает, что в трагические моменты жизни восприятие природы героями романа становится особо обостренным.

Порой реакция и поведение насекомого перекликается в романе с поведением человека. Так на совещании у Кудинова, «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» (III, 234).

В рассмотренных выше примерах образы животных выступают не просто как неотъемлемый компонент донского пейзажа, но опосредованно обретают дополнительные функционально-смысловые значения. Такой прием уже кое-где присутствовал, как мы убедились, в тексте «Донских рассказов». Но в романе указанная функциональная особенность является по-своему *устойчивой и системной*. Образы живых существ, окружающих человека, связаны с ним либо по принципу художественного параллелизма, либо в приеме контраста. Они либо оттеняют несовершенство и трагизм человеческого бытия, либо, напротив, гармонически сливаются с ним в естественном стремлении к совершенствованию и развитию жизни.

Рассматривая анималистические образы «Тихого Дона» в указанных выше аспектах, необходимо также выявить доминирующие изобразительно-выразительные средства, которые автор использует для создания данных образов в реалистической картине естественно-природного мира романа.

В романе для создания образов животных в реалистическом контексте, автор широко использует *эпитеты* (как это было и в «Донских рассказах»).

Это не случайно, ведь писатель представляет нам реальный мир в одушевленности всех сил природы, что и объясняет выбор такого художественного средства выразительности, как эпитет, который усиливает выразительность и образность высказывания, обогащает его содержание, передает чувство автора к изображаемому предмету, создает живое представление о предмете и способствует созданию художественного образа¹⁷: «Он прогулял

месяц, вытряс из карманов шаровар немало золотых персидских монет, скакал по хуторам на снежно-белом, красивейшем, тонконогом коне, по-лебединому носившем голову, въезжал на нем по порожкам магазина Левочкина, покупал что-нибудь, расплачивался, не слезая с седла, и выезжал в сквозную дверь» (II, 329).

Проведенный нами анализ эпитетов, использованных для создания анималистических образов, показал, что в «Тихом Доне» так же, как и в ранних рассказах, по частотности использования преобладают *индивидуально-авторские эпитеты*. Но в романе самобытность языкового стиля писателя проявилась наиболее ярко. Шолохов трансформирует уже существующие в литературном языке эпитеты и тем самым создает собственно-авторские.

Так, например, лексемы «вороной», «гнедой» в общепринятой норме употребляются для обозначения масти лошадей. Данные слова имеют только прямое значение: ср. Вороной – «Черный» (о масти лошади; о лошади этой масти).

В языке же романа «Тихий Дон» такие прилагательные применяются более свободно, обозначая цвет любого предмета, иными словами, у данных лексем появляется переносное значение: «На земляном полу в желтом квадрате света подскакивал и взбрыкивал неугомонный вороной козленок. Косо тянулась жемчужная – в лунном свете – пыль» (III, 238); «На упавшем плетне топтался вороной, как грач, петух» (III, 69-70). Переносное значение здесь основано на ведущей семе «черный».

Таким образом, в основе индивидуально-авторских эпитетов для создания образов животных в романе лежат неожиданные, а часто неповторимые смысловые ассоциации.

Здесь стоит отметить, что преобладающими в тексте «Тихого Дона» являются *изобразительные эпитеты со значением цвета* (что прослеживалось и на страницах «Донских рассказов»). Данное наблюдение еще раз подчеркивает значимость используемых эпитетов для передачи реалистичности и правдивости изображения в произведениях Шолохова: «Покачиваясь на голой ветке яблони около Христониных ворот, чурликала крохотная желтопузая синичка-зимнуха»

(III, 208-209); «Степенный Никитич кончил запряжку и, неприязненно косясь на Григория, подвел к крыльцу старого серого рысака. Под колесами легонькой пролетки хрупко шуршала, сдавливаясь, сшитая ледком земля» (I, 380); «Над музгой тревожно кричали голубые рыбники» (III, 381); «И его и казаков изумило то, что впереди первой цепи на высокой белой лошади ехал всадник, – видимо, командир» (III, 74).

На страницах «Тихого Дона» для создания анималистических образов так же, как и в ранних рассказах, используются *выразительные эпитеты*: «Командир сотни на разгоряченном коне вертелся перед строем» (I, 250); «Уснул не скоро, – его и в самом деле густо обсыпали вши, расползлись под рубахой огневой, нудной чесоткой; рядом вздыхал и скреб тело Чикамасов, отпугивала дремоту чья-то фыркающая беспокойная лошадь. Он совсем уже было заснул, но неполадившие лошади подрались, затопали, зло взвизгались» (II, 153); «С силой швырнув себя влево, так, что двинулось седло и качнулся хрипевший, обезумевший конь, уклонился от смерти, взвизгнувшей над головой, и в момент, когда конь прыгнул через дышло тачанки, зарубил стрелявшего, рука которого так и не успела достать затвором второй патрон» (III, 266); «В стороне от шляха, избоченясь, горбатился он на седле, туго натягивал поводья, сдерживал горячившегося коня, а мимо походными колоннами шли сотни обдонских хуторов: Базков, Белогорки, Ольшанского, Меркулова, Громковского, Семеновского, Рыбинского, Водянского, Лебяжьего, Ерика» (III, 212).

Таким образом, эпитеты, используемые для создания анималистических образов в романе Шолохова, выполняют функцию реалистического уточнения изображаемой действительности.

Некоторые описания образов животных в «Тихом Доне» даются развернуто и динамично, за счет использования большого количества *глаголов* и *деепричастных оборотов*: «В хуторе лужинами и проталинами цвела оттепель; по улицам, принюхиваясь, бродили невылинявшие коровы. По весеннему чулюкали воробьи, копошась в кучах сваленного на базах хвороста. На площади Мартин Шамиль гонялся за сбежавшим с база сытым рыжим конем. Конь, круто поднимая

мочалистый донской хвост, трепля по ветру нерасчесанную гриву, взбрыкивал, далеко кидал с копыт комья талого снега, делал круги по площади, останавливался у церковной ограды, нюхал кирпич; подпускал хозяина, косил фиолетовый глаз на уздечку в его руках и вновь вытягивал спину в бешеном намете» (II, 214). Напомним, что в «Донских рассказах», подобные описания образов животных строились за счет использования большого количества определений.

В «Тихом Доне» анималистические образы, построенные с использованием глаголов и деепричастных оборотов, предстают перед читателем по-настоящему реалистичными и живыми, а необыкновенная точность в «портретных деталях» животных делает их образы яркими и запоминающимися: «Под ним ходуном ходила красавица кобылица, четырехлетняя нежеребь, рыжая, белоноздрая, с мочалистым хвостом и сухими, будто из стали литыми ногами. Храпя и кусая удила, она приседала, прыгала в дыбошки, просила повод, чтобы опять пойти броским, звонким наметом, чтобы опять ветер заламывал ей уши, свистел в гриве, чтобы снова охала под точеными раковинами копыт гулкая, выжженная морозами земля. Под тонкой кожей кобылицы играли и двигались каждая связка и жилка. Ходили на шее долевые валуны мускулов, дрожал просвечивающий розовый храп, а выпуклый рубиновый глаз, выворачивая кровяной белок, косился на хозяина требовательно и зло» (III, 186-187).

Глубинная и органичная связь творчества Шолохова с народной языковой традицией проявляется не только в использовании мотивов старинных казачьих песен, легенд и сказов, но и в изобразительных средствах романа, в его синтаксисе и лексике¹⁸. Меткие внесенные выражения, развернутые сравнения, параллелизмы, метафоры и эпитеты, характерные для поэтического языка устного народного творчества, пословицы и поговорки, обороты живой народной речи типичны для авторского языка и особенно для речи персонажей «Тихого Дона»:

«– Миколай Лексеич, ты... как и я. Мы с тобой как рыба с водой. Рыба на дно, а мы... на гумно. Мы с тобой богатые, во!..» (I, 176).

«Петро, отвязывая от перил крыльца лошадь, усмехнулся:

– У тебя домов, как у зайца теремов. Ничего, живем помаленечку» (I, 205).

«– Пуганая ворона куста боится, – смеясь, сказал Артемьев» (IV, 376);

«– Сучка не захочет – кобель не вскочит» (I, 77).

Продуктивно использованы в романе произведения народного творчества: пословицы, поговорки, побаски, песни, образно передающие настроения, чувства, переживания героев. Произведения народного творчества, особенно песни, раскрывают философско-эстетическую глубину содержания эпопеи. Эпиграфами к первой и третьей книгам романа служат старинные казачьи песни, где мы также можем наблюдать использование анималистических образов:

«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» (III, 5).

Образная система авторской речи «Тихого Дона» во многих случаях построена по тому же принципу, что и в «Донских рассказах»: Вместе с тем особенность стиля «Тихого Дона» – его высокая метафоричность, – в том числе анималистического содержания. Особенно нагружены такими метафорами пейзажи, картины природных явлений: «Над Доном на дыбах ходил туман и, пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры серой безголовой гадюкой» (I, 15); «Ущербленный пятнистый месяц вдруг выплеснулся из-за гребня тучи, несколько секунд, блестя желтой чешуей, нырнул, как карась, в текучих тучевых волнах и, выбравшись на чистое, полил вниз сумеречный свет; фосфорически блеснули мокрые иглы сосен – казалось, сильнее при свете запахла хвоя, жестче дохнула холодом мокрая земля» (II, 35); «Возле Царева пруда – наносный от вешней воды песчаный увал. Желтый верблюжий горб его чахло порос остролистным змеиным луком»; «Поскрипывая ведрами, Аксинья сошла к Дону. У берега желтым пышным кружевом на зеленом подоле волны змеилась пена» (I, 74); «Хутор, заживевший от урожая, млел под сентябрьским прохладным

сугревом, протянувшись над Доном, как бисерная змея поперек дороги» (I, 128); «За плечом висела никелевая с пробковыми стенками фляга; свисая с руки, гадюкой волочился позади витой арапник» (I, 191); «Ветер, коршуном круживший над двором, не донес до Григория конца фразы; Петра с лошадьёю спеленала шелковая пыль, и Григорий, не расслышав, махнул рукой, пошел к конюшне» (I, 206); «Ласковым телком притулялось к оттаявшему бугру рыжее потеплевшее солнце, и земля набухала, на меловых мысах, залысинами стекавших с обдонского бугра, малахитом зеленела ранняя трава» (I, 224); «— Крой! – шепнул урядник.

«Гу-гу-гак!» – гукнул залп.

«Ака-ка-ка - ка-ак!» – залаяло позади эхо» (I, 312); «На второй день рождества взломало Дон. С мощным хрустом и скрежетом шел посредине стор. На берег, как сонные чудовищные рыбы, вылезали льдины» (II, 71); «Хлопчатый редкий туман, движимый ветром, плыл, цепляясь за верхушки сосен, тек над прогалинами и, как коршун над падалью, кружился меж ольхами над сизой прозеленью парных болот» (II, 27).

Военная атрибутика в «Тихом Доне» также нередко имеет анималистическую характеристику:

«Колотилась барабанная дробь пачечной стрельбы, сухо выгорали змеившиеся у пулеметов ленты» (II, 211); «Некоторые вскакивали и бежали. По лесу, отсекая хвою, щепя сосны, с гадючьим шипом зарываясь в землю, скакали и, чмокая, рвались разрывные пули» (II, 39); «Ежедневно под линий Новочеркасск – Каменская по утрам появлялись немецкие аэропланы, кружились коршунячьей семьей, снижались; коротко стрекотали пулеметы, из эшелонов высыпали красногвардейцы; дробно грохотали выстрелы, над станциями запах шлака смешивался с прогорклым запахом войны, уничтожения» (II, 339); «Не успел Григорий проскакать полсотни саженой, как с бугра правобережья навстречу ему длинными очередями затакал пулемет. «Тюуть! Тюуть! Тюуть! Тю! Тю!» – по-сурчиному засвистали пули» (III, 380); «И, словно угадав его мысль, красный пулеметчик, лежавший за зеленым щитком станкового пулемета где-то

на беломысом бугре, взял прицел с упреждением, резанул струею пулеметного огня ниже, и уже под передними копытами коня смачно зачмокали, по-змеиному зашипели накаленные в полете пули» (Ш, 380).

С помощью рассмотренных выше художественных средств писатель создает анималистические образы естественно-природного мира «Тихого Дона», рисуя при этом целостные и развернутые картины. При этом, продолжая определенную художественную традицию «Донских рассказов», изобразительно-выразительные средства складываются в романе в определенную систему художественных форм и творческих приемов. В целом же естественно-природная картина мира «Тихого Дона», обнаруживая явственную генетическую связь с «Донскими рассказами», существенным образом *расширяется, обогащается* и на смысловом уровне *углубляется*, являя многоаспектную и по-своему целостную авторскую картину мироздания, присущую прежде всего романной форме.

Глава IV. АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ «ТИХОГО ДОНА» (МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

На страницах «Тихого Дона» так же, как и в ранних рассказах, присутствуют анималистические характеристики человеческих образов-персонажей. Это наблюдается как в собственно авторских формах, так и в характеристике героями друг друга. Здесь представлено около 90 видов животных (включая птиц, насекомых, пресмыкающихся, рыб и т.д.), образы которых используются для проекции непосредственно на человека (см. таблицу №4).

Таблица № 4. Анималистические образы «Тихого Дона» (проекция на человека)

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ		ПТИЦЫ		НАСЕКОМЫЕ		ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ	
<i>домашние</i>							
лошадь	53	петух	13	бабочка	8	змея	20
собака	52	гусь	11	пчела	3	ящерица	3
бык	17	курица	4	жук	3	уж	1
кошка	17	индюшка	4	светлячок	3	черепаха	1
теленок	12	утка	1	гусеница	2		
овца	11			вошь	2		
коза	8			саранча	2		
свинья	5			комар	2		
корова	2			оса	1		
кролик	2			моль	1		
ягненок	2			шмель	1		
щенок	2			муравей	1		
жеребенок	1			мошка	1		
баран	1						
<i>дикие</i>							
волк	34	голубь	7				
заяц	14	воробей	7				
медведь	11	коршун	6				
лиса	6	сокол	6				
сурок	4	чибис	5				
мышь	4	грач	3				
кабан	3	орел	3				
еж	2	куропатка	3				
хорь	2	стрепет	2				
верблюд	2	сыч	2				
суслик	2	сорока	2				
волчонок	1	ворона	2				
зубр	1	сизоворонок	2				
шакал	1	ласточка	1				

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ		ПТИЦЫ		НАСЕКОМЫЕ		ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ	
<i>дикие</i>							
крыса	1	ястреб	1				
		стервятник	1				
		синица	1				
		лебедь	1				
		журавль	1				
		перепел	1				
		дудак	1				
		горлинка	1				
		жаворонок	1				
		степная птичка	1				
РЫБЫ						ЗЕМНОВОДНЫЕ	
щука	2					лягушки	1
судак	2						
ерш	2						
сазан	1						
вьюн	1					РАКООБРАЗНЫЕ	
сом	1					рак	3
ЧЕРВИ						МОЛЛЮСКИ	
червь	1					слизень	1
						ПАУКООБРАЗНЫЕ	
						паук	4
						тарантул	1
						клещ	1

Сопоставительный анализ шолоховских текстов показывает, что в романе «Тихий Дон» присутствует многочисленный ряд анималистических образов, ведущих начало в рассматриваемом аспекте от «Донских рассказов» (см. таблицу 4.1).

Таблица 4.1. Образы животных, (проецируемые на человека) встречающиеся и в «Донских рассказах», и в «Тихом Доне».

«Донские рассказы»		«Тихий Дон»	
<i>домашние животные</i>			
лошадь	11	лошадь	53
собака	10	собака	52
бык	4	бык	17
кошка	1	кошка	17
овца	1	овца	11
коза	2	коза	8
петух	2	петух	13

«Донские рассказы»		«Тихий Дон»	
<i>домашние животные</i>			
гусь	1	гусь	11
индюк	1	индюк	4
<i>дикие животные</i>			
волк	11	волк	34
заяц	4	заяц	14
лиса	2	лиса	6
сурок	1	сурок	4
мышь	2	мышь	4
кабан	1	кабан	3
хорь	1	хорь	2
суслик	1	суслик	2
голубь	4	голубь	7
воробей	2	воробей	7
коршун	3	коршун	6
сокол	1	сокол	6
грач	1	грач	3
стрепет	1	стрепет	2
ворона	1	ворона	2
жаворонок	1	жаворонок	1
<i>насекомые</i>			
пчела	1	пчела	3
муравей	1	муравей	1
<i>пресмыкающиеся</i>			
змея	2	змея	20
ящерица	1	ящерица	3
черепаха	2	черепаха	1
<i>ракообразные</i>			
рак	2	рак	3

Вместе с тем важно отметить, что в тексте «Тихого Дона» встречается немалое количество образов животных, используемых автором при проекции на героев романа, которые не встречались ни разу на страницах «Донских рассказов» (см. таблицу 4.2).

Таблица 4.2. Образы животных (проецируемые на человека), встречающиеся только в «Тихом Доне».

МЛЕКОПИТАЮЩИЕ		ПТИЦЫ	
свинья	5	сыч	2
корова	2	сорока	2
кролик	2	сизоворонок	2
ягненок	2	ласточка	1
щенок	2	ястреб	1
жеребенок	1	стервятник	1
баран	1	синица	1
теленоч	12	лебедь	1
курица	4	журавль	1
утка	1	перепел	1
медведь	11	дудак	1
зубр	1	горлинка	1
шакал	1	степная птичка	1
крыса	1	чибис	5
еж	2	орел	3
верблюдо	2	куропатка	3

НАСЕКОМЫЕ		РЫБЫ	
бабочка	8	щука	2
жук	3	судак	2
светлячок	3	ерш	2
гусеница	2	сазан	1
вошь	2	вьюн	1
саранча	2	сом	1
комар	2	ЧЕРВИ	
оса	1	червь	1
моль	1	ЗЕМНОВОДНЫЕ	
шмель	1	лягушки	1
мошка	1	уж	1
		МОЛЛЮСКИ	
		слизень	1
		ПАУКООБРАЗНЫЕ	
		паук	4
		тарангул	1
		клещ	1

В свете сделанных наблюдений задачами данной главы видится выявление процессов смыслового *углубления* «традиционных» анимализмов, устойчивых для текстов ранних рассказов и романа, а также определение художественных функций анималистической образности при *расширении* ее конкретно-видового спектра на различных этапах развития художественной системы писателя.

При обращении к первой из указанных задач следует обозначить методические приемы анализа. Здесь в качестве предмета исследования избираются, с одной стороны, *центральные* образы-персонажи романа, а с другой – наиболее частотно представленные и смыслопополненные анималистические характеристики героев. Пересечение двух таких аналитических «срезов» текста «Тихого Дона» дает возможность выделить определенные *анималистические доминанты* на уровне соответствующих *образов-концептов*, персонифицированных прежде всего в наиболее заметных героях романа. Здесь мы опираемся на следующие трактовки и определения термина «концепт», которые основываются «на семантике латинского *conceptus* (part. pf. к *concipio*), имеющего, в числе прочих, следующие значения: 1) собирать, вбирать в себя; 2) представлять себе, воображать; 3) написать, сформулировать; 4) образовывать; 5) происходить, появляться, возникнуть. В целом «концепт» отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессе мышления и которые отражают содержание всей человеческой деятельности и процессов познания

мира в виде некоторых «квантов» знания. В научной сфере он часто используется как синоним термина «понятие». Базисным основанием концепта, его психофизиологической основой является образ и, прежде всего, наглядно-чувственный образ, который, продвигаясь по ступеням рационального познания, проходит через цепь сложных мыслительных процессов, стремясь к высшей абстракции. На этом пути он обрывает большим количеством признаков, всесторонне отражающих свойства воспринимаемых предметов и явлений, превращаясь в высшей ступени абстракции *в целостный образ*. То есть, на этом этапе можно говорить о некоем новом формировании, которое условно может быть обозначено как *образ-концепт*» (Выделено автором – Е.Н.)¹.

IV.1. Образ-концепт «волк» (Григорий Мелехов)

Среди диких животных образ волка, проецируемый на человека, безусловно, лидирует в «Тихом Доне», причем большинство таких «проекций» направлено на образ главного героя – Григория Мелехова. (16 из 34-х).

«Волчье» начало прослеживается в его образе на протяжении всего повествования. В связи с этим стоит напомнить, что в «Донских рассказах» подобные развернутые образы-концепты нам не встречались; там можно было отметить только отдельные анималистические характеристики, присущие героям некоторых рассказов.

В тексте «Тихого Дона» мы видим уже явственный, устойчивый и многообразный художественный прием; «волчьи» черты у Григория прослеживаются в романе и в портретных характеристиках, и на уровне определенных качеств его натуры: «Оскалив по-волчьи зубы, Григорий метнул вилы» (I, 80); «Рывком кинул ее Григорий на руки – так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу, – путаясь в полах распахнутого зипуна, задыхаясь, пошел» (I, 52).

В связи с этим закономерно, что ряд современных исследователей неоднократно отмечают в своих работах присущее образу Григория «волчье

начало». Так, например, Н.Ю. Желтова в одном из разделов своей монографии обращает внимание на «разветвленную семантику волка в образе Григория Мелехова»: «Волк в природе и фольклоре олицетворяет сильное личностное начало. Человеку-волку присущи такие стержневые качества, как бесстрашие, благородство, бескомпромиссность, активность жизненной позиции, борьба за правду, высокие нравственные идеалы. Он никогда не смирится с несправедливостью и будет отстаивать свою веру и убеждения в честном бою. Таков и характер Григория»².

В монографии Н.М. Муравьевой анализ образа Григория Мелехова как «человека-волка» закономерно приводит автора к выводу о том, что волчьи черты, присущие шолоховскому герою изначально, «укрупняет», «ужесточает» время Гражданской войны (в монографии приводятся рассуждения В.В. Розанова, цитаты из романа Б. Пильняка «Машины и волки», в которых проводятся аналогии между русским человеком, пробуждённым революцией, и волком)³.

При анализе образа Григория, на наш взгляд, особого внимания заслуживают отмечаемые некоторыми исследователями черты своеобразного «странничества» героя-волка⁴. При осмыслении его в широком контексте (библейские персонажи, странствующие годами по пустыне, «блудный сын», апокрифический «вечный жид», Дон Кихот, Иван Флягин, отец Сергей) предпринимаются попытки наметить типологические черты странничества у героя Шолохова: он близок к «преобразователям» и даже выполняет разрушительную функцию, что не характерно для русской культуры, ибо в ней странствия героев традиционно направлены на поиск и утверждение истины. Как отмечает Д.В. Польш, отношение к странникам меняется у Шолохова на протяжении всего его творчества. Если в «Донских рассказах» – и это одно из свойств молодой советской литературы – герои в основном становятся странниками в результате разрушения семьи, то в «Тихом Доне» странник-Григорий сознательно выбрал свой путь ради изменения миропорядка⁵.

При известной дискуссионности последнего положения⁶ такого рода наблюдения могут быть дополнены еще одним немаловажным содержательным

аспектом. Мелехов не просто «странствует» по необъятным просторам России в поисках правды, – он мечется между разными социальными лагерями, как загнанный зверь. Можно представить, что социально расколотый мир как бы предпринимает своеобразную «облаву» на героя, где разные силы стремятся «заполучить» его, уверить и приблизить к своей правде. Раскрывая драматизм внутренних переживаний Григория накануне восстания, Шолохов сравнивает его душевное состояние с самочувствием зафлаженного на облаве волка: «Зачем металась душа, – как зафлаженный на облаве волк, – в поисках выхода, в разрешении противоречий?» (III, 188). После этого сравнения уже отчетливо создается зрительный образ душевной сумятицы и безвыходности, царящей в душе героя. Но Григорий, ожесточенный, как загнанный зверь в клетке, каждый раз снова и снова «прорывается за флажки» этих классово-ограниченных правд и своей человеческой сущности к ценностям дома, семьи, любви⁷. Такая развернутая метафора, на наш взгляд, органично ассоциируется со смысловой полиаспектностью «волчьего» начала героя.

В связи с этим, как уже отмечалось выше, актуальным представляется рассмотрение характеристик Григория-«волка» в мифопоэтическом аспекте.

Проведя анализ трактовки мифологических представлений о волке (дополнительно к наблюдениям, сделанным в главе II), мы считаем нужным выделить некоторые устойчивые смысловые определения по отношению к данному образу, отрефлексированные в различных источниках и исследованиях: «Культ волка очень древен и сложен. Волки некогда считались священными животными бога богатства и плодородия Велеса; «Велесовы дни» приходившиеся на зимние святки, называли также «волчьим праздником». Волк в народных поверьях обычно был тесно связан с нечистой силой. Так, например, в рассказах некоторых мест волки противостоят человеку как нечистые духи, и их отгоняют крестом, молитвой, колокольным звоном, вообще освещенными предметами.

В разных культурах волк связан с пересечением границ, различными пограничными и переломными периодами или моментами. Помимо этого ему традиционно приписывались функции посредника между «этим» и «тем светом»,

между людьми и богами или нечистой силой, вообще силами иного мира; так, например, сербы верили, что волк часто бывает у мертвых на «том свете», а при встрече с волком иногда призывали на помощь умерших.

Повсеместно считалось, что если волк подобен нечистым духам, то он может мгновенно отзываться на звук своего имени. Поэтому в народе категорически запрещалось упоминать имя волка, чтобы не накликать его. Страх призвать именем волка был настолько силен, что даже породил пословицу – «Про волка речь, а он навстречь». У крестьян для магической защиты от волка (а призывание чего-либо по имени уже считается магическим актом), чье имя, естественно, со временем стало табуизированным, обычно использовались другие названия, например: «зверь», «серый», «бирюк», «лыкус», «Кузьма» и так далее. Здесь, на наш взгляд, стоит отметить, что некоторые из этих названий волка, применимые по отношению к героям, мы часто можем встретить и в тексте «Тихого Дона».

Представление о превращении человека в волка, выступающего одновременно в роли жертвы (изгоя, преследуемого) и хищника (убийцы, преследователя), объединяет многие мифы о волке и соответствующие обряды, а также так называемый комплекс «человека-волка», изученный З.Фрейдом и его последователями и воплощенный, например, в романе Г.Гессе «Степной волк». Для всех мифов о волке характерно сближение его с мифологическим псом.

Помимо общеизвестных отрицательных сторон этого хищника, мы в фольклоре нередко находим обрисовку и положительных качеств волка. Особый интерес представляет *ликантропия* – «оборотничество людей в волков с возможностью обратного превращения в человеческий облик. Такие поверья широко распространены у русских, украинцев, белорусов, поляков, болгар»⁸.

Боевая дружина, военный мужской союз традиционно сравнивается с волчьей стаей. Волк – символ воинской доблести, эмблема предводителя военной дружины и даже бога войны, а также родоначальника племени (отсюда многочисленные мифологические сюжеты о воспитании последнего волчицей – например, римский миф о Ромуле и Реме или иранский сюжет о вскармливании

волчицей Кира Старшего). Это эмблематическое значение образа волка было перенесено и на дружину в целом: простые воины именовались волками, носили волчьи шкуры, приносили волков в жертву своему «волчьему божееству». Образ волка тесно связан с мужскими военными братствами многих культур и народов. Полагают, что в древние времена инициация молодых воинов могла состоять в их магическом превращении в волков (особенно, если обряд происходил с применением наркотических или опьяняющих веществ), которые должны были некоторое время жить вдали от поселений «волчьей жизнью»⁹. В связи с этим стоит вспомнить, что в «Донских рассказах» отступающие отряды сравнивались с волками, и в «Тихом Доне» эта тема получает дальнейшее развитие: «Солдаты поглядели по сторонам, пожались в нерешительности и, как волки, гуськом, грязно-серой цепкой потянулись в залохматевшую осинником ложбинку». (II, 178); «Фомин и остальные уходили на восток, уходили, как преследуемые борзыми волки: изредка огрызаясь и почти не останавливаясь» (IV, 431); «Они молча расседлали лошадей, привязали всех четырех к одной ольхе и гуськом, одним следом, по-волчьи, пошли к Дону, неся в руках седла, стараясь держаться зарослей погуще» (IV, 412).

В средневековье волк из символа воинской доблести стал эмблемой злобы, жадности и ереси, а волчицу воспринимали как олицетворение похоти и блуда. В русском фольклоре волк обычно жаден и глуп, но в ряде сказок выступает как чудесный помощник героя (например, «Иван-царевич и Серый Волк»).

Образ волка связан с определенным символическим рядом ассоциаций, неизменно повторяющимся в разные времена и у разных народов, в том числе и не имеющих общей праистории. Это общность образов волка и собаки. Чрезвычайно широко распространена связь волка с солнцем. Она странным образом встречается в мифах и религиях различного происхождения. Характерна также роль волка-собаки как посредника между небесным и подземным миром, а также проводника в загробном царстве. Чаще всего повторяется военная символика волка: волк – покровитель воинских сообществ, а воинственные нации часто называют волка своим прародителем. В патриархальных обществах образ

волка тесно связался с ролью жениха или похитителя женщин, соответственно насыщаясь эротической символикой. Со временем волк начинает ассоциироваться с преступником, разбойником из дикой глуши. Волк – вор, убийца, насильник, душитель в глазах потенциальной жертвы и символ воинской доблести в глазах воина¹⁰.

В указанном смысловом многообразии именно «волчье» начало является доминирующим среди прочих анималистических характеристик в образе Григория. Сердце героя неоднократно сравнивается в романе с «волчиным»: «– Волчиное в тебе сердце, а может, и никакого нету, камушек заместо него заложенный» (I, 311). Далее подобное сравнение мы услышим из уст Мирона Григорьевича: «– И от этой будет дите! – крикнул, багровея, Коршунов. – Разве можно так над живым человеком? А?.. Раз смерти себя предавала и теперь калека... и ее топтать в могилу? А? Сердце-то, сердце-то... – на придушенный шепот перешел Мирон Григорьевич, одной рукой царапая себе грудь, другой притягивая свата за полу, – аль у него волчиное?» (I, 343-344). И даже мать Григория замечает: «У тебя уж, гляди-кось, сердце как волчиное исделалось... Послухай матерю, Гришенька! Ты ить тоже не заговоренный, и на твою шею шашка лихого человека найдется...» (III, 313).

Все внутреннее многообразие человеческих переживаний героя воспринимается в романе не обособленно одно от другого, а органически спаянными, за счет чего и создается цельное представление о сложном характере Григория, о его переменчивых чувствах и настроениях.

В сложный период своей жизни, по мнению некоторых исследователей, переживания Григория Мелехова «уподобляются волчьему чувству»¹¹. В Григории появляется что-то недоброе, страшное. Так, например, при остановке на ночлег в Чукарином хозяйка – старая казачка сравнивает Григория с волком: «– Выспишься, чумовой! Чего вылупился-то? Молчал-молчал, как бирюк, а потом осерчал с чегой-то. Ишь! Ажник осип от злости» (III, 237). В этом сравнении Григория с волком будто бы проявляется эстетическое чувство писателя, идущее от глубинных народных представлений о волке. И сущность

этого образного уподобления в данном случае скорее изобразительная, нежели оценочная.

На протяжении дальнейшего повествования «Тихого Дона» все отчетливее и яснее проявляются в Григории волчьи черты, которые подмечает, например, Прохор Зыков, прошедший с ним всю войну: «— Хм... Где же ему быть? С позицией пеши припер. Коня под ним убили ноне. Злой пришел, как цепной кобель. «Нашел?» – спрашивает. «Где же я ее найду? – говорю. – Не родить же мне ее!» А он: «Человек не иголка!» Да как зыкнет на меня... Истый бирюк в человеческой коже!» (III, 385); «Как схватится он за маузер! Побелел весь, ощерился, как волк, а зубов у него полон рот, не меньше сотни. Я – коню под пузо да ходу от него. За малым не убил, вот какой чертоломный!» (IV, 290). Так же и сестра Григория не может не заметить произошедшие в нем изменения: «Ох, и постарел же ты, братушка! – Серый какой-то стал, как бирюк» (IV, 63).

Следует подчеркнуть, что «волчье» и «звероватое» в авторских описаниях и характеристиках образа Григория предстает в романе, как наследственная черта Мелеховых: «Так же сутулился Григорий, как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое» (I, 15).

Его дед Прокофий с женой-иноземкой «жил в своем курене, на отшибе у Дона, бирюком» (I, 12).

На протяжении романа подобные характеристики Григория многократны: «Звериное любопытство толкнуло и Григория» (I, 243). «У Григория в сужившихся прорезях глаз заиграли светлячки. Он захохотал, лапая бока смоченными в керосине руками. И так же неожиданно оборвал смех, по-волчьи клацнув зубами» (III, 141); «Он не сводил с нее злого взгляда, и во всем его ожесточившемся лице – в ощеренных под усами зубах, в суженных глазах – еще ярче проступило врожденное мелеховское, звероватое» (IV, 64); «Разум, хладнокровие, расчетливость – все покидало Григория в этот страшный миг, и один звериный инстинкт властно и неделимо вступал в управление его волей» (III, 221). А после ухода из семьи Григорий сам себя сравнивает с волком: «Иду вот к чужой жене на побывку, без угла, без жилья, как волк буерачный...», – думал

Григорий, шагая с равномерной усталостью, горько смеясь над своей диковинно сложившейся жизнью» (I, 377).

Дети Григория также наследуют волчьи, звероватые черты: «С каждым днем девочка все разительнее запохаживалась на отца, даже улыбка отсвечивала мелеховским, Гришкиным, звероватым» (I, 347); «— Однако скупой ты, паренек... — добродушно улыбался словоохотливый гость, обращаясь к Мишатке. — Ну, чего ты таким волчонком смотришь? Подойди сюда, потолкуем всласть про твоего петуха» (IV, 36).

Лукинична, оплакивая мужа, воет «по-волчьи». Интересен в связи с этим и эпизод, когда брат Григория привозит тело Мирона Григорьевича: «Спазма волчьей хваткой взяла Петра за глотку. Он потихоньку вышел на баз, к причаленному у крыльца коню» (III, 167).

В последней части романа Григорий предстает перед нами, как настоящий загнанный волк, попавший в стаю шакалов. Это люди не его масштаба, отчаявшиеся и только жалующиеся на жизнь, подобно Капарину: «я больше не могу жить этой звериной жизнью! У меня плеврит и, может быть, даже воспаление легких!<...> Мы — как звери... Сколько дней уже, как мы не ели горячего, и потом этот сон на сырой земле...Я простудился, бок отчаянно болит...» (IV, 418);

Григорий же, в свою очередь, констатирует: «— У нас нету другого выхода. Не сдаваться же нам?» (IV, 419). Таким образом, живя в банде Фомина, Григорий остается верен своим нравственным убеждениям. Он по-прежнему проявляет себя как хороший воин и искренний человек. Устав быть свидетелем отвратительного зрелища пьянства и мародерства участников банды, Григорий восклицает: «Ежели бы я пограмотнее был, может, и не сидел бы тут с вами на острове, как бирюк, отрезанный половодьем, — закончил он с явственно прозвучавшим в голосе сожалением» (IV, 421).

Его бегство с Аксиньей предстает в романе, как последняя попытка найти свое жизненное счастье. Случайная пуля лишает Григория самого дорогого в мире — любимой женщины: «...мертвея от ужаса, он понял, что все кончено, что

самое страшное, что только могло случиться в его жизни, – уже случилось...» (IV, 458). Совершенно один, тихо покачиваясь, стоит на коленях Григорий возле могилы Аксины. «Теперь ему незачем было торопиться. Все было кончено.

В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца» (IV, 459). Только он светит измученному поисками своего места в жизни Григорию. Ему больше ничего не осталось. Он пытается жить в лесу (естественное обитание зверя/волка), но быстро понимает, что это не жизнь, и идет на хутор (к людям, в социум), чтобы еще раз постоять на родном базу, поддержать на руках сына. Ведь «это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» (IV, 463). Лишившись почти всего, что было дорого его «*волчиному сердцу*», Григорий все же не теряет окончательно связь с миром. Онтология его бытия трагична («быть или не быть?») и по-своему двойственна в ценностном плане, где аксиологическая *двойственность* «волчьего» начала играет важную художественную функцию.

IV.2. Образ-концепт «конь» (Пантелей Прокофьевич)

Рассматривая в намеченном аспекте другие анималистические доминанты на уровне определенных образов-концептов, следует, на наш взгляд, подробнее остановиться на образе *лошади*, как одном из наиболее часто используемых автором при проекции на героев романа «Тихий Дон».

Соответствующий образ-концепт, персонифицируется прежде всего в романе в образе Пантелея Прокофьевича Мелехова. Автор с первых страниц повествования подробно дает его внешнее описание, в котором присутствует сравнение героя с разными представителями фауны и, в частности, присутствует «*семантика лошади*»: «Под уклон сползавших годков закряжистел Пантелей

Прокофьевич: раздался в ширину, чуть ссутулился, но все же выглядел стариком складным. Был сух в кости, хром (в молодости на императорском смотре на скачках сломал левую ногу), носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу, до старости не слиняли на нем вороной масти борода и волосы, в гневе доходил до беспамятства и, как видно, этим раньше времени состарил свою когда-то красивую, а теперь сплошь опутанную паутиной морщин, дородную жену» (I, 14-15). Подобные «лошадиные» сравнения и определения являются достаточно множественными и повторяющимися на всем протяжении романа.

Пантелей Прокофьевич – личность по-своему необычная, выделяющаяся из общей массы казаков. Он рождается в семье, жизнь которой выходит за традиционные рамки хуторской жизни. Его отец женится на пленной турчанке и живет на самом краю хутора, т.е. на периферии. Именно в таких местах – на границе с «чужим», неосвоенным пространством – селились, по народным поверьям, люди, имеющие контакт с нечистой силой (колдуны, ведьмы)¹². Весьма необычны и обстоятельства рождения Пантелея Мелехова – возбужденная толпа казаков до смерти избивает беременную мать. Перед своей смертью она рождает недоношенного мальчика, который чудом выживает. Как отмечают некоторые исследователи, «эти подробности позволяют провести аналогию с рождением мифологического героя, который с самого своего рождения подвергается опасным для жизни испытаниям, его пытаются уничтожить враждебные силы. Выживая, герой мифа тем самым подтверждает свою «героическую сущность»¹³. Подобное же происходит и с маленьким Пантелеем. Некоторое время до и после своего рождения он находится на границе жизни и смерти: «Его обложили пареными отрубями, поили кобыльим молоком и через месяц, убедившись в том, что смуглый турковатый мальчонок выживет, понесли в церковь, окрестили» (I, 14).

Пантелей Прокофьевич стоит на страже традиционных устоев жизни казачества, показывая порой свой крутой характер, не терпящий непокорности, но в то же время в душе это по-своему чувствительный и добрый человек, который

любит свою семью: жену Ильиничну, детей, внуков, свой дом, свое большое хозяйство с его многочисленными представителями. Доброту героя мы можем проследить по его отношению не только к людям (он прощает Григория, всегда с теплотой принимает Наталью и искренне переживает за нее, старается по возможности помогать другим казакам), но и к животным. В романе есть много эпизодов, где можно наблюдать теплое и заботливое отношение к лошадям: «Пантелей Прокофьевич похаживал возле Петрова коня, подсыпая в корыто овес...» (I, 26); «Пантелей Прокофьевич запряг лошадей, заботливо оправив упряжь» (I, 134). Если вспомнить, что герой был «выкормлен кобыльим молоком», то этот факт приобретает по-своему символическое значение, знаменуя определенное «родство» человека и животного.

В портретной характеристике Пантелея Прокофьевича устойчиво присутствует «семантика лошади»: «Пантелей Прокофьевич, растроганно моргая, глядел на засеянное конопушками лицо свата и ласково шлепал широкой, как лошадиное копыто, ладонью по дну бутылки» (I, 87); «Дуняшка, глотая слезы, прочитывала первую фразу, и Пантелей Прокофьевич, обычно сидевший на корточках, поднимал торчмя широкую, что лошадиное копыто, черную ладонь» (I, 337). «Пантелей Прокофьевич только что начал ходить после тифа. Встал еще больше поседевший, мослаковатый, как конский скелет. Серебристый каракуль волос лез, будто избитый молью, борода свалаялась и была по краям сплошь намылена сединой» (III, 178).

В повествовании раскрывается и характер Пантелея Прокофьевича. Был он вспыльчив до беспамятства, не терпел возражения или ослушания. При случае, не задумываясь, бил домашних костью по спине, порол вожжами. Вспыльчивость и властность – его характерные черты, которые раскрываются через поведение героя по отношению к другим персонажам «Тихого Дона». Так, например, узнав о связи Григория с Аксиньей, Пантелей Прокофьевич кричит сыну: «– На сходе заporю! ... Ах, ты чёртово семя! – он сучил ногами, намереваясь ещё раз ударить. – На Марфушке-дурочке женю! ... Я те выхолощу! ...Ишь ты!...<...> – Женить сукина сына! ... – Он по-лошадиному стукнул ногой, уперся взглядом в

мускулистую спину Григория. – Женю!.. Завтра же поеду сватать!» (I, 55). В другом эпизоде: «И опять бешенство запалило старика. Он, как стоялый жеребец, затопал ногами, чуть не упал, споткнувшись о лежавшего у печки козленка» (III, 110).

Здесь обобщенная «семантика лошади», уточняется для героя в сравнении с «жеребцом» – самцом, вожак, лидером (семьи, рода и т.п.).

Пантелей Прокофьевич выступает рьяным сторонником казачьей автономии, борцом за свободу Дона. Его мобилизуют, и он направляется защищать боевые позиции восставших казаков. Но во время первого натиска красных казаки панически бегут, а Григорий Мелехов пытается их остановить. При этом среди бегущих его внимание привлекает один старик, бежавший особенно «неутомимо и резво» (IV, 21). Здесь возникает явная ассоциация с лошадей – беговым рысак. Ассоциация эта возникает и у Григория, узнавшего отца:

«– Батя, не серчай! На тебе сюртук какой-то неизвестный мне, окромя этого ты летел, как призовая лошадь, и даже хромота твоя куда делась! Как тебя угадать-то?» (IV, 22). На что Пантелей Прокофьевич, посмирнев, соглашается:

«– Сюртук на мне, верно говоришь, новый, выменял на шубу – шубу таскать тяжело, – а хромать... Когда ж тут хромать? Тут, братец ты мой, уж не до хромоты!.. Смерть в глазах, а ты про ногу гутаришь...»¹⁴ (IV, 22).

Таким образом, «семантика лошади» в образе Пантелея Мелехова является достаточно разветвленной: от множественности общих «лошадиных» определений и сравнений – до конкретно-дифференцированных, обладающих определенным маркирующим значением: «стоялый жеребец», «призовой рысак» (по-своему полярных и дифференцированных по образу действий и функциям). Все это позволяет наметить углубленные смысловые значения данного образа в соотношении с традиционными мифопоэтическими представлениями.

Здесь, как указывается в соответствующих источниках, «конь играет важную роль во многих мифологических системах Евразии. Является атрибутом (или образом) ряда божеств. На Конях передвигаются (по небу и из одной стихии

или мира в другой) боги и герои»¹⁵. Так же конь (лошадь) выступает эмблемой движения во всех его проявлениях, скорости, устремления¹⁶.

«Лошадь – символ жизненной силы, красоты, грациозности, мощи и завораживающего гармоничного движения. Символ верности и в то же время неукратимой свободы, бесстрашия, воинской доблести и славы. В Библии сказано, что конь-воплощение совершенного творения Божьего. Конь олицетворяет мужскую солярную силу и является подножием для поднимающегося духа человека. В наскальной живописи лошади «плывут по поверхности», воплощая силы жизни. Они ассоциируются со стихийной силой ветра, бури, огня.

Хотя лошадь в основном связывается со стихийной (врожденной) силой, она может символизировать и скорость мысли, а также интеллект, ум, рассудок, свет, динамическую силу, проворство, бег времени. Она обладает инстинктивной чуткой звериной натурой. Легенды и фольклор часто наделяют лошадей магической силой предсказания. Во многих обрядах лошадь служит символом непрерывности жизни. Появляется в изображениях богов плодородия»¹⁷; «В христианском искусстве лошадь является эмблемой мужества и благородства. Когда христиане еще таились в катакомбах, лошадь символизировала мимолетность жизни.

У древних славян конь служил символом смерти и воскресения, подобно восходящему и заходящему Солнцу. Нагруженная лошадь является символом человеческого тела, несущего ношу своей духовной конституции, либо, наоборот, это символ духовной природы человека, несущей на себе бремя материальной личности. Обезженная лошадь – символ власти; отсюда популярность конных статуй»¹⁸.

Рассматривая биологический аспект образа-символа, исследователи отмечают, что «конь соответствует необузданным страстям и инстинктам»¹⁹, что, как видим, в свою очередь, характеризует образ Пантелея Мелехова.

Отметим также, что «конь в мифологии связан одновременно с культом плодородия, смертью и погребальным культом. По археологическим данным, конь был главным жертвенным животным на похоронах, проводником на «тот свет»²⁰.

Данная погребальная символика так же по-своему проявляется и в образе Пантелея Прокофьевича. Он являет собой типичный образ донского казака, главы семейства, для которого существующий уклад жизни был освящен тем временем. Пантелей Прокофьевич благородный, сильный, в чем-то жестокий, но и справедливый человек, имеющий устойчивую систему смысложизненных ценностей. Несмотря на внутрисемейный раскол, он старается соединить в одно целое куски расколотого старого быта и идеологии, хотя бы ради внуков и детей. И поэтому его смерть по-своему символизирует трагедию традиционных форм существования социокультурного феномена казачества.

IV.3 Образ-концепт «кот» (Дмитрий Коршунов)

Обращаясь к рассмотрению других образов-концептов в романе «Тихий Дон», на наш взгляд, следует выделить образ *кота*. Данный образ-концепт доминирует, прежде всего, в романе по отношению к характеристике *Дмитрия Коршунова*. (9 из 17 «кошачьих» образов, проецируемых на героев «Тихого Дона»).

Уже с первых страниц текста романа автор подчёркивает что-то звероватое и *кошачье* в его облике: «Из узеньких щёлок жёлто маслятся круглые с наглинкой глаза. Зрачки – кошачьи, поставленные торчмя, оттого взгляд Митькин текуч, неуловим» (I, 19).

Далее в тексте видим другое описание героя, где так же акцентируются кошачьи черты: «Митька стал, щуря кошачьи глаза, как от солнца» (I, 21).

Не только автор подчеркивает сходство Митьки с котом, но и персонажи «Тихого Дона». Так, например Елизавета Мохова при знакомстве с ним замечает:

«– Ска-жи-те... А отчего это у вас глаза, как у кота?

– У... кота? – вконец терялся Митька.

– Вот именно, кошачьи.

– Это от матери, должно... Я тут ни при чем.

– А почему же, Митя, вас не женят?

Митька оправился от минутного смущения и, чувствуя в словах ее неуловимую насмешку, замерцал желтизною глаз» (I, 23).

Повествуя далее о перипетиях жизненной судьбы героя, автор замечает: «Жил Митька птичьей, бездумной жизнью: жив нынче – хорошо, а завтра – само дело укажет. Служил он с прохладцей и, несмотря на то, что бесстрашное сердце гоняло его кровь, не особенно искал возможности выслужиться – зато послужной список Митьки являл некоторое неблагополучие: был хозяин его два раза судим <...>, но как-то умел Митька выкручиваться из бед, и, хотя и был в полку на последнем счету, – любили его казаки за веселый улыбчивый нрав, <...> за разбойную лихость. Улыбаясь, топтал Митька землю легкими волчьими ногами, было много в нем от звериной этой породы: в походке увалистой – шаг в шаг, в манере глядеть исподлобья зелеными зрачками глазами; даже в повороте головы – никогда не вертел Митька контуженой шеей – поворачивался всем корпусом, коли надо было оглянуться. Весь скрученный из тугих мускулов, на широком костяке, был он легок и скуп в движениях, терпким запахом здоровья и силы веяло от него – так пахнет поднятый лемехами чернозем в логу. Была для Митьки несложна и пряма жизнь, тянулась она пахотной бороздой, и он шел по ней полноправным хозяином» (II, 69-70).

Несмотря на то, что в этом фрагменте встречаются различные анималистические характеристики («птичья жизнь», «волчьи ноги»), кошачье начало как воплощение «звериной породы» в образе Коршунова, предстает все же доминирующим.

Митька Коршунов, являясь другом, шурином и ровесником Григория Мелехова, по-своему противопоставляется ему в романе. Главный герой – сильный, гордый, любит свою семью. Митька же ворует, все время кого-то преследует, издевается, участвует в *зверской* расправе над подтелковцами и семьей Кошевого. Для него не приемлемы никакие связи между людьми: родовые, семейные, дружеские. У него нет и каких-либо сдерживающих моральных начал. Он насилует Елизавету Мохову, а после неудачного сватовства к ней, пристает к родной сестре Наталье, только что вернувшейся домой после разрыва с

Григорием: «С первых дней по-иному стал поглядывать на нее Митька, а однажды, прихватив Наталью в сенцах, прямо спросил:

– Скучаешь по Гришке?

– А что тебе?

– Тоску твою хочу разогнать...

Наталья взглянула ему в глаза и ужаснулась в душе своей догадке. Играл Митька зелеными кошачьими глазами, маслено блестел в темноте сеней разрезами зрачков<...>

– Уйди, Митька! Зараз пойду и расскажу бате!.. Какими ты глазами на меня глядишь? И-и-и, бессовестный!.. Как тебя земля держит!

– А вот держит и не гнется. – Митька в подтверждение топнул сапогами и подпер бока.

– Не лезь ко мне, Митрий!

– Зараз я и не лезу, а ночью приду. Ей-богу, приду» (I, 181-182).

«Ночь», «темнота», где «блестят» «кошачьи» глаза героя, – все эти детали по-своему системно характеризуют героя, ассоциируют с образом кота – ночного хищника.

По характеру Митька строптив и непокорен (вспомним известное киплингское определение кошки, «гуляющей сама по себе»). В 1914 году героя призвали на действительную военную службу, и он попал в Донской казачий полк. За три года он изменился до неузнаваемости, на фронте заработал Георгиевский крест. Вот как описывает Шолохов его приезд домой: «Лукинична, заплаканными глазами глядя на Митьку, наливала в рюмку водку и, не видя, лила через край.

– Ты, короста! Таковую добро через льешь! – прикрикнул на нее Мирон Григорьевич.

– С радостью вас, а тебя, Митрий Мироныч, с счастливым прибытием!

Пантелей Прокофьевич поворочал по сторонам синеватыми белками и, не дыша, дрожа ресницами, выцедил пузатую рюмку <...> Сваха поднесла ему вторую, и старик как-то сразу смешно опьянел. Митька следил за ним, улыбаясь.

Кошачьи зрачки его то суживались в зеленые, как осокой прорезанные, щелки, то ширились, темнели. Изменился он за эти годы неузнаваемо. Почти ничего не осталось в этом здоровенном черноусом казачине от того тонкого, стройного Митьки, которого три года назад провожали на службу. Он значительно вырос, раздался в плечах, ссутулился и пополнил, весил, наверное, никак не меньше пяти пудов, огрубев лицом и голосом, выглядел старше своих лет. Одни глаза были те же – волнующие и беспокойные; в них-то и тонула мать, смеясь и плача, изредка трогая морщенной, блеклой ладонью прямые коротко остриженные волосы сына и белый его узкий лоб» (II, 68).

Здесь стоит отметить, что *неизменными* остаются у Митьки только *кошачьи глаза*.

Образ Митьки Коршунова в «Тихом Доне» по-своему интровертивен и не всегда «уловим» в восприятии окружающих, что неоднократно подчеркивается опять-таки в описании его «кошачьих» глаз: «Мирон Григорьевич сдержанно улыбался; Христоня, проводя по щекам рукой, шуршал щетиной давно не бритой бороды; Иван Алексеевич, покуривая, глядел на Митьку, а у того в торчевых кошачьих зрачках толпились огоньки, и нельзя было понять – смеются зеленые его глаза или дымятся несытой злобой» (II, 216).

В связи с этим по-своему показательны традиционные мифологические представления, согласно которым «кошка – крайне противоречивый символ, воплощение красоты, грациозности, независимости, ловкости и неуязвимости (последние два значения связаны с ее поразительной живучестью и способностью всегда приземляться на лапы), но в то же время олицетворение похотливости, хитрости и злости. Применительно к человеку кошачьи качества часто приобретают негативный оттенок: неверного мужчину обычно уподобляют блудливому коту, а ветреную женщину – похотливой кошке. Когда же разгневанная женщина пускает в ход свое отточенное естественное оружие – длинные ногти, ее сравнивают с разъяренной кошкой. Давно было подмечено, что грациозное животное очень любит гулять при луне, поэтому в мифологии оно занимает место рядом с древними богинями луны:

греческой Артемидой, римской Дианой и скандинавской Фрейей. Считалось, что при наступлении темноты, когда лучи солнца уже невидимы человеческому глазу, они отражаются в фосфоресцирующих глазах кошки, как луна отражает свет солнца»²¹.

В христианстве кошка – «нечистое» животное, помощник ведьмы, обладающий сверхъестественной силой, а также олицетворение сатаны. Широко распространено суеверие о том, что встреча с черным котом (черный цвет – цвет нечисти) предвещает беду. Впрочем, в китайской традиции кот обладает способностью прогонять злых духов²². У разных народов черный кот считается символом удачи или, напротив, предвещает неприятности. Вера в сверхъестественную силу котов существовала еще во времена Древнего Египта, где этих животных обожествляли. В Древнем Риме присущие кошкам своеволие и свобода поведения сделали их эмблемой свободы; богиня свободы изображалась с котом, лежащим у ее ног... Кельты приписывают черным котам злую хитрость; в Японии кошки – предвестники неудач. Наиболее негативен образ кошки в обширном фольклоре о ведьмах, кошки предстают приближенными сатаны, ассоциируются с сатаническими оргиями, считаются похотливыми и жестокими воплощениями самого дьявола²³.

Всё зверское и жестокое, что было изначально в Митьке, проявляется в нем с чудовищной силой в карательном отряде, где он служит исправно и усердно после возвращения с фронта: «Там, где уставший от крови и чужих страданий неврастеник-офицер не выдержал, – Митька только щурил свои желтые, мелкой искрой крапленые глаза и дело доводил до конца» (IV, 98).

Таким появляется он и в родном хуторе: «...важничая и еле отвечая на поклоны встречавшихся баб, шагом проехал к своему куреню. Возле полуобгоревших, задымленных ворот спешился, отдал поводья калмыку, широко расставляя ноги, прошел во двор. Сопровождаемый Силантием, молча обошел вокруг фундамента, кончиком плети потрогал слившийся во время пожара, отсвечивающий бирюзой комок стекла, сказал охрипшим от волнения голосом:

– Сожгли... А курень был богатый! Первый в хуторе. Наш хуторной сжег.

Мишка Кошевой. Он же и деда убил. Так-то, Силантий Петров, пришлось проведать родимую пепелищу <...> Он ехал по безлюдной улице, и в желтых кошачьих глазах его, пресыщенных и холодных, не было и следа недавней взволнованной живости» (IV, 99).

На основании сказанного можно полагать, что именно «кошачье» начало в разветвленно-дифференцированной семантике по-своему универсально для образной характеристики Дмитрия Коршунова в романе.

IV. 4. Образы-концепты змеи (Аксинья) и зайца (Наталья)

В романе «Тихий Дон» представлен многочисленный ряд женских образов, главными из которых предстают Аксинья и Наталья. Именно их судьбы тесно переплетены в романе, зависимы одна от другой. И Наталья, и Аксинья любят одного и того же человека – Григория Мелехова. В любовном треугольнике, изображенным Шолоховым, получается так, что, когда одна из героинь счастлива, то другая, напротив, несчастна. У обеих нелегкая судьба, каждая проживает ее как может, но в финале романа их объединяет одно: из-за любви к Григорию каждую ждет трагический конец.

Чтобы полнее и ярче показать особенности характера и судьбу героинь, автор нередко прибегает к сравнению их с определенными животными. Здесь, на наш взгляд, стоит отметить определенные образы-концепты (такие как «змея» и «заяц»), которые в романе по-своему персонифицируются в образах Аксиньи и Натальи.

В тексте «Тихого Дона» неоднократно можно встретить эпизоды, в которых другие герои романа часто называют Аксинью «змеей», «выползнем змеиным», «гадюкой»: «Кабы не эта змея – был бы он из хуторных казаков первым» (IV, 149); «– Змею ты грел! – вдруг резким фальцетом выкрикнул дед Сашка, нелепо топыря руки. – Гадюку прикормил! Она с Евгением сваялась!» (I, 378); «Наливая восьмую чашку, Емельян проводил Аксинью глазами, медленно, как слепой ноги, переставляя слова, сказал: – Гнида гадкая, вонючая, какая ни на есть хуже. Давно

ли в чириках по хутору бегала, а теперя уж не скажет «тут», а «здесь»... Вредные мне такие бабы. Я бы их, стервов... Выползень змеиный!» (II, 81).

Красота Аксиньи становится почти проклятием для героини, своего рода «пороком». В тексте встречаем тому подтверждение: « – Какая порочная красота! Кто это?.. Вызывающе красива, не правда ли? – Ольга восхищенными глазами указала на Аксинью» (III, 56).

Аксинье многое пришлось в жизни вынести: от изнасилования собственным отцом до смерти любимой дочери Танюшки. Рано испытал всю горечь женской доли, она смело и открыто восстает против рабского, приниженого положения женщины, против патриархальной морали. Мятежная и непокорная, с гордо поднятой головой, шла Аксинья против предрассудков, лицемерия и фальши, отвоевывая свое счастье с любимым человеком, вызывая злые толки и пересуды. Это волевая, смелая, сильная натура, заслуживающая не меньше других любви и понимания. Она полна решимости быть счастливой и бороться за Григория. В своем стремлении к счастью с любимым мужчиной она делает несчастной его законную жену Наталью. Однако доброта свойственна ей не в меньшей степени, чем сопернице. После смерти Натальи именно она ухаживает за ее детьми, которые даже называют Аксинью мамой.

Но, несмотря на это, автор акцентирует здесь отрицательное отношение к ней со стороны семьи Григория: «Тогда же Ильинична решила поговорить с Аксиньей и твердо заявить ей, чтобы она оставила Мишатку в покое и не снискивала его расположения ни подарками, ни рассказыванием сказок. «Свела со света Наталью, а зараз норовит, проклятая, к детям подобраться, чтобы через них потом Гришку опутать. Ну и змея! В снохи при живом муже метит...Только не выйдет ее дело! Да разве ее Гришка после такого греха возьмет?» – думала старуха» (IV, 198).

Змея – символ, представленный почти во всех мифологиях, связываемый с плодородием, землёй, женской производящей силой, водой, дождём, с одной стороны, и домашним очагом, огнём (особенно небесным), а также мужским оплодотворяющим началом – с другой. Змея вместе с тем предстает и символом

мудрости. Свернувшаяся кольцом змея, кусающая свой хвост, – символ вечности. Имея по-своему «двойственную репутацию», змея является источником силы, если ее правильно использовать, но потенциально опасна и часто становится эмблемой смерти, хаоса.

В символическом списке змея считалась находящейся в полном контакте с тайнами земли, вод, тьмы и загробного мира – одинокая, хладнокровная, скрытная, часто ядовитая, стремительно передвигающаяся без ног, способная проглатывать животных во много раз больше себя. Способность змеи сбрасывать старую кожу сделала ее символом омоложения и долголетия. Змея в мифологии сочетает в себе мужскую и женскую символику, положительное и отрицательное начала. Змея ядовита и целебна; нечистая тварь, источник зла и в то же время наделенная чудесными способностями оберегать людей от болезней, лечить и во многом помогать²⁴.

Аксинья тоже воспринимается двояко: с одной стороны, она «порочно красива» и это способствует ее «изменам» – сначала Степану, а затем и Григорию, сразу после смерти дочери. Таким образом, Аксинья становится «нечистой», (как и змея по некоторым представлениям). Но с другой стороны, в ней есть много положительных качеств. Аксинья искренне любит Григория, любит его детей и не держит ни на кого зла.

Она по-своему искала пути к лучшей жизни. Ослепленная своей любовью, Аксинья не только живет вне общественных интересов, но и не знает иных путей борьбы за свое счастье, кроме искренности и последовательности в любви к Григорию, самозабвенной преданности ему: «Для нее теперь, как некогда, давным-давно, как в первые дни их связи, уже ничего не существовало, кроме Григория. Снова мир умирал для нее, когда Григорий отсутствовал, и возрождался заново, когда он был около нее» (III, 386).

Не интересуясь, за что борется Григорий, Аксинья слепо идет за ним, думает только о нем, всю жизнь любит только его. Эта любовь, зародившаяся еще до брака Григория с Натальей, продолжается до конца жизни героини.

В связи с этим интересным может показаться еще одно анималистическое сравнение Аксиньи, проявляющееся только в отношении с Григорием: «Словно отвечая на его мысли, Аксинья сказала: – Видишь, какая я... свистнул, как собачонке, и побежала я за тобой. Это любовь да тоска по тебе, Гриша, так меня скрутили... Только детишек жалко, а об себе я и «ох» не скажу. Везде пойду за тобой, хоть на смерть!» (IV, 452).

Сравнивая сама себя с «собачонкой» Аксинья тем самым показывает Григорию свою преданность. Ведь она по первому зову готова безрассудно следовать за ним, несмотря на угрожающую опасность.

В известной оппозиции образу Аксиньи выступает образ Натальи, которую автор неоднократно сравнивает с зайцем: «Казачи, числившиеся на военной службе, бросали работу, выпрягали из косонок лошадей, мчались в хутор. Петро видел, как Христоня выпряг из арбы своего гвардейца-коня и ударился наметом, раскорячивая длинные ноги, оглядываясь на Петра. – Что же это? – охнула Наталья, испуганно пялясь на Петра, и взгляд ее – взгляд зайца под прицелом – встряхнул Петра» (I, 246).

В этом сравнении акцентируется известная «слабость» характера Натальи перед лицом внешней опасности. Как известно, заяц – животное пугливое, которое никогда не идет навстречу опасности, а старается скрыться от нее, убежать и замести следы. Так и Наталья еще в начале жизни с Григорием пытается покончить с собой, но тогда, чудом выживая, ей это не удается. Сравнение с зайцем подчеркивает «страдательное» начало в судьбе героини, ее «слабость» перед тяжелыми душевными испытаниями.

Вместе с тем в образе Натальи Шолохов не раз подчеркивает такие ее черты, как целомудренная чистота, стыдливость. В ее характере сочетается трудолюбие, нравственная сила, глубина чувства, стойкость в страданиях и в то же время жизненная беспомощность, беззащитность. Наталья не выдерживает борьбы за Григория. Всякая ее попытка бороться, защитить свою любовь оборачивается против нее, заканчивается крахом. Теряясь в тяжелых жизненных

обстоятельствах, отступая перед своей соперницей, Наталья обрушивает все кары на саму себя.

После неудавшейся попытки покончить с собой и выздоровления она возвращается к Мелеховым. Молча, затаенно Наталья переживает свое горе, надеясь, что Григорий рано или поздно вернется к ней. Прощает ему все, ждет его писем с фронта: «Запыхавшись, прибежала с надворья Наталья, стала у печи, сдавив руками грудь, скособочив изуродованную шрамом шею. На губах ее трепетно, солнечным зайчиком дрожала улыбка, она ждала поклона от Гриши и хоть легкого, хоть вскользь, упоминания о ней – в награду за ее собачью привязанность, за верность» (I, 336).

Показательно, что в этом анималистическом сравнении Наталья схожа с Аксиньей. Привязанность двух женщин к Григорию, преданность ему характеризуются автором «Тихого Дона» одинаково.

Но вместе с тем любовь их различна по своему типу и своеобразному «пафосу». Любовь Аксиньи к Григорию – это протест против горькой доли: «За всю жизнь за горькую отлюблю!... А там хучь убейте! Мой Гришка! Мой!» – кричит она Пантелею Прокофьевичу (I, 54). У Натальи любовь смиренно-страдальческая, безответная. Ее отличает долготерпение и однолюбие.

Наталья чаще всего опускает голову под ударами судьбы, (здесь стоит вспомнить ее заячью характеристику) укоряет себя за то, что не может изменить ход событий, тогда, как Аксинья встречает опасность с высоко поднятой головой (как настоящая змея), вступает в борьбу за свое счастье.

Полнее всего образ Натальи раскрывается в материнстве. Всю свою любовь, всю силу нерастраченной женской ласки она перенесла на своих детей, в заботах о них она пытается забыть свои обиды и горести.

Великое чувство любви к мужу, радость от общения с детьми Наталья проносит через всю свою жизнь, вызывая этим порой зависть легкомысленной Дарьи: «Ишо чего недоставало! Вы их будете родить, а мне за вами замывать? Как бы не так! Наталья твоя – как трусиха плодущая. Она их тебе нашибают ишо штук десять. Этак я от рук отстану, обмываючи всех их» (III, 287).

Здесь стоит отметить, что «трусиха» – диалектное название самки кролика («крольчихи»), близко родственной *зайцу* по видовому признаку. Таким образом, «семантика зайца» здесь по-своему расширяется и обогащается.

Уместно напомнить, что в мифологических представлениях заяц «олицетворяет плодоносящее начало», в некоторых культурах маленьким детям, объясняя их рождение, «говорят, что их приносит заяц», «кровь зайца используют от бесплодия», также зайца рассматривают как помощника при трудных родах. В китайской традиции заяц – символ женского начала Инь»²⁵. Такие характеристики еще сильнее подчеркивают в Наталье материнское начало.

Но в финале своего жизненного пути она пытается перечеркнуть эту свою функцию. Наталья при всех своих положительных качествах и, несмотря на свою богобоязненность, совершает двойной грех: ведь когда она делает аборт, то фактически не только ребенка убивает, а сама ищет смерти для себя. Здесь проявляется ее слабость. Ведь при всей ее любви к детям, к семье, она не смогла победить в себе обиду, которую нанес ей Григорий, бросив ради Аксиньи.

При всем этом, она являет собой безусловно положительный образ в романе. Ее любят все Мелеховы. Даже суровый Пантелей Прокофьевич, не дающий никому спуска, жалеет и заступает за нее, как за родную дочь: «Петро был приветлив и родствен, а косые редкие взгляды Дарьи искупались горячей Дуняшкиной привязанностью к Наталье и отечески-любовным отношением стариков» (I, 225).

Жизнь ее заканчивается трагически: в расцвете лет она умирает от большой потери крови, оставив сиротами детей, но до последнего вдоха она думает и говорит о муже, прощает ему все дурные слова и поступки. Таким образом, Наталья с достоинством приняла на себя все страдания, отпущенные ей жизнью.

Главные героини романа «Тихий Дон» ушли из жизни, оставив Григория на перепутье дорог. Они очень разные, но их объединяет полнота восприятия жизни, верность родной земле, дому и любимым людям. Именно такими в романе и показаны Аксинья и Наталья. Рассмотренные нами образы-концепты «змеи» и «зайца», на наш взгляд, дополнительно раскрывают черты их

характера, служат весомым художественным средством воплощения авторской концепции женских образов.

Таким образом, можно заключить, что рассмотренные выше образы-концепты, представленные в «Тихом Доне», имеют определенную генетическую связь с ранними рассказами писателя на уровне художественно-образных доминант, но при этом существенно *обогащаются* и *углубляются*, создавая определенную *систему* творческих приемов и художественных образов, органично вписанных в целостную картину мира романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные результаты и обобщающие выводы нашего исследования могут быть представлены следующим образом – в соответствии с основными задачами и этапами.

На первом этапе исследования рассмотрение истории изучения анималистической образности в художественной литературе позволяет увидеть здесь широкое предметно-проблемное поле, для которого характерна многоаспектность анализа и множественность методологических подходов в различных теоретических и историко-культурных основаниях. Это свидетельствует, с одной стороны, о непреходящей *актуальности* данного направления исследовательской мысли, а с другой, – о его несомненной *продуктивности* как важного «инструмента» для углубленного постижения сути литературных явлений (на уровне отдельного образа, произведения, личностно-творческого феномена художника-творца, литературного течения, направления и – шире – литературного процесса в целом). Все это обозначает, несомненно, плодотворные перспективы изучения проблем анималистической образности на современном этапе – при возможности для исследователя широкого выбора конкретных подходов, приемов и материала анализа – в зависимости от целей и задач научного труда.

Вместе с тем следует отметить, что применительно к творческому наследию М. Шолохова указанный подход системно не разработан и представлен единичными исследованиями преимущественно в аспекте мифопоэтики; поэтому обращение к рассмотрению анималистических образов в творчестве М. А. Шолохова 1920-1930-х гг. предусматривает их предварительную систематизацию на основе общепринятых принципов биологической классификации, частотной повторяемости и содержательно-смысловой наполненности.

На втором этапе диссертационного исследования обращение к анималистическим образам в тексте «Донских рассказов» позволяет проанализировать их функции в воссоздании реалистической картины

естественно-природного мира «Донских рассказов», а так же рассмотреть художественные функции анималистической символики в раскрытии идейно-смыслового содержания образов-персонажей и сюжетно-композиционной структуры ранних рассказов писателя.

В результате проведенного анализа установлено, что в «Донских рассказах» встречаются многочисленные упоминания, либо в той или иной мере развернутые картины, рисующие образы животных. Представлены практически все классы и виды живых существ – представителей земной фауны. Млекопитающие (лошадь, собака, волк, бык, корова, овца и др.), птицы (петух, курица, голубь, коршун, ворон и др.), насекомые (муха, пчела, кузнечик и др.), земноводные (лягушка), пресмыкающиеся (змея, гадюка, ящерица и др.), членистоногие (рак).

Представляется целесообразным выделить для анализа три образных ряда: домашние животные; животные и живые существа, расположенные «по соседству» с людьми (определяемые традиционно как «дикие»); представители фауны, обитающие на иных широтах и континентах, не свойственные средней полосе России. Проведенный анализ позволяет увидеть, что образы животного мира выступают как важное слагаемое художественной картины мира в реалистической концепции рассказов.

Здесь можно наметить градацию частотной повторяемости. Например, среди домашних животных безусловное лидерство в плане частотности употребления и содержательной наполненности принадлежит лошади, быку, собаке, корове; для диких животных (млекопитающих) наиболее часто встречаются упоминания о волке.

Дикие животные предстают часто как предмет охоты: вместе с тем они выступают и как неотъемлемая часть естественно-природного пейзажа, наполняя его жизненным содержанием. При этом анималистические образы в своей конкретике проясняют особенности природно-географического ареала жизни казачества, характеризуют специфику быта и хозяйственного уклада жизни казаков.

Упоминание же о представителях фауны, обитающих в иных природно-географических ареалах и не свойственных для «средней полосы» России, может свидетельствовать о широком кругозоре казачьего населения в данном плане.

Намечающиеся порой параллели «человеческого» и «животного» мира по своему способствуют углублению реалистичности в изображении конкретно-исторической действительности.

Таким образом, анимализмы выступают как важное слагаемое художественной картины мира в реалистической концепции «Донских рассказов».

Вместе с тем в воссоздании такой картины мира неизбежно присутствует и авторское отношение, проявляющееся как в самой конструкции моделей универсума, так и в оценочной позиции художника-творца.

Образы животных, помимо конкретных характеристик, наполняются символическим содержанием (например, ворон – предвестник беды, журавль – символ родного дома-«гнезда»). Другой важной художественной функцией анималистических образов выступает оценка человеком реалий природы (в том числе и животного мира), что способствует прояснению смыслового содержания в образах людей – героев «Донских рассказов». Раскрытие этого содержания осуществляется и посредством такого художественного приема, как проекция анималистических образов непосредственно на человека – в авторских сравнениях и определениях в характеристике героями друг друга.

Анализ такого переносно-символического аспекта подразумевает использование методов анализа из области мифопоэтики, рассмотрение конкретных образных характеристик в соотнесении с устойчиво бытующими представлениями мировой мифологии и фольклора. Проведенный анализ позволяет увидеть в характеристиках героев некоторых рассказов определенные анималистические доминанты (по развернутости и частоте сравнений).

Так, например, в рассказе «Кривая стежка» по отношению к главному герою – Василию доминирует разветвленная «семантика волка», при содержательно-оценочной *двойственности*, которая отражает сложность, неоднозначность этого образа-характера и перипетии его жизненной судьбы.

При рассмотрении сюжетной коллизии повествования в рассказе «Батраки» можно наметить ряд многочисленных анималистических характеристик по отношению к образу «хозяина» Захара Денисовича. Развернутость различных анималистических сравнений и определений по-своему разносторонне характеризует здесь данный образ при общей смысловой доминанте «расчеловечивания».

Анималистические доминанты по отношению к ряду других персонажей прослеживаются и в рассказах: «О Донпродкоме и злоключениях заместителя Донпродкомиссара товарища Птицына», «Червоточина», «Двухмужняя», «Шибалково семья».

На третьем этапе диссертационного исследования рассмотрено развитие анималистических образов как слагаемых естественно-природной картины мира в романе «Тихий Дон». Особое значение здесь приобретает обогащение анималистических образов, ведущих начало от «Донских рассказов», расширение их образно-видового ряда и углубление образно-смысловых функций природно-реалистических анимализмов «Тихого Дона».

В результате проведенного анализа установлено, что рассмотренные на данном этапе исследования анималистические образы «Тихого Дона» были представлены ранее и в «Донских рассказах», но в романе они предстают на ином – более высоком (и количественно и качественно) уровне «разработанности»: обретают дополнительные детали и функции, внутривидовую типологическую дифференциацию, а подчас и локальный сюжетный «микрконтекст», что соответствует более развернутому и масштабному романному пространству и времени. Так же стоит отметить, что простор романного хронотопа дал возможность существенного видового пополнения анималистических образов, – фигурирующих в тексте «Тихого Дона», но не встречавшихся ни разу на страницах «Донских рассказов».

Обращение к рассмотрению образов животных в «Тихом Доне» показало, что они выступают здесь уже не просто как неотъемлемый компонент донского пейзажа, но опосредованно обретают дополнительные функционально-

смысловые значения. Такой прием уже кое-где присутствовал, как мы убедились, в тексте «Донских рассказов». Но в романе указанная функциональная особенность является по-своему *устойчивой* и *системной*. Образы живых существ, окружающих человека, связаны с ним либо по принципу художественного параллелизма, либо в приеме контраста. Они либо оттеняют несовершенство и трагизм человеческого бытия, либо, напротив, гармонически сливаются с ним в естественном стремлении к совершенствованию и развитию жизни.

На четвертом этапе диссертационного исследования рассмотрены анималистические характеристики персонажей «Тихого Дона». Здесь в качестве предмета исследования избирались, с одной стороны, *центральные* образы-персонажи романа, а с другой – наиболее частотно представленные и смыслопополненные анималистические характеристики героев. Пересечение двух таких аналитических «срезов» текста романа дало возможность выделить определенные *анималистические доминанты* на уровне соответствующих *образов-концептов*: «волк» (Григорий Мелехов), «конь» (Пантелей Прокофьевич), «кот» (Дмитрий Коршунов); По своему доминантными по отношению к женским образам предстают образы «змеи» и «зайца».

В свете сделанных наблюдений на заключительном этапе исследования выявлены процессы содержательно-смыслового *углубления* «традиционных» анимализмов, устойчивых для текстов ранних рассказов и романа, а также определены художественные функции анималистической образности при *расширении* ее конкретно-видового спектра. Тем самым очерчен именно *процессуальный* аспект развития художественной системы писателя на различных этапах ее функционирования.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

1. Удодов А. Б. М. Шолохов: проблемы изучения / А. Б. Удодов. – Воронеж: ИИТОУР, 2008. – С. 9.
2. Цит. по: Петелин В.В. Жизнь Шолохова. Трагедия русского гения. – / В.В. Петелин. – М.: ЗАО Изд-во Центрополиграф, 2002. – С. 120.
3. См., напр., об этом: Петелин В.В. Указ. соч. – С. 121.
4. См. об этом: Удодов А.Б. Проблема национальной идентичности и диалог культур в романе М. Шолохова «Тихий Дон») / А. Б. Удодов // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Воронеж: ВГПУ, 2008. – С. 7.
5. См. напр.: Русская литература XX века: поиск ориентиров. Часть I. Мифы и реалии. Книга для учителя. / Под ред. А. Б. Удодова. – Воронеж: Изд-во ВГПУ, 1995. – С. 59.
6. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – С.16-17.
7. Лихачёв Д. С. Земля родная: кн. для учащихся / Д. С. Лихачёв. — М.: Просвещение, 1983. — С. 65.
8. Волошинова В. «Жил человек...» 21 февраля – День памяти М.А.Шолохова / В. Волошинова // Московский комсомолец-Юг. – 2004.– № 10.– С.2.
9. Шолохов А. Мой дед был простым и веселым / А. Шолохов // Медицинская газета. – 2005. – (30 сентября). – №76.
10. См., напр.: Ширина Е. А. Художественное осмысление природы в романе – эпопее: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е. А. Ширина. – М., 2001 – С. 1-3; Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г.С. Ермолаев / Пер.с англ. Н. Кузнецовой, В. Кондратенко. – СПб.: Академ. проект, 2000. – С.95-118; Сатарова Л.Г. Человек и природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон»: учебное пособие по спецкурсу/Л.Г. Сатарова. – Воронеж: ВГПИ,1989. – 84 с.; Муравьёва Н. М. Проза М.А. Шолохова: онтология,

- эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 48-57.
- ^{11.} Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г.С. Ермолаев / Пер. с англ. Н. Кузнецовой, В. Кондратенко. – СПб.: Академ. проект, 2000. – С.196-198; Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: монография / Н. Ю. Желтова. – Тамбов: ТГУ, 2004. – С. 272-276; Трофимова П. В. Своеобразие художественной детали в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / П.В. Трофимова. – М., 2009. – С. 13-15; Муравьева Н. М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: автореф. дисс. ... доктора филол. наук / Н.М. Муравьева. – Тамбов, 2007. – С.20-29; Печеницына Т.С. Концепт «волк» в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т. С. Печеницына // Студенческие шолоховские чтения – М., 2004 – С. 153-158; 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.
- ^{12.} См.: Таукова Э. Л. Сопоставительный анализ фразеологических единиц русского и английского языков в функционально-параметрическом отображении (на материале анималистической фразеологии): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Э. Л. Таукова. – М., 2004. – С. 3.
- ^{13.} См. об этом: Русская литература XX века: Проблемы современного прочтения. Пособие для учителя / Под ред. А.Б. Удодова. – 3-е изд. – Воронеж: МОУ ВЭПИ, 2006. – С. 20-32.; Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С.114-167; Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпосе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дисс. ...канд. филол. наук. / Е. А. Ширина – Белгород, 2001. – 201 с; Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество [Пер. с англ. Н. Кузнецовой, В. Кондратенко] /

Г.С. Ермолаев. — СПб.: Академ. проект, 2000. — 448с.; Стюфляева Н. В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: монография / Н. В. Стюфляева. — Липецк: ЛГПУ, 2008. — 258 с.

Глава I

1. Седов А. Жизнь как текст и жизнь как формы / А. Седов // Лицейское и гимназическое образование. — № 10. — 2002. — Институт истории естествознания и техники РАН. — URL: <http://www.lgo.lyceum.ru/kafedra10.htm>. — Дата обращения: 07.07.2013.
2. Там же.
3. Эпштейн. М. Природа, мир, тайник вселенной... Мир животных и самосознание человека / М. Эпштейн. — URL: <http://www.nvkz.kuzbass.net>. — Дата обращения: 09.08.2013.
4. Седов А. Жизнь как текст и жизнь как формы / А. Седов // Лицейское и гимназическое образование. — № 10. — 2002. — Институт истории естествознания и техники РАН. — URL: <http://www.lgo.lyceum.ru/kafedra10.htm>. — Дата обращения: 07.07.2013.
5. Там же.
6. Караковский Алексей Литературный анимализм как метод и руководство к действию /А. Караковский // Уроки словесности: Точки над i. — URL: <http://www.epygraph.ru/text/8>. — Дата обращения: 10.04.2015.
7. Эпштейн. М. Природа, мир, тайник вселенной... Мир животных и самосознание человека / М. Эпштейн. — URL: <http://www.nvkz.kuzbass.net>. — Дата обращения: 09.08.2013. — С. 1.
8. Там же. — С. 2.
9. Там же.
10. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2005. — С.226.

11. См. об этом: Коблякова Г.А. Анималистическая литература / Г.А. Коблякова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2010. – № 12 (43). – С. 208-210.
12. Цит. по: Остапенко Е.В. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе / Е.В. Остапенко // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2001. – С. 234.
13. Эпштейн. М. Природа, мир, тайник вселенной... Мир животных и самосознание человека / М. Эпштейн. – URL: <http://www.nvkz.kuzbass.net>. – Дата обращения: 09.08.2013. – С. 3.
14. Цит. по: Остапенко Е.В. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе / Е.В. Остапенко // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2001. – С. 234.
15. См. об этом: Коблякова Г.А. Анималистическая литература / Г.А. Коблякова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2010. – № 12 (43). – С. 208-210.
16. Эпштейн. М. Природа, мир, тайник вселенной... Мир животных и самосознание человека / М. Эпштейн. – URL: <http://www.nvkz.kuzbass.net>. – Дата обращения: 09.08.2013. – С. 10.
17. Там же. – С.13.
18. Там же. – С.15.
19. Там же. – С.18.
20. Там же. – С.24.
21. Там же. – С.25.
22. Там же. – С.28.
23. Там же. – С.31-32.
24. Там же.
25. Кравченко С.Ю. Затексты / С.Ю. Кравченко. – URL: http://www.netslova.ru/kravchenko_s/zatexty.html#4#4. – Дата обращения: 29.03.2014.

26. Там же.
27. Там же.
28. Там же.
29. Новоженская Ю. Образы животных в творчестве французских романтиков / Ю. Новоженская // Романтизм: два века осмысления – Калининград, 2003. – С. 124.
30. Орехова Ю.С. Анималистическая литература Франции: Традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ю.С. Орехова. – Калининград – 2008. – 22 с.
31. Чекалов К.А. Образы животных в книге Дж.П. Джуссани «Бранкалеоне» и в баснях Лафонтена / К. А. Чекалов. – URL: <http://referatfree.ru/641/81353>. – Дата обращения: 13.02.2014.
32. Романчук Л. Специфика изображения природы в романе Маргарет Этвуд «Постижение» / Л. Романчук. – URL: <http://roman-chuk.narod.ru/1/Atwood.htm>. – Дата обращения: 28.10.2014.
33. Там же.
34. Лихачев О.П. Некоторые замечания об образах животных в древнерусской литературе / О.П. Лихачев // Культурное наследие Древней Руси (Истоки. Становление. Традиции): [Сб. статей] / АН СССР, (Пушкинский дом); [Ред. коллегия: чл. кор. АН СССР В.Г. Базанов (отв. ред) и др.] – М.: Наука, 1976. – С. 99-105.
35. Там же. – С. 101.
36. Там же. – С.102.
37. Медриш Д.Н. Персонажи приходят в басню (Заметки о двух баснях И. А. Крылова) / Д.Н. Медриш // Русская речь. – 1995. – №6. – С.107.
38. Артемьева Н. А. Анималистические образы в баснях И.А. Крылова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н.А. Артемьева. – Смоленск, 2012. – 28 с.
39. Цит. по: Остапенко Е.В. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе / Е.В. Остапенко // Природа и человек в

- художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. — Волгоград: Издательство ВолГУ, 2001. — С. 235.
40. Еранова Ю.И. Художественная символика в прозе А.П. Чехова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ю. И. Еранова. — Астрахань, 2006. — С. 6.
41. Образы животных в лирике Есенина — URL: http://revolution.allbest.ru/literature/00003641_0.html. — Дата обращения: 18.01.2015.
42. Звонарева Л. Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус / Л. Звонарева // Литературная учеба. — 2002. — №4. — С.100.
43. Там же. — С. 105.
44. Там же. — С. 102.
45. Там же. — С. 111.
46. Макеева К. Творчество Виктора Пелевина / К. Макеева. — URL: http://www.pelevin.info/pelevin_133_0.html. — Дата обращения: 08.11.2014.
47. Остапенко Е.В. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе / Е.В. Остапенко // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. — Волгоград: Издательство ВолГУ, 2001. — С.236.
48. Там же. — С. 238.
49. Там же. — С.239.
50. Гаврилина О.В. Анималистические образы и их функции в современной женской прозе России / О.В. Гаврилина. — URL: http://www.kab307.ucoz.ru/publ/obo_mne/obo_mne/animalisticheskie_obrazy_i_ikh_funkcii_v_sovremennoj_zhenskoj_proze_rossii/39-1-0-173. — Дата обращения: 31.05.2014.
51. Басинский П. Писатель и его собака / П. Басинский // Октябрь. — 1997. — №10. — С.188.
52. Там же. — С. 190.
53. Бельская Л.Л. Ах, как много на свете кошек.../ Л.Л. Бельская // Русская речь. — 2002. — №6. — С.23.

54. Азбукина А. В. Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина / А.В. Азбукина // Г.Р. Державин в новом тысячелетии – Казань, 2003. – С.3
55. См.: Азбукина А.В. Три степени символизации образа птицы (эмблема, знак, символ) в поэзии конца XVIII – начала XIX века / А.В.Азбукина // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р.Галиуллина, Г.А.Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т. 2. – С.141-143.
56. См.: Егорова М. В. Символический образ птицы в лирике Г. Державина, Г. Каменева и Е. Люценко / М. В. Егорова // Г.Р. Державин в новом тысячелетии – Казань, 2003.– С.35-37.
57. Барсукова О.М. Образ птицы в прозе И.С. Тургенева / О.М. Барсукова // Русская речь. 2002. – №2. – С. 28.
58. Кормилов С.И. Мир микрофауны в поэзии В.С. Высоцкого / С.И. Кормилов// Филологические науки. – 2002. – №5. – С. 12.
59. См. об этом: Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г.С. Ермолаев / Пер. с англ. Н. Кузнецовой, В. Кондратенко. – СПб.: Академ. проект, 2000. – С.196-198 .
60. См. об этом: Печеницына Т.С. Концепт «волк» в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т. С. Печеницына // Студенческие шолоховские чтения – М., 2004 – С. 153-158.
61. См. об этом: 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.
62. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: монография / Н. Ю. Желтова. – Тамбов: ТГУ, 2004. – С. 272-276.
63. См., также об этом: 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. 26.

64. Трофимова П. В. Своеобразие художественной детали в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / П.В. Трофимова. – М., 2009. – С. 13-14.
65. См. об этом: Муравьева Н. М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: автореф. дисс. ... докт. филол. наук / Н.М. Муравьева. – Тамбов, 2007. – С.19-27.
66. Там же. – С. 26.

Глава II

1. Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8-ми т. / М. А. Шолохов – М.: Правда, 1975 – Т. 7. – С. 223. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте. Здесь и далее подчеркнуто нами.
2. Жизнь животных: В 7-ми т. / под ред. акад. Соколова В.Е., – 2-е изд., переработанное. – М.: Просвещение, 1989. – Т. 7. – С.421-422.
3. Акимушкин И. И. Мир животных: Насекомые. Пауки. Домашние животные. – 2-е изд., испр. и доп. / И. И. Акимушкин – М.: Мысль, 1990. – С.270.
4. Лоренц К. Человек находит друга / К. Лоренц / Пер. с англ. И. Гуровой. – М.: АО «Полигран», 1992. – С.11.
5. Животные [Ил. энциклопедия животных всего мира] / Гл.ред. Д. Берни, пер. с англ. М.Я. Беньковской и др. – М.: АСТ, 2003. – С.180.
6. Песков В. Серое братство / В. Песков // Комсомольская правда. – 2005. – 3-10 марта – С.17.
7. Ошмарин П.Г. Занимательные соседи: Рассказы о животных / П. Г. Ошмарин – М.: Наука, 1996. – С. 58-59.
8. Жизнь животных: В 7-ми т. / под ред. акад. Соколова В.Е., – 2-е изд., переработанное. – М.: Просвещение, 1989. – Т. 7. – С. 269.
9. Акимушкин И. И. Мир животных: Млекопитающие, или звери / И.И. Акимушкин – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 1988. – С.76.
10. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – С. 486.

11. Там же.
12. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – С.85-86.
13. Эмблемы и символы / вступ. статья А.Е. Махова. – М.: ИНТРАДА, 1995. – С. 239.
14. Тресиддер Д. Словарь символов. [Пер. с англ. С. Палько] / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С. 46.
15. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – С. 513.
16. Там же. – С.500.
17. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С. 458.
18. Эмблемы и символы / вступ. статья А.Е. Махова. – М.: ИНТРАДА, 1995. – С. 51.
19. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – С. 513.
20. Тресиддер Д. Словарь символов. [Пер. с англ. С. Палько] / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С.275.
21. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – С.518.
22. Тресиддер Д. Словарь символов. [Пер. с англ. С. Палько] / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С.232.
23. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – С.157.
24. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – С.459.
25. Гусь «олицетворяет собой бдительность, болтливость, любовь, верность; солнечный символ. Знак свободы, просвещенности, символ осени и весны» (См.: Тресиддер Д. Словарь символов. [Пер. с англ. С. Палько] / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С.69-70).
26. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С. 472-473.
27. Там же. – С. 385.
28. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – С. 494.

29. Лоренц К. Человек находит друга [Пер. с англ. И. Гуровой] / К. Лоренц. – М.: АО «Полигран», 1992. – С.18.
30. Тресиддер Д. Словарь символов. [Пер. с англ. С. Палько] / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С. 114-119.
31. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С. 187.
32. Там же. – С. 184-185.
33. Тресиддер Д. Словарь символов. [Пер. с англ. С. Палько] / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С. 46.
34. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Тимофеев Л. И., Тураева С. В. – М.: Просвещение, 1974. – С. 371.
35. Александрова Д.И. Сравнение как способ создания художественного образа в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Д.И. Александрова // Русский язык в школе. – 2005. – №3. – С.54.
36. Символы. Знаки. Эмблемы / Сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – С.501.
37. Словарь литературоведческих терминов / Ред.- сост. Тимофеев Л. И., Тураева С. В. – М.: Просвещение, 1974. – С.348-349.
38. См. об этом: Будаев Э.В. Метафорическое моделирование постсоветской действительности в российском и британском политическом дискурсе: дисс... канд. филол. наук: 10.02.20 / Э.В. Будаев. – Екатеринбург, 2006. – С.134.

Глава III

1. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 199-200.
2. Морячков Н. О некоторых компонентах мужской традиции в духовной культуре донских казаков (На материале, собранном в Усть-Донецком районе) / Н. Морячков. – URL: http://www.razdory-museum.ru/c_male-tradition.html. – Дата обращения: 03.04.2015.

3. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 196.
4. Муравьева Н.М. Указ. соч. – С. 193.
5. Песков В. Животные и война / В. Песков // Комсомольская правда. – 2003. – URL: <http://kp.ru/daily/23011/2984/>. – Дата обращения: 24.01.2015.
6. Большая советская энциклопедия (БСЭ) – СССР), 1969-1978. – URL: <http://bse.sci-lib.com/article078948.html>. – Дата обращения: 27.12.2014.
7. Животные во время войны. URL: <http://mulka.ru/poznavatelnoe/18542-zhivotnye-vo-vremya-vojny.html>. – Дата обращения: 12.07.2014.
8. Лоренц К. Человек находит друга / К. Лоренц. – М.: АО «Полигран», 1992. – С. 4-5.
9. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 227-228.
10. Акимушкин И. И. Мир животных: Млекопитающие, или звери – 2-е изд., испр. и доп. / И.И. Акимушкин – М.: Мысль, 1988. – С. 279.
11. Брем А. Жизнь животных / А. Брем. – М.: Эксмо, 2003. – С. 760.
12. Детям о русской природе. Птицы. Книга 2. – М.: ООО «Издательство Стрелец», 2009. – С. 32.
13. Там же. – С. 38.
14. Брем А. Жизнь животных / А. Брем. – М.: Эксмо, 2003. – С. 212.
15. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С. 466.
16. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 223-225.
17. См.: Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2002. – Т. 3: П–Я. – С.660-661.

18. См., напр., об этом: Бирюков Ф. Г. Художественные открытия М. Шолохова / Ф. Г. Бирюков. – М.: Современник, 1976. – 350 с.; Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г.С. Ермолаев. – СПб.: Академ. проект, 2000. – 448с.; Александрова Д.И. Сравнение как способ создания художественного образа в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Д.И. Александрова // Русский язык в школе. – 2005. – №3. – С.54-57.

Глава IV

1. В ряде современных исследований различаются понятия «концепт в культуре» и «концепт в литературе», где первый понимается как текст, а второй обращен, главным образом, к средствам, при помощи которых он выражен в произведении. Таким образом, концепт является комплексной единицей мыслительного поля человека, имеющей определенную структуру, базовый уровень (чувственно-наглядный образ) и наслаивающиеся на него когнитивные слои, имеющие, в свою очередь, разный уровень абстракции». (См. об этом: Прошунин А.В. Образ-концепт «Странника» в раннем творчестве М.Горького (генезис и типология): дисс. ... канд. филол. наук / А.В. Прошунин – Воронеж, 2005. – С. 8-25; Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С.66-67; Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: ВГУ, 1996. – С. 34).
2. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: монография / Н. Ю. Желтова. – Тамбов: ТГУ, 2004. – С. 272-276.
3. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 211-221.

4. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: монография / Н. Ю. Желтова. – Тамбов: ТГУ, 2004. – С. 276.
5. См. об этом: Поль Д. В. Универсальные образы и мотивы в реалистической эпике М.А. Шолохова: автореф. дисс. ... докт. филол. наук / Д.В. Поль – М., 2008. – URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a575.php>. – Дата обращения: 18.02.2015.
6. См., напр.: Удодов А.Б. Роман «Тихий Дон» как эстетическая реальность: феномены самоорганизации. Монография / А.Б. Удодов. – Воронеж: ВГПУ, 2015. – С. 144.
7. См., напр.: 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. 27.
8. См. об этом: URL: <http://www.gnozis.info/?q=book/export/html/6011>. – Дата обращения: 21.01.2015; Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С.183-185; Эмблемы и символы / вступ. статья А.Е. Махова. – М.: ИНТРАДА, 1995. – С. 237-239; Тресиддер Д. Словарь символов. / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С.46; Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С.486; Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Междунар. Отношения, 2002. – С.85-86.
9. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С.183-185.
10. См. об этом: URL: <http://www.gnozis.info/?q=book/export/html/6011>. – Дата обращения: 21.01.2015.
11. См. об этом: Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – С. 216-217; Желтова Н. Ю. Проза первой

половины XX века: поэтика русского национального характера: монография / Н. Ю. Желтова. – Тамбов: ТГУ, 2004. – С. 274.

12. Колчев В. Ю. Фольклорно-мифологические истоки образа Пантелея Прокофьевича Мелехова (по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон») / В.Ю. Колчев. – URL: <http://www.verling.ru/bookings/vm-akatkin/folklornomifologiche>. – Дата обращения: 31.03.2015.
13. Там же.
14. Здесь, на наш взгляд, интересно и показательное значение «хромоты» героя. В современных исследованиях отмечается, что «в фольклоре и мифологии мотив аномалии конечностей наполнен разнообразным символическим значением. С одной стороны, это универсальный признак нечистой силы, поэтому черти и бесы в народных поверьях часто предстают хромыми. Вспомним, что в романе окружающие довольно часто называют Пантелея Прокофьевича то «хромым бесом» (жена Ильинична и внук Мишатка), то «дьяволом хромым» (Аксинья Астахова), то «чертом хромым» (хуторяне) <...> С другой стороны, поврежденные конечности в героическом эпосе – архетипическая черта героя-богатыря. Вспомним хотя бы былинного Илью Муромца, у которого до 33 лет были парализованы ноги <...> Однако впоследствии герой-калека либо исцеляется чудесным образом, либо остается хромым, но сражается с врагами и побеждает их, несмотря на свою физическую ущербность». (См. об этом: Колчев В.Ю. Фольклорно-мифологические истоки образа Пантелея Прокофьевича Мелехова (по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон») / В. Ю. Колчев. – URL: <http://www.verling.ru/bookings/vm-akatkin/folklornomifologiche>. – Дата обращения: 31.03.2015.
15. Мифологическая энциклопедия. – URL: <http://myfology.info/myth-animals/kony.html>. – Дата обращения: 03.02.2015.
16. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С.190.

17. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С.501.
18. Там же.
19. Эмблемы и символы / вступ. статья А.Е. Махова. – М.: ИНТРАДА, 1995. – С. 247.
20. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – С. 245-246.
21. См. об этом: Мифологическая энциклопедия. – URL: <http://myfhology.info/myth-animals/cat.html>. – Дата обращения: 03.02.2015; Образ кошки в мифологии. – URL: http://alina-dotduewa2011.narod.ru/obraz_koshki_v_mifologii/. – Дата обращения: 23.03.2015.
22. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С. 194-195.
23. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 494.
24. См. об этом: Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд.2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – С. 187-188; Тресиддер Д. Словарь символов /Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С. 114-119; Символы. Знаки. Эмблемы / Сост. В.М. Рошаль. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 518.
25. См.: Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд.2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – С.174-176; Символы. Знаки. Эмблемы / Сост. В.М. Рошаль. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 489; Тресиддер Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – С. 105-106; Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С.185-186.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азбукина А. В. Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина / А.В. Азбукина // Г.Р.Державин в новом тысячелетии: матер. Междунар. науч. конф., посвящ. 260-летию со дня рождения поэта и 200-летию со дня основания ун-та (Казань, 10-12 нояб. 2003 г.) / Казан. гос. ун-т, Акад. наук Респ. Татарстан, М-во культуры Респ. Татарстан; сост. А.Н.Пашкуров; редкол.: Л.Я.Воронова, К.Р.Галиуллин, А.Н.Пашкуров. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2003. – С. 3-5.
2. Азбукина А.В. Три степени символизации образа птицы (эмблема, знак, символ) в поэзии конца XVIII – начала XIX века / А.В.Азбукина // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р.Галиуллина, Г.А.Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т. 2.– С. 141-143.
3. Акимушкин И. И. Мир животных: Млекопитающие, или звери / И.И. Акимушкин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 1988. – 452, [1] с ил.
4. Акимушкин И. И. Мир животных: Насекомые. Пауки. Домашние животные / И. И. Акимушкин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 1990 – 462, [2] с ил.
5. Акимушкин И.И. Мир животных. Птицы. Рыбы, земноводные и пресмыкающиеся / И.И. Акимушкин. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Мысль, 1989. – 463 с.
6. Акимушкин И.И. Причуды природы / И.И. Акимушкин. – М.: Мысль, 1981. – 240 с.
7. Акиньшина Т.В. Мифопоэтика пространственной модели мира в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т.В. Акиньшина // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: материалы Международной научной конференции, г. Волгоград, 12 – 15 апреля 2006г. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. – С. 243-245.

8. Акинъшина Т.В. Символика образа реки в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т.В. Акинъшина // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2007. – Т. 2. – С. 13-15.
9. Алейникова Т.В. Особенности проявления фольклорных и диалектных традиций в языке М.А. Шолохова: на материале фразеологических единиц в «Донских рассказах» / Т. В. Алейникова, Л.Н. Бутырина // Фольклор: традиции и современность: Сб. науч. тр. II Северо-Кавказ. науч.-практ. конф. – Таганрог: ТГПИ, 2003. – Вып. 2. – С. 71-75.
10. Александрова Д. И. Сравнение как способ создания художественного образа в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Д. И. Александрова // Русский язык в школе. – 2005. – №3. – С. 54-57.
11. Алпатов С.В. Мифологема козла в русском фольклоре / С.В. Алпатов // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. мат. науч.-практ. конф. – М.: ГРЦРФ, 1997. – Вып. 1. – С. 82-89.
12. Артемьева Н. А. Анималистические образы в баснях И.А. Крылова: автореф. дисс. ... канд. филол.наук: 10.01.01 / Н.А. Артемьева. – Смоленск, 2012. – 28 с.
13. Архипенко Н.А. Донские былички о соме / Н.А. Архипенко // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия. – Международная научная конференция (Москва, 29–31 октября 1997 г.). – М.: Диалог, МГУ, 1998. – С. 87–91.
14. Аттенборо Д. В мире животных. [Пер. с англ.] / Д. Аттенборо. – М.: Знание, 1967. – 256 с.
15. Ауэр А.П. Поэтика символических и музыкальных образов М.Е. Салтыкова-Щедрина / А.П. Ауэр, Ю.Н. Борисов. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1988. – 112 с.
16. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. / А. Афанасьев. – Т. 2. – М.: Индрик, 1994. – 786 с.
17. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: ВГУ, 1996. – 104 с.

18. Балашова О.Б. Свадьба как прообраз судьбы героев в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / О.Б. Балашова // Литература в школе. – 2008. – № 12. – С. 21-23.
19. Барсукова О.М. Образ птицы в прозе И.С. Тургенева / О.М. Барсукова // Русская речь. – 2002. – №2. – С. 22–28.
20. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
21. Басинский П.В. Писатель и его собака / П. В. Басинский // Октябрь. – 1997. – №10. – С.188–190.
22. Бекедин П.В. Древнерусские мотивы в «Тихом Доне» М.А. Шолохова (к постановке проблемы) / П.В. Бекедин // Русская литература. – 1980. – №2. – С. 92-108.
23. Белова О. В. Фольклор и книжность: Миф и исторические реалии / О.В. Белова, В.Я. Петрухин. – М.: Наука, 2008. – 280 с.
24. Белоусова Е. М. Анималистическая образность в художественной литературе: проблемы изучения (К истории и теории вопроса) / Е. М. Белоусова // Вестник Научно–практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Воронеж: ВГПУ, 2008. – Вып. XII. – С. 77-86.
25. Белоусова Е. М. Анималистические образы в «Донских рассказах» М. Шолохова: к проблеме школьного изучения / Е. М. Белоусова // Известия Научно-координационного центра по профилю «филология» (ВГПУ–ВОИПКиПРО). – Воронеж: Издательский дом Алейниковых, 2010. – Выпуск VIII. – С. 77-79.
26. Белоусова Е. М. Символика анимализмов в семейных коллизиях «Донских рассказов» М.А. Шолохова / Е. М. Белоусова // Вестник Научно–практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Воронеж: ВГПУ, 2011. – Вып. XV. – С. 24-31.
27. Белоусова Е. М. Функции анималистических образов в естественно-природной картине мира «Донских рассказов» М. А. Шолохова / Е. М.

- Белоусова // Шолоховские встречи-3 (Шолохов и Донской край): Сб. науч.-методич. материалов. – Воронеж: Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. – С. 86-98.
28. Бельская Л.Л. Ах, как много на свете кошек.../ Л.Л. Бельская // Русская речь. – 2002. – №6. – С.16–23.
29. Беме Р.Л. Птицы разных материков / Р.Л. Беме. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
30. Бертон Р. Чувства животных. [Пер. с англ. Е.М.Богомоловой и Ю.А.Курочкина] / Р.Бертон; Под ред. и с предисл. д-ра мед. наук К.В.Судакова. – М.: Мир, 1972. – 358 с.
31. Бирюков Ф. Г. Художественные открытия М. Шолохова / Ф. Г. Бирюков. – М.: Современник, 1976. – 350 с.
32. Бирюлин И. Встречи с Шолоховым / И. Бирюлин, А. Пятунин // Подъем. – 1993. – № 2. – С. 226-236.
33. Блохина О.А. Казак Григорий Мелехов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / О.А. Блохина // Текст. Структура и семантика: доклады X Юбилейной междунар. конф. – М.: ООО «Светотон ЛТД», 2005. – Т. 2. – С. 16-20.
34. Большая советская энциклопедия (БСЭ) – СССР), 1969-1978. – URL: <http://bse.sci-lib.com/article078948.html>. – Дата обращения: 27.12.2014.
35. Бондарев Ю. Вечный свет Шолохова / Ю. Бондарев // Слово. – 2001. – № 4. – С. 2-3.
36. Брем А. Жизнь животных: Млекопитающие. Птицы. Рептилии. Земноводные. Рыбы. Насекомые / А. Брем. – М.: Эксмо, 2003. – 960с.
37. Брем А. Птицы: в 2 т. Т.1 / Коммент. В.В. Морозова. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. – 688 с.
38. Брем А. Птицы: в 2 т. Т.2 / Коммент. В.В. Морозова. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. – 592 с.
39. Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова / А.Ф. Бритиков. – М.; Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1964. – 203 с.

40. Бровашов А. В гостях у Шолоховых / А. Бровашов // Воронежская неделя. – 2013. – 28 августа.
41. Будаев Э.В. Метафорическое моделирование постсоветской действительности в российском и британском политическом дискурсе: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Э. В. Будаев. – Екатеринбург, 2006. – 220 с.
42. Бутрим З.И. Художественный текст как источник знаний о народе (на примере романа «Тихий Дон» М.А. Шолохова / З.И. Бутрим //Русский язык в коммуникативном пространстве современного мира: сб. материалов Междунар. конф. (Москва, 24-26 ноября 2010). – М.: Экон-информ, 2011. – С. 446-450.
43. Васильев В.В. Михаил Шолохов. Очерк жизни и творчества / В. В. Васильев // Молодая гвардия. – 1998. – № 7. – С. 257-271; № 8. – С. 253-275.
44. Ващенко Н.Н. Функции животных в китайских волшебных сказках / Н.Н. Ващенко // Вопросы фольклора и литературы. – Омск: ОмГПУ, 1999. – С. 6-15.
45. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.
46. Венков А. В. Роман и история: о романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / А. В. Венков // Дон. – 1993. – № 2. – С. 192-199.
47. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
48. Волошинова В. «Жил человек...» 21 февраля – День памяти М.А.Шолохова / В. Волошинова // Московский комсомолец–Юг, 2004. – № 10. – С.2.
49. Воронцов А.В. Михаил Шолохов: загадка советской литературы / А.В. Воронцов. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 397 с.
50. Гаврилина О.В. Анималистические образы и их функции в современной женской прозе России / О.В. Гаврилина. – URL: http://kab307.ucoz.ru/publ/obo_mne/obo_mne/animalisticheskie_obrazy_i_ikh_f

unkcii_v_sovremennoj_zhenskoj_proze_rossii/39-1-0-173. – Дата обращения: 31.05.2014.

51. Гавриш Т.Р. «Дело прошлое, пушай нас Бог судит»: «Донские рассказы» М.А. Шолохова / Т.Р. Гавриш // Литература в школе. – 2000. – №7. – С. 9-13.

52. Галушин В.М. Хищные птицы / В. М. Галушин. – М.: Лесная промышленность, 1970. – 136 с.

53. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 479 с.

54. Герасименко М. Образы птицы в индивидуально-авторской мифологии Н. Клюева / М. Герасименко // Русская литература XX века: эволюция художественного сознания. – Краснодар: КубГУ, 2000. – С. 79-90.

55. Гречушкина Н.В. Эпическое мастерство М.А. Шолохова (по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон») / Н. В. Гречушкина // Вестник Тамбовского ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. – 2007. – Вып. 4(48). – С. 130-133.

56. Григоренко Л.Н. Народная песня в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: метод. пособие / Л.Н. Григоренко, В.Я. Рыбникова; Рост. обл. ин-т повышения квалификации и переподгот. работников образования; под общ. ред. В.Я. Рыбниковой. – Ростов н/Д.: Изд-во Рост. обл. ИПКиПРО, 2009. – 67 с.

57. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.

58. Гура В. В. Жизнь и творчество М. А. Шолохова. Пособие для учителей. / В. В. Гура. – М.: Учпедгиз, 1955. – 208 с.

59. Гусев Л.Ю. Птицы русского фольклора: (Лингв. исслед.) / Л.Ю. Гусев; Курск. Гос. пед. ун-т. – Курск, 1996. – 111 с.

60. Давыдова О.А. Воспитание казака-воина / О.А. Давыдова // Русский язык в школе. – 2010. – № 3. – С. 60-63.

61. Дворяшин Ю. А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества / Ю. А. Дворяшин. – М.: Синергия, 2005. – 224 с.

62. Девятков В.Н. Роль фольклора в «Тихом Доне» (к проблеме новаторской сущности эпоса М.Шолохова) / В.Н. Девятков // Синтез культурных традиций в художественном произведении. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. пед. ун-та, 1996. – С. 144-151.
63. Дементьева Г.П. Птицы нашей страны / Г.П. Дементьева.– М.: МГУ, 1962 – 168 с.
64. Детям о русской природе. Птицы. Книга 1. – М.: ООО «Издательство Стрелец», 2009. – 48 с.
65. Детям о русской природе. Птицы. Книга 2. – М.: ООО «Издательство Стрелец», 2009. – 48 с.
66. Дроздов Н.Н. В мире животных. / Н. Н. Дроздов, А. К. Макеев. – М.: Агропромиздат, 1991. – Вып.4. – С. 103-142.
67. Егорова М. В. Символический образ птицы в лирике Г. Державина, Г. Каменева и Е. Люценко / М. В. Егорова // Г.Р.Державин в новом тысячелетии: матер. Междунар. науч. конф., посвящ. 260-летию со дня рождения поэта и 200-летию со дня основания ун-та (Казань, 10-12 нояб. 2003 г.) / Казан. гос. ун-т, Акад. наук Респ. Татарстан, М-во культуры Респ. Татарстан; сост. А.Н.Пашкуров; редкол.: Л.Я.Воронова, К.Р.Галиуллин, А.Н.Пашкуров.– Казань, 2003. – С. 35-37.
68. Еранова Ю.И. Художественная символика в прозе А.П. Чехова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ю. И. Еранова; Астраханской гос. ун-т. – Астрахань, 2006. – 24 с.
69. Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество [Пер. с англ. Н. Кузнецовой, В. Кондратенко] / Г.С. Ермолаев. – СПб.: Академ. проект, 2000. – 448 с.
70. Ершова Н.В. Материнское начало в философско-религиозной проблематике романов М. Шолохова «Тихий Дон» и В. Шукшина «Я пришел дать вам волю» / Н.В. Ершова // Литература и культура в контексте христианства. – Ульяновск, 2002. – С. 102-107.

71. Жарникова С.В. Образы водоплавающих птиц в русской народной традиции: (Истоки и генезис) / С.В. Жарникова // Культура Севера. – Вологда, 1994. – С. 108-119.
72. Жбанников А. Век Шолохова / А. Жбанников // Дон. – 2006. – № 1. – С. 235-259.
73. Жбанников А. Об атамане замолвите слово / А. Жбанников // Дон. – 2005. – № 8. – С.53-70.
74. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: монография / Н. Ю. Желтова. – Тамбов: ТГУ, 2004. – 386 с.
75. Животные [Ил. энциклопедия животных всего мира] / Гл. ред. Д.Берни; Гл. научн. редактор рус. изд. Д.С.Павлов; Пер. с англ. М.Я. Беньковской и др. – М.: Издательство АСТ, 2003. – 624 с.
76. Животные во время войны. – URL: <http://mulka.ru/poznavatelnoe/18542-zhivotnye-vo-vremya-vojny.html>. – Дата обращения: 12.07.2014.
77. Жизнь животных: В 7-ми т. / под ред. акад. Соколова В.Е., – 2-е изд., переработанное. – М.: Просвещение, 1989. – Т. 7. – 487 с.
78. Журавлев В.В. Художественный мир М.А. Шолохова / В.В. Журавлев // Текст. Структура и семантика: доклады X Юбилейной междунар. конф. – М.: ООО «Светотон ЛТД», 2005. – Т. 1. – С. 38-47.
79. 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.
80. Закруткин В.А. Цвет лазоревый: страницы о Михаиле Шолохове / В.А. Закруткин. – Ростов н /Д.: Кн. изд-во, 1975. – 79 с.
81. Звонарева Л. Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус / Л. Звонарева // Литературная учеба. – 2002. – №4. – С.100-111.

82. Золотов Ю.М. «Любимец публики»: (образ медведя в русской классике XIX-XX вв.) / Ю.М. Золотов // Русская речь. – 2000. – № 3. – С. 103-104.
83. Зуева Е.В. Образы животных в сказках Киплинга / Е.В. Зуева // Филологические исследования. – Саранск, 2005. – С. 15-18.
84. Иваницкий В.В. Воробьи и родственные им группы зерноядных птиц: Поведение, экология, эволюция / В. В.Иваницкий – М.: КМК, 1997. – 148 с.
85. Иванов В. Образ народа / В. Иванов // Слово. – 2001. – № 4. – С.1.
86. Игумнова Е.С. Степной пейзаж как элемент авторской языковой картины мира (на материале произведений М.А. Шолохова) / Е.С. Игумнова // Вестник Тамбовского ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. – 2009. – Вып. 1. – С. 74-79.
87. Индонго Е. Образ зверя в фантастической литературе XX века / Е. Индонго // Вопросы филологических наук. – М., 2005. – № 1. – С. 16-19.
88. Калашников С. Б. К мифологеме птицы в лирике И. Бродского: «Осенний крик ястреба» и русская поэтическая традиция / С.Б. Калашников // Природа и человек в русской литературе: Материалы Всерос. науч. конф. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2000. – С. 111-119.
89. Караковский А. Литературный анимализм как метод и руководство к действию /А. Караковский // Уроки словесности: Точки над i. – URL: <http://www.epygraph.ru/text/8>. – Дата обращения: 10.04.2015.
90. Кацис Л. Шолохов и «Тихий Дон»: проблема авторства в современных исследованиях: К 70-летию первой публ. Романа / Л. Кацис // Новое лит. обозрение. – 1999. – № 8. – С. 330-351.
91. Квятковский А.П. Поэтический словарь. / А.П. Квятковский. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 376 с.
92. Кедрова Е.Я. Метафоричность Шолоховского повествования (на материале романов «Тихий Дон» и «Поднятая целина») / Е.Я. Кедрова // Язык в прагматическом аспекте: экспрессивная стилистика, риторика. – Ростов н/Д.: РГУ, 2003. – С. 148-150.

93. Кениг К. Брат зверь. Человек и животные в мифах и эволюции [Пер. с нем.] / К. Кениг. – Калуга: Духовное познание, 1997. – 304 с.
94. Кербелите Б. Лошадь – тотемное животное? / Б. Кербелите // Живая старина. – М.: ГРЦРФ, 1997. – № 4. – С. 38-39.
95. Коблякова Г.А. Анималистическая литература / Г.А. Коблякова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2010. – № 12 (43). – С. 208-210.
96. Козлова А.Г. Анималистическая тема в современной советской прозе и традиции русской классической литературы: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А.Г. Козлова – Харьков, 1990. – 18 с.
97. Колодный Л. Рукописи не горят: как был найден «Тихий Дон» / Л. Колодный. – М.: Голос-Пресс, 2011. – 437 с.
98. Колосова Е.И. Функциональная нагрузка образов животных в романе «Евгений Онегин» Пушкина / Е.И. Колосова // Учен. зап. Казан. гос. ун-та – Казань, 1998. – Т. 136. – С. 200-204.
99. Колчев В.Ю. Фольклорно-мифологические истоки образа Пантелея Прокофьевича Мелехова (по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон») / В.Ю. Колчев. – URL: <http://www.verling.ru/bookings/vm-akatkin/folklornomifologiche>. – Дата обращения: 31.03.2015.
100. Компанец В.В. «Тварный» мир в повести Распутина «Последний срок» / В.В. Компанец // Природа в художественном мире писателя: Межвуз. сб. науч. тр. – Волгоград: ВолГУ, 1994. – С.77-86.
101. Кормилов С.И. Мир микрофауны в поэзии В.С. Высоцкого / С.И. Кормилов // Филологические науки. – 2002. – №5. – С. 3-13.
102. Косинова Н.В. Природные образы в романе-эпопее «Тихий Дон» М.А. Шолохова и повести «Яр» С.А. Есенина / Н.В. Косинова // М.А. Шолохов в современном мире. – Железноводск, 2006. – С. 27-31.
103. Костин Е.А. Художественный мир писателя как объект эстетики: Очерки эстетики М. А. Шолохова / Е.А. Костин. – Вильнюс: Изд-во Вильнюс. ун-та, 1990. – 270 с.

104. Котовчихина Н. Словарь гения – язык народа / Н. Котовчихина // Наш современник. – 2005. – № 12. – С. 268.
105. Котовчихина Н.Д. Эпическая проза М.А. Шолохова в русском литературном процессе XX века / Н.Д. Котовчихина. М.: Издательский дом «Таганка», 2004. – 312 с.
106. Кравченко С.Ю. Затексты / С.Ю. Кравченко. – URL: [http://www.netslova.ru / kravchenko_s/zatexty.html](http://www.netslova.ru/kravchenko_s/zatexty.html) #4#4. – Дата обращения: 29.03.2014.
107. Крайслер Л. Тропами карибу (Рассказы о природе) [Пер. с англ. В. Алексеева] / Л. Крайслер. – М.: Мысль, 1966. – 328 с.
108. Кривенкова И.А. Импрессионизм Шолоховского пейзажа / И.А. Кривенкова // Язык классической литературы: доклады междунар. конф. – М., 2007. – Т.2. – С. 283-292.
109. Крошкин А.А. Особенности сказовой формы повествования в ранних рассказах М. Шолохова / А.А. Крошкин // Проблемы изучения и преподавания русской и зарубежной литературы: сб. научн. тр. – Таганрог: Таганрог. гос. пед. ин-т, 2005. – Вып. 6. – С. 80-88.
110. Круглов Ю. Великий писатель Земли Русской / Ю. Круглов // Слово. – 2000. – № 4. – С. 9-12.
111. Кузнецов Ф. Неразгаданная тайна «Тихого Дона» / Ф. Кузнецов // Наш современник. – 2002. – № 4. – С. 231-252.
112. Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон» Михаила Шолохова: судьба и правда великого романа / Ф.Ф. Кузнецов. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 864 с.
113. Купчик Е.В. Птицы в поэзии Б.Окуджавы, Вл. Высоцкого, Галича / Е.В. Купчик // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Альманах. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. – Вып. 4. – С. 379-397.
114. Курбанов И.А. О специфике символического применения зоонимов «животное», «зверь» и «скот» в произведениях русской литературы / И.А. Курбанов // Исследование различных типов и жанров текста: Межвуз. сб. научн. ст. – Сургут: Изд-во СурГУ, 1999. – С. 27-32.

115. Ларионов А. Горячий жар под пеплом / А. Ларионов // Слово. – 1995. – № 7/8. – С. 33-41.
116. Лежнев И.Г. Путь Шолохова: творч. биогр. / И.Г. Лежнев. – М.: Совет. писатель, 1958. – 428 с.
117. Литвинов В. М. Вокруг Шолохова / В. М. Литвинов. – М.: Знание, 1991. – 63 с.
118. Литвинов В. М. Михаил Шолохов / В. М. Литвинов. – М.: Худож. лит., 1980. – 352 с.
119. Лихачёв Д. С. Земля родная: кн. для учащихся / Д. С. Лихачёв. – М.: Просвещение, 1983. – 256 с.
120. Лихачев О.П. Некоторые замечания об образах животных в древнерусской литературе / О.П. Лихачев // Культурное наследие Древней Руси (Истоки. Становление. Традиции): [Сб. статей] / АН СССР, (Пушкинский дом); [Ред. коллегия: чл. кор. АН СССР В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.] – М.: «Наука», 1976. – С. 99-105.
121. Лоренц К. Человек находит друга [Пер. с англ. И. Гуровой] / К. Лоренц. – М.: АО «Полигран», 1992. – 192 с.
122. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М.: Правда, 1990. – 145 с.
123. Лукин Ю. То, что всегда со мною / Ю. Лукин // Дон. – 1993. – № 1. – С. 214-218.
124. Лукьянова Л.В. Доминанты современного Шолоховедения / Л.В. Лукьянова // Филологический вестн. Ростов. гос. ун-та. – 2006. – №1. – С. 76-78.
125. Лунина И.Е. Собака и человек: взаимодействие образов в произведениях Дж. Лондона и русских писателей XX в. / И.Е. Лунина // Слово и образ в художественной литературе. Дружба-3: 3-й совм. рос.-чешский сб. научных. статей. – М.: Изд-во МГОУ, 2003. – С.120-128.
126. Макаров А. Г. Вокруг «Тихого Дона»: от мифотворчества к поиску истины / А. Г. Макаров, С. Э. Макарова. – М.: Пробел, 2000. – 102 с.

127. Макеева К. А. Творчество Виктора Пелевина / К. А. Макеева. – URL: http://www.pelevin.info/pelevin_133_0.html. – Дата обращения: 08.11.2014.
128. Маркова Е.И. Человек-волк в творчестве С.А. Есенина и романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Е.И. Маркова // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Междунар. науч. конф. – М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2006. – С. 211-217.
129. Медриш Д.Н. Персонажи приходят в басню (Заметки о двух баснях И. А. Крылова) / Д.Н. Медриш // Русская речь. – 1995. – №6 – С.102–107.
130. Мезенцев М. Судьба романа: [к истории создания «Тихого Дона»] / М. Мезенцев // Вопросы литературы. – 1991. - №2. – С. 4-30.
131. Мекш Э.Б. Мифологический архетип в искусстве и в жизни: (Всеволод Иванов и Варлам Шаламов) / Э.Б. Мекш // Русская литература – СПб, 2002. – №2. – С. 226-234.
132. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1994. – 136 с.
133. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
134. Минакова А.М. Поэтический космос М.А. Шолохова: о мифологизме в эпике М.А. Шолохова / А.М. Минакова. – М.: Прометей, 1992. – 77 с.
135. Мир животных. В 6-ти т. / [Перевод с испанского Сацкова Н.И. Мартыновой А.Ю.] – М.: АСТ, 1998. – Т. 1. – 216 с.
136. Митрошин А. Радость встречи с ним / А. Митрошин // Слово. – 2005. – № 2. – С. 75-79.
137. Мифологическая энциклопедия. – URL: <http://myfholology.info/myth-animals/myth-animals.html>. – Дата обращения: 03.02.2015.
138. Морячков Н. О некоторых компонентах мужской традиции в духовной культуре донских казаков (На материале, собранном в Усть-Донецком районе) / Н. Морячков. – URL: http://www.razdory-museum.ru/c_male-tradition.html. – Дата обращения: 03.04.2015.

139. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры: Терминологический словарь-справочник / В.П. Москвин – М.: УРСС, 2004. – 248 с.
140. Муравьёва Н. М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Н. М. Муравьева. – Тамбов, 2007. – 49 с.
141. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – 384 с.
142. Муромский В.П. Творческое наследие М.А. Шолохова в современной историко-литературной науке / В.П. Муромский // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах. – Волгоград: ВолГУ, 2006. – С. 15-21.
143. Никитина Е.М. Анималистическая образность как культурологический аспект изучения творчества М.А. Шолохова в образовательном пространстве / Е. М. Никитина // Образование и общество. – 2014. – № 5 (88). – С. 117-119.
144. Никитина Е.М. Развитие анималистических образов «Донских рассказов» М. Шолохова в естественно-природной картине мира романа «Тихий Дон» / Е. М. Никитина // Вестник Научно–практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Воронеж: ВГПУ, 2012. – Вып. XVI. – С. 30-44.
145. Никитина Е.М. «Семантика волка» образа Григория Мелехова в романе «Тихий Дон» (мифопоэтический аспект) / Е. М. Никитина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика. – 2013. – № 1. – С. 82-83.
146. Никитина Е.М. Художественный параллелизм анималистических образов и человеческой жизни в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Е. М. Никитина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика. – 2015. – № 2. – С. 61-63.

147. Никольский И. Крик чайки / И. Никольский // Вокруг света. – 1984. – № 2. – С. 35-37.
148. Ничипоров И. Б. Человек и природа в новеллистике М.А.Шолохова 1920-х гг. / И.Б. Ничипоров // Литература и культура в контексте Христианства. Образы, символы, лики России: материалы V Междунар. науч. конф. – Ульяновск, 22 – 25 сентября, 2008 г. / сост., отв. ред. проф. А.А. Дырдин. – УлГТУ Ульяновск, 2008. – Ч.1. – С. 270-274.
149. Новоженская Ю. С. Образы животных в творчестве французских романтиков / Ю. С. Новоженская // Романтизм: два века осмысления: Материалы международной научной конференции. Зеленоградск. 10 – 13 октября 2002 г. – Калининград: Изд-во КГУ, 2003. – С. 124-131.
150. Новосельцев А. Песни Шолоховских романов / А. Новосельцев // Дон. – 2005. – № 4/5. – С. 218-260.
151. Образ кошки в мифологии. – URL: http://alina-dotduewa2011.narod.ru/obraz_koshki_v_mifologii/. – Дата обращения: 23.03.2015.
152. Образы животных в лирике Есенина. – URL: http://revolution.allbest.ru/literature/00003641_0.html. – Дата обращения: 18.01.2015.
153. Огнев А.В. Михаил Шолохов и наше время / А.В. Огнев. – Тверь: ТГУ, 1996. – 246 с.
154. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / РАН, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. – 944 с.
155. Орехова Ю.С. Анималистическая литература Франции: Традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт: автореф. дисс.канд. филол. наук: 10.01.03 / Ю.С. Орехова. – Калининград, 2008. – 22 с.
156. Орлов К. Герои на все времена / К. Орлов // Слово. – 2005. – № 2. – С. 89-93.

157. Осипов В.О. Шолохов (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1224) / В.О. Осипов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 639 с.
158. Остапенко Е.В. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе / Е.В. Остапенко // Природа и человек в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2001. – 320 с.
159. Ошмарин П.Г. Занимательные соседи: Рассказы о животных / П. Г. Ошмарин. – М.: Наука, 1996. – 92 с.
160. Палиевский П. Мировое значение М. Шолохова / П. Палиевский // Московский вестник. – 2005. – № 4. – С. 257-270.
161. Палиевский П. Шолохов сегодня / П. Палиевский // Литература в школе. – 2005. – № 2. – С. 12-13.
162. Песков В. Животные и война / В. Песков // Комсомольская правда. – 2003. – URL: <http://kp.ru/daily/23011/2984/>. – Дата обращения: 24.01.2015.
163. Песков В. Серое братство / В. Песков // Комсомольская правда. – 2005. – (3-10 марта). – С.17.
164. Петелин В.В. Жизнь Шолохова. Трагедия русского гения. / В.В. Петелин. – М.: ЗАО Изд-во Центрополиграф, 2002. – 895 с.
165. Печеницына Т.С. Концепт «волк» в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Т. С. Печеницына // Студенческие шолоховские чтения. [Сб. научн. тр.] / Московский гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова. – М., 2004. – С. 153-158.
166. Поль Д. В. Проблемы поэтики и эстетики М.А. Шолохова: монография / Д.В. Поль – М.: ИХО РАО, 2007. – 148 с.
167. Поль Д. В. Универсальные образы и мотивы в реалистической эпике М.А. Шолохова: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Д.В. Поль – М., 2008. – URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a575.php>. – Дата обращения: 18.02.2015.

168. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 189 с.
169. Прийма К.И. С веком наравне: ст. о творчестве М.А. Шолохова / К.И. Прийма. – 2-е изд., доп. – Ростов н /Д.: Кн. изд-во, 1986. – 236 с.
170. Проценко Б.Н. Фольклор в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» и духовная культура донских казаков / Б.Н. Проценко // Славянская традиционная культура и современный мир. – М., 2003. – Вып. 5. – С. 125-133.
171. Прошунин А.В. Образ-концепт Странника в раннем творчестве М.Горького (генезис и типология): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.В. Прошунин. – Воронеж, 2005. – 238 с.
172. Птицы России (Фотоальбом) / (автор-составитель и автор текста Л.Л. Семаго). – М.: Советская Россия, 1992. – 176 с.
173. Резчикова И.В. Градация узуальной модели символов зверей в стихотворении К. Бальмонта «Мои звери» / И.В. Резчикова // Современное русское языкознание и лингводидактика: Сб. материалов междунар. юбил. научн.-практ. конф. посвящ. 80 летию Н.М. Шанского. – М., 2003. – С. 175-178.
174. Репнякова Н.Н. Система образов животных в китайских народных сказках: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Н.Н. Репнякова. – Омск, 2001. – 191 с.
175. Роль и функции животных в романе М. Шолохова «Поднятая целина». – URL: <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00046601184864029171>. – Дата обращения: 06.04.2015.
176. Романчук Л. Специфика изображения природы в романе Маргарет Этвуд «Постижение» / Л. Романчук. – URL: <http://roman-chuk.narod.ru/1/Atwood.htm>. – Дата обращения: 28.10.2014.
177. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. – Т. 3: П-Я. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2002. – 704 с.

178. Рудиченко Т. Об архаических мотивах в былинном эпосе донских казаков / Т. Рудиченко // История и культура народов степного Предкавказья и Северного Кавказа: проблемы межэтнических отношений. – Ростов н/Д: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. Рахманинова, 1999. – С. 184-202.
179. Руковский Н.Н. По следам лесных зверей / Н.Н.Руковский. – 2-е изд., перераб. – М.: Агропромиздаг, 1988. – 173 с.
180. Русская литература XX века: поиск ориентиров. Часть I. Мифы и реалии. Книга для учителя / под ред. А. Б. Удодова. – Воронеж: ВГПУ, 1995. – 172 с.
181. Русская литература XX века: Проблемы современного прочтения. Пособие для учителя / под ред. А. Б. Удодова. – 3-е изд. – Воронеж: МОУ ВЭПИ, 2006. – 104 с.
182. Рюпина С.В. Кем приходится гусак свиные, или образы животных в «Миргороде» / С.В. Рюпина // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. – Вып. 6. – С. 30-33.
183. Сайт «Гнозис». – URL: <http://www.gnozis.info/?q=book/export/html/6011>. – Дата обращения: 21.01.2015.
184. Салганский А. А. Птицы и звери наших лесов / А. А.Салганский.– М.: Лесная промышленность, 1964. – 234 с.
185. Сатарова Л.Г. Брат на брата, сын на отца... (Художественная концепция Гражданской войны в «Донских рассказах» Шолохова) / Л. Г. Сатарова // Литература в школе. – 1993. – № 4. – С.33-38.
186. Сатарова Л.Г. Человек и природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон»: учебное пособие по спецкурсу /Л.Г. Сатарова. – Воронеж: ВГПИ,1989. – 84 с.
187. Северикова Н.М. Суровая правда жизни: к 100-летию М.А. Шолохова / Н.М. Северикова // Современные гуманитарные исследования. – 2005. – № 5. – С. 153-160.

188. Седов А. Е. Жизнь как текст и жизнь как формы / А. Е. Седов // «Лицейское и гимназическое образование». – 2002. – № 10. – Институт истории естествознания и техники РАН. – URL: <http://www.lgo.lyceum.ru/kafedra10.htm>. – Дата обращения: 07.07.2013.
189. Селеменова М.В. Образы-архетипы жены и матери в романе Е.И. Замятина «Мы» и в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» / М.В. Селеменова // Шолоховские чтения. – М., 2003. – С. 245-256.
190. Семанов С. Н. В мире «Тихого Дона» / С.Н. Семанов. – М.: Современник, 1987. – 253 с.
191. Семанов С. Н. Православный Тихий Дон: ["Путеводитель" по роману М. А. Шолохова] / С. Н. Семанов. – М.: Наш современник, 1999. – 142 с.
192. Семенова Н.А. Поэтика диалектных фразеологических единиц в художественных текстах М.А. Шолохова / Н.А. Семенова // Текст. Структура и семантика: доклады X Юбилейной междунар. конф. – М.: ООО «Светотон ЛТД», 2005. – Т. 2. – С. 144-150.
193. Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию / С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 352 с.
194. Семенова С. Философско-метафизические грани «Тихого Дона» / С. Семенова // Вопросы литературы. – 2002. – № 1. – С. 71-122.
195. Сигачев А.А. Рассказывание. Истребление казачьих песен / А.А. Сигачев // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/10/Sigachev/>. – Дата обращения: 13.05.2015.
196. Символы. Знаки. Эмблемы / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо, 2005. – 576 с.
197. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.
198. Словарь литературоведческих терминов / ред. – сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураева. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

199. Смирнов В.А. Мифопоэтическая семантика образа змеи в поэмах Лермонтова «Измаил-бей» и «Мцыри» / В.А. Смирнов // Потаенная литература. Исслед. и материалы. Прил. к вып. 2. – Иваново: Ивановский ун-т, 2000. – С. 140-146.
200. Смирнова Т. Шолохов в современном мире / Т. Смирнова // Слово. – 2001. – № 4. – С. 6-8.
201. Смирнова Т.В. Языческие и христианские сюжеты в «Донских рассказах» М.А. Шолохова, художественное своеобразие рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» / Т.В. Смирнова // Русское литературоведение в новом тысячелетии: Материалы II Междунар. конф. Москва, апр. 2003 г.: В 2 т. / Гл. ред. Ю.Г. Круглов. – М.: Изд. дом «Таганка», 2003. – Т. 1. – С. 39-47.
202. Соколова Р.А. Мир природы – истории в творчестве М. Пришвина и Шолохова / Р.А. Соколова // Шолоховские чтения. Сб. научн. тр. / Отв. ред. Ю.Г.Круглов – М.: Изд. дом «Таганка», МГОПУ, 2003. – С. 263-268.
203. Солдаткина Я.В. Мифопоэтика русской эпической прозы 1930-1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции / Я.В. Солдаткина. – М.: Экон-Информ, 2009. – 355 с.
204. Степаненко Л.Г. Шолоховские описания природы: пейзаж мастера и исследователя: посвящ. 100-летию писателя / Л.Г. Степаненко. – Ростов н/Д.: Багир, 2003. – 95 с.
205. Степанов А.В. Стиль Михаила Шолохова / А.В. Степанов // Русский язык в школе. – 2000. – № 2. – С. 68-74.
206. Столбунова С.В. Фразеологические единицы в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / С.В. Столбунова // Русский язык: Прил. к газете «Первое сентября». – 2004. – № 34. – С.2-5.
207. Стюфляева Н. В. Символика донского пейзажа в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: учебн.-метод. пособие / Н.Ф. Стюфляева. – Липецк: ЛГПУ, 2006. – 38 с.

208. Стюфляева Н. В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: монография / Н. В. Стюфляева. – Липецк: ЛГПУ, 2008. – 258 с.
209. Тамахин В.М. Поэтика Шолохова-романиста / В.М. Тамахин. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1980. – 271 с.
210. Таукова Э. Л. Сопоставительный анализ фразеологических единиц русского и английского языков в функционально-параметрическом отображении (на материале анималистической фразеологии): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Э. Л. Таукова. – М., 2004. – 22 с.
211. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс, Культура, 1995. – 624 с.
212. Тресиддер Дж. Словарь символов. [Пер. с англ. С. Палько] / Дж. Тресиддер. – М.: ФАИР ПРЕСС, 1999. – 448 с.
213. Тропкина Н.Е. «Старушка» и «пес»: о двух мифопоэтических образах в произведениях русской литературы XX века / Н.Е. Тропкина // Литература и фольклорная традиция. – Волгоград, 1997. – С. 191-205.
214. Трофимов В.М. Реалистический, романтический, космический планы изображения природы, нации и человека в эпосе «Тихий Дон» / В.М. Трофимов // Природа в художественном мире писателя. Межвуз. сб. научн. тр. – Волгоград: ВГУ, 1994. – С. 45-58.
215. Трофимова П. В. Своеобразие художественной детали в произведениях русской литературы XX века: монография / П.В. Трофимова. – Рязань: РВВДКУ, 2011. – 183 с.
216. 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.
217. Туранина Н.А. Концепт *воздух* в лингвокультурологическом аспекте (на материале текстов К. Паустовского и М. Шолохова): монография / Н.А. Туранина, И.С. Ливенец. – Белгород: ЛитКараВан, 2008. – 172 с.

218. Тфеффер Р.Г. Наши друзья животные / Р.Г. Тфеффер. – Алма-Ата: Кайнар, 1984. – 173 с.
219. Удальцова Э.Д. Поэзия смоленского авангарда: (к проблеме анималистских образов) / Э.Д. Удальцова // Смоленщина на связи времен героических. – Смоленск, 1995. – С. 66-73.
220. Удодов А. Б. Проблема национальной идентичности и диалог культур в романе М. Шолохова «Тихий Дон» / А. Б. Удодов // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. – Воронеж: ВГПУ, 2008. – Вып. XII. – С. 7-42.
221. Удодов А. Б. Роман «Тихий Дон» как эстетическая реальность: феномены самоорганизации. Монография / А. Б. Удодов. – Воронеж: ВГПУ, 2015. – 183 с.
222. Удодов А. Б. Шолохов: проблемы изучения (материалы к лекционному курсу) / А. Б. Удодов. – Воронеж: ИИТОУР, 2008. – 28 с.
223. Федь Н. М. Парадокс гения: Жизнь и сочинения Шолохова / Н. М. Федь. – М.: Сов. писатель, 1998. – 408 с.
224. Федь Н. Природы чудный лик...: Пейзаж в произведениях М. Шолохова / Н. М. Федь // Слово. – 1997. – № 1-2. – С. 53-61.
225. Федянина Л. И. Способы объективации концепта Geld в немецкой языковой картине мира: дис...канд.филол. наук: 10.02.04 / Л. И. Федянина. – Кемерово, 2005. – 193 с.
226. Фомушкин А.А. Язык эмоций персонажей М.А. Шолохова и Ф.Д. Крюкова: к пробл. авторства романа «Тихий Дон» / А.А. Фомушкин // Русская литература. – 1996. – № 4. – С. 53-76.
227. Хаврук И.И. Анимализмы в «Тихом Доне» М. Шолохова / И.И. Хаврук // Русский язык в школе – 2001. – № 5. – С. 56-61.
228. Хаврук И.И. Психологизм М.А. Шолохова в раскрытии характеров Аксиньи и Натальи в романе «Тихий Дон» / И.И. Хаврук // Русский язык в школе. – 2005. - № 3. – С. 58-62.

229. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2005. – 405 с.
230. Хватов А.И. На страже века / А. И. Хватов. – 2-е изд., доп. – М.: Современник, 1975. – 478 с.
231. Хватов А.И. Художественный мир Шолохова / А.И. Хватов. – 3-е изд. – М.: Современник, 1978. – 475 с.
232. Цыценко И. Тема любви и семьи в «Тихом Доне» / И. Цыценко // Дон. – 2005. – № 3. – С. 230-237.
233. Чалмаев В.А. Новеллистика Михаила Шолохова: «Внутренние сюжеты», нравственные проблемы, поэтика / В.А. Чалмаев // Литература в школе. – 2003. – № 6. – С.14-19.
234. Чалмаев В.А. Спасение семейного гнезда идея жизни Натальи Мелеховой / В.А. Чалмаев // Литература в школе. – 2004. – №9. – С. 17-21.
235. Чалова А.П. Христианские мотивы в персонажной системе романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» (Пантелей Прокофьевич Мелихов) / А.П. Чалова // Наука и инновации XXI века: Материалы V открытой окр. конф. молодых ученых, г. Сургут: 25-26 ноября 2004 г. / Сургут. гос. ун-т. – Сургут: Изд-во СурГУ, 2005. – С. 329-330.
236. Чегодаев А.Е. Змеи как они есть / А. Е.Чегодаев. – М.: Знание, 1990. – 308 с.
237. Чекалов К.А. Образы животных в книге Дж.П. Джуссани «Бранкалеоне» и в баснях Лафонтена / К. А. Чекалов. – URL: <http://referatfree.ru/641/81353>. – Дата обращения: 13.02.2014.
238. Четверикова Т.Д. Образы земли, воды и огня в художественном мире М.А. Шолохова / Т.Д. Четверикова // Вопросы филологии. – 2006. – № 3. – С. 96-101.
239. Четверикова Т.Д. Специфика шолоховского эпитета (на материале романа «Тихий Дон»): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Т. Д. Четверикова – Москва, 2008. – 182 с.

240. 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.
241. Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон»: Традиции и новаторство: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.А. Ширина. – Белгород, 2001. – 201 с.
242. Шмальгаузен И. И. Происхождение наземных позвоночных / И. И. Шмальгаузен. – М.: Наука, 1964. – 279 с.
243. Шолохов А. Мой дед был простым и веселым / А. Шолохов // Медицинская газета. – 2005. – №76. (30 сентября).
244. Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8 т. / М. А. Шолохов. – М.: Правда, 1975. – Т. 1. – 384 с.; Т.2. – 376 с.; Т. 3. – 408 с.; Т. 4. – 464 с.; Т. 7. – 624 с.
245. Шолохов М. Из книги об отце / М. Шолохов // Слово. – 2005. – № 2. – С.93-98.
246. Шолоховская энциклопедия / Гл. ред. Ю.А. Дворяшин, вступ. ст. М.М. Шолохова. – М.: СИНЕРГИЯ, 2012. – 1216 с.
247. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Инвест – ППП, СТ «ППП», 1996. – 240 с.
248. Эмблемы и символы / вступ. статья А.Е. Махова. – М.: ИНТРАДА, 1995. – 367 с.
249. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – 608 с.
250. Эпштейн. М. Природа, мир, тайник вселенной... Мир животных и самосознание человека / М. Эпштейн. – URL: <http://www.nvkz.kuzbass.net>. – Дата обращения: 09.08.2013.
251. Юдин В. Эпоха Шолохова: к 95-летию со дня рождения писателя / В. Юдин // Молодая гвардия. – 2000. – № 5/6. – С. 224-251.
252. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов: пер. с англ. / К. Г. Юнг. – Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.

253. Якименко Л. Г. Творчество М.А. Шолохова / Л.Г. Якименко. – изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Сов. писатель, 1970. – 664 с.
254. Medvedev R. Problems in the Literary Biography of Mikhail Sholokhov / R. Medvedev. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1977. – 256 p.
255. The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature / E. Dobrenko, M. Balina. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011. – XXIV. – 297 p.