примеру, анализ обонятельного компонента предметно-чувственной сферы произведений Шолохова, дает основание утверждать, что одоративные детали способны выступать в качестве символов войны и мирного труда, символов «персонажной зоны», своеобразия взаимоотношений героев, а также авторского отношения к происходящему. Градация ощущений воплощается сквозь призму систему деталей.

Новшество Шолохова-психолога особым образом воплощается в способах введения психологической детали в композицию произведения. Предварение, повтор, параллелизация, градация – основные структурные типы психологической детализации.

Близость писателя к казачеству отражается на формировании области психологической детализации его произведений. Менталитет казака, связанный с двойственностью его натуры: воинской и земледельческой, обуславливает своеобразие сферы художественной детализации.

Проведенное исследование дает нам право утверждать, что психологизм шолоховского творчества тесно связан как с поэтикой русской классической литературы, так и с традицией французского психологического романа. Принцип преобладающей детали в описании внешности персонажа в равной степени присущ, как и Л.Н. Толстому (плечи Элен), так и его последователю М.А. Шолохову (губы и шея Аксиньи). Вслед за некоторыми французскими романистами – мастерами-психологами Шолохов отводит значимую роль сфере подсознательного, ввиду чего функционирование на страницах его произведений множества жестовых и подтекстовых деталей.

1. Гинзбург Л. О психологической прозе. [Текст] / Л. Гинзбург. – Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отделение, 1977. – 443 с.
2. Забабурова Н. В. Эволюция художественного психологизма во французском романе XVII-XIX веков (от М. де Лафайет до Стендаля) [Текст] / Н.В. Забабурова: автореферат дисс... канд.филол.наук. – М., 1989. – 36 с.
3. Котовчихина Н.Д. Слово гения – язык народа) [Текст] / Н.Д. Котовчихина // Наш современник . 2005. № 12. С. 269-272.
4. Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова: От поэтики к миропониманию» [Текст] / С. Г. Семенова. – М., 2005. – 352 с.

Кукса П.В.

Роль детали в создании художественного подтекста на примере творчества М.А. Шолохова

*РБВДКУ
(Россия, Рязань)*

doi: 10.18411/sr-10-06-2020-77

idsp: sciencerussia-10-06-2020-77

Аннотация

Настоящая статья представляет собой попытку проанализировать место и значение детали в структуре художественного произведения. Исследуется вклад в поэтику художественного психологизма М.А. Шолохова.

Ключевые слова: деталь, художественная деталь, поэтика, психологизм, портретная деталь, пейзажная деталь, психологическая деталь, М.А. Шолохов, роман-эпопея «Тихий Дон»

Abstract

This article is an attempt to analyze the place and meaning of a part in the structure of a work of art. The contribution to the poetics of artistic psychologism M.A. Sholokhov.

Keywords: detail, artistic detail, poetics, psychologism, portrait detail, landscape detail, psychological detail, M.A. Sholokhov, the epic novel «Don flows quietly».

Литературоведы многократно утверждали, что психологизм произведений Михаила Александровича Шолохова в своих истоках опирается на традиции русской классической литературы. Писатель перенимает опыт мастеров русской психологической прозы – Льва Николаевича Толстого, Антона Павловича Чехова. Влияние Толстого на становление Шолохова как писателя-психолога трудно переоценить. Важно отметить, что психологизм автора «Войны и мира» – это «психологизм становящегося, развивающегося, принципиально незавершенного человека» [5, с. 301-302].

Влияние традиции чеховского психологизма на мастерство Шолохова-психолога освещено в исследованиях шолоховедов гораздо в меньшей степени. Воздействие Чехова на Шолохова обнаруживается в актуализации подтекста, в последовательном раскрытии писателем несоответствия того, о чем говорят персонажи, с тем, что они чувствуют или думают, в трансляции всевозможных нюансов настроения, в применении своего рода системы намеков, недосказанностей и умолчаний, а также деталей-лейтмотивов, неявных антитез и параллелей, рассеянных по всему художественному полотну.

Психологизм, являясь средством постижения духовного мира персонажа, тесно связан с концепцией личности в литературе. Для Шолохова достаточно значимы опыт постижения духовного мира персонажа в русской послереволюционной литературе 20-х годов XX века, когда авторы устремились к подсознательному в человеке.

По справедливым замечаниям литературоведов, в произведениях А. Веселого, И.Э. Бабеля Б. Пильняка, Вс. Иванова и некоторых других революция представляется как стихия, а личность раскрывалась через физиологические и социальные инстинкты, нередко противоречащих здравому смыслу и нравственным нормам. Литература рассматриваемого периода «как бы заново открывала сущность человека, ставя важнейший вопрос: в какой мере подвижна психика человека, в какой мере подвластна она социально-историческим изменениям?» [5, с. 304].

Анализируя вклад писателя в поэтику русского психологизма, Е.А. Костин утверждает, что, следуя за писателями-психологами, Шолохов бесспорно добавляет нечто новое, характерное исключительно ему: «М.А. Шолохову присуще свое, особенное, изображение психологических переживаний человека, иное, чем у Толстого и Достоевского. Его психологический анализ более объективен как по внутренней структуре, так и по самому принципу подхода к герою» [4, с. 22].

В работе В.М. Тамахина «Поэтика Шолохова-романиста» пристальное внимание автора уделяется подтекстовой роли пейзажа. Большое значение исследователь придает детали, утверждая: «Шолохов, совершенствуя выразительность детали как традиционного компонента... расширяет ее идейно-поэтические возможности... что обусловлено масштабностью шолоховского эпоса и ростом мастерства писателя» [10, с. 24].

Особое место в структуре психологизма Шолохова занимает подтекстовая деталь. Важнейшей характеристикой термина «подтекст» является сознательное несовпадение внешнего и внутреннего действия, более существенного для восприятия мира художественного целого. Ввиду вышесказанного становится очевидным, что «подтекст» представляет собой всякое скрытое движение действия, о котором читатель может только догадываться.

По справедливому утверждению А. Зверева, подтекст в художественном целом влияет на то, что «слово обычно приобретает дополнительные семантические оттенки или оказывается эмоционально выделенным... В таких случаях конфликт, тема, мотивы,

составляющие собственно текст, далеко не исчерпывают его истинного содержания»» [3, с. 263].

Первооткрывателем рассматриваемого художественного в русском литературоведении единогласно считают А.П. Чехова. Особенная природа конфликта в прозе и драматургии писателя раскрывает, помимо обыкновенного наружного, духовное, скрытое действие. В творчестве Чехова непременно обнаруживается так называемое «подводное течение». По мнению Ю.И. Сохрякова, «чеховская новелла оказала воздействие на эволюцию жанра, проходившую по пути ослабления внешней сюжетно-фабульной линии, увеличения роли внутреннего действия, усиления философско-психологического подтекста» [8, с. 137].

Характер прочтения произведений Шолохова отчасти определяет широкое распространение в произведениях писателя разнообразных развернутых метафор, эмоционально выделенных слов, слов-сигналов, повторов, лейтмотивов и других приемов, служащих формированию подтекста.

Все вышесказанное позволяет писателю с наибольшей точностью обнаружить собственное мнение об описываемых событиях и персонажах, при этом не навязывая свое видение читателю. В романе-эпопее «Тихий Дон» Шолохов пытается представить жизнь во всей полноте ее красок, звуков, запахов, описать всю замысловатость житейских коллизий, познакомить читателя с многообразными характерами своих колоритных персонажей. Писатель с этой целью демонстрирует всевозможные средства и способы трансляции их духовного мира.

Шолоховец не упускают из виду и такую яркую особенность психологической поэтики М.А. Шолохова, как «хоровое начало – несобственно-прямую речь», которая «служит средством художественного выявления снения самого героя о себе, отношения к нему автора, окружающих людей» [2, с. 53].

Подчеркнем, что современные исследователи творческого наследия Шолохова сходятся во мнении, что психологический подтекст является одним из важнейших средств раскрытия образа у писателя. Психологическую основу литературоведы непременно обнаруживают во всех элементах структуры художественного целого писателя: в пейзаже, портрете, в речевых характеристиках персонажей шолоховских произведений.

Шолохов не заявляет открыто о душевных трансформациях во внутреннем мире героя, демонстрируя их через внешние проявления. Писателю удается транслировать читателю метаморфозы, происходящие внутри персонажа. Шолохов анализирует «движения души» героев не только и не столько в их явном, открытом, динамическом представлении, но и косвенно, с помощью скрытого подтекстового плана.

Однако отечественное литературоведение не сходит в едином мнении по поводу неизменного использования М.А. Шолоховым приема психологического подтекста в своих произведениях. Отдельные шолоховецеры утверждают, что в романе «Тихий Дон» подтекста нет как такового, поскольку его персонажам присущ «прямой язык страстей». Но справедливости ради отметим, что данное утверждение вызывает несогласие у большинства исследователей литературы. На сегодняшний момент вопрос об использовании Шолоховым рассматриваемого художественного приема остается полемическим.

По мнению О.Е. Вороновой, в произведениях Шолохова, подтекст устойчиво присутствует. Более того, «подтекстовый пласт произведений Есенина и Шолохова включает в себе глубинную архетипическую память рода, восходящую к вечным символам, мифопоэтическим универсалиям, духовным константам национального бытия. Именно здесь, в мифопоэтическом слое их образного мира, обнаруживаются наиболее органичные и убедительные параллели и созвучия» [12, с. 210]. Нам близка именно данная точка зрения по проблеме использования подтекста Шолоховым.

В качестве доказательства истинности утверждений о постоянном и неизменном использовании Шолоховым психологического подтекста в творчестве приведем анализ тех фрагментов из текста романа, которые, на наш взгляд, отвечают в той или иной степени содержанию понятия «подтекст».

Основываясь на указанные выше трактовки термина, предпримем попытку демонстрации восприимчивости писателя и к творческому опыту «тайного психолога» И.С. Тургенева, и к поэтике «подводного течения» А.П.Чехова.

«– Наталья... Наталья – девка красивая... Дюже красивая. Что ж, женись. Надясь видела ее в церкви... Нарядная была...

Аксинья говорит быстро, но слова расплзаются, не доходят до слуха неживые и бесцветные слова» [12, с 60].

Обратимся к довольно показательному эпизоду, рассказывающему о сватовстве Мелеховых к Наталье Коршуновой. На первый взгляд кажется, что говорят будущие родственники об повседневных, прозаических делах: погоде, полевых работах, но читателя не покидает чувство возрастающего напряжения между сватами.

«Здравствуйте, – приветствовал хозяин, чертом оглядывая сватов.

– Погодку дает Бог.

– Слава Богу, держится.

– Народ хучь трошки подуправится.

– Уж это так.

– Та-а-ак.

– Кгм» [12, с. 87-88].

Много недосказанности ощущается и при случайных встречах Аксиньи с Григорием. Персонажи Шолохова порой произносят слова, фразы, которые, казалось бы, никоим образом не транслируют их душевное состояние в настоящий момент. При этом читатель, благодаря психологическому мастерству художника, обнаруживает между строк все то, что испытывает, ощущает и о чем переживает герой, говоря ту или иную фразу.

«... Григорий в упор поглядел Аксинье в глаза, увидел, как всполыхнули они балованным отчаянным огоньком.

– Ну, Гриша, как хошь, жить без тебя моченьки нету, – твердо выговорила она и накрепко сжала губы, ожидая ответа.

Григорий молчал. Тишина обручем сковала лес. Звенело в ушах от стеклянной пустоты...Неожиданно для самого себя Григорий сказал:

– Тепло будет. В теплую сторону летит... – И, встрепенувшись, хрипло засмеялся... – Ну... – он воровски повел низко опущенными зрачками опьяневших глаз и рывком притянул к себе Аксинью» [12, с. 157]

Нередко персонажи не просто умалчивают о своем внутреннем, но и сознательно демонстрируют ложные эмоции, обманывая других или себя. Так, Аксинья, опасаясь лишиться возлюбленного, лукавит: показное, наружное действие не совпадает с его внутренним духовным содержанием.

«Аксинья промолчала. Не подняла головы. Недавнюю улыбку с губ ее как ветер слизал, в расширенных глазах загнанным зверьком томились тоска и испуг. «Сказать или не сказать?» — думала она, вспомнив про свою беременность. «Надо сказать», — решила было, но сейчас же, дрогнув от испуга, отогнала страшную мысль. Женским своим чутьем угадала, что не время об этом говорить, поняла, что можно навек потерять Григория, и, сомневаясь, от кого из двух зачала ворохнувшегося под сердцем ребенка, слукавила душой: не сказала.

— Чего дрогнула? Озябла? — спросил Григорий, кутая ее полрой полушубка.

— Озябла трошки...» [12, с. 170]

Намереваясь уходить от Степана и в предвкушении воссоединения с возлюбленным, Аксинья, не сумев утаить своей безудержной радости, обманывает мужа. И в очередной раз за наружными знаками поведения героини укрывается их иной, внутренний смысл. «С утра на верхушках Аксиньиных скул – румянец, в молодом блеске глаза.

Не укрылась перемена от Степана; завтракая, спросил:

– Ты чего?

– А чего я? – Аксинья вспыхнула.

– Блестишь, будто постным маслом намазанная.

– От печи жарко... в голову кинулось. – И, отвернувшись, глазами воровато шмыгнула в окно: не идет ли Мишки Кошевого сестра?» [12, с. 174-175].

Обращение к чеховской поэтике психологического портрета проявляется в эпизодах, где несказанное существеннее произнесенного: «Говорили о разных нестоящих вещах, волнуемые одним общим. Аксинья не вмешивалась в разговор, сидела на кровати, как в воду опущенная» [12, с. 221].

После мучительной и продолжительной разлуки, неожиданно увидев Григория, Аксинья, пытаясь соблюдать нормы приличия, произносит будничные фразы, приветствуя любимого, словно старого знакомого. Но в этих словах читателем угадывается внутреннее душевное состояние героини, ее невысказанное волнение и внезапная радость.

«Аксинья, закутанная в ковровый платок, не узнавая Григория, подошла к столу, глянула сбоку, и в черных расширившихся глазах ее плеснулся ужас.

Задохнувшись, она насилу выговорила:

– Здравствуйте, Григорий Пантелеевич!» [15, с. 59].

Психологический подтекст присутствует и в эпизоде, в котором Богатырев собирается на погрузку с каргиновской батареей, несмотря на то, что его товарищи принимают решение задержаться. Вербальная реакция персонажа вновь не совпадает с его истинным намерением. Богатырева совершенно не занимает ответ на вопрос, который он задает.

«После его ухода в комнате долго стояла нехорошая тишина. Ермаков... несколько минут тупо смотрел себе под ноги, потом прямо из горлышка чайника выпил воды, хриповато сказал:

– На Кубани везде вода керосином воняет. С чего бы это?» [15, с. 283].

В приведенном эпизоде произведения Шолохова вновь проявляется чеховский принцип, получивший в литературоведении название «диалог мимо партнера», представляющий собой прием нестыкуемых реплик, не связанных с сутью происходящего.

Основательный анализ художественной структуры творчества Шолохова демонстрирует, что психологические ситуации, в которых скрыто эмоциональное напряжение, не выражаемое речевым контекстом неоднократно и сознательно создаются писателем.

Психологическое содержание аналогичных сцен асимметрично их речевому оформлению. Явный смысл текста противоречит его тайному, эмоционально-психологическому содержанию, как правило, более глубокому и драматичному. Данное утверждение позволяет со всей уверенностью заявлять о поэтике психологического подтекста в творчестве М.А. Шолохова и о присутствии в нем системы подтекстовых деталей.

Психологическая деталь у Шолохова действует и в области объективного, и в области индивидуального контекста. При этом авторские комментарии базируются на способах психологической детализации, причем в структуре художественного целого наиболее часто представлены метафорические детали и метонимические, детали-параллели, детали-антитезы, детали-ассоциации. Кроме того, необходимо отметить, что

одной из главнейших функций психологической детализации у Шолохова является функция авторской оценки.

Проиллюстрируем вышесказанное примерами из текста романа Шолохова.

Рассуждения о сложном душевном состоянии Аксины в связи предстоящей свадьбой возлюбленного с Натальей предваряются лирико-философским отступлением писателя. Авторская речь изобилует яркими деталями-параллелями. М.А. Шолохов размышляет о непродолжительной жизни пшеницы, которую каждое мгновение может погубить случайно забредшая лошадь. «Всходит остролистая зеленая пшеница, растет.... Выйдет хозяин в степь – глядит, не нарадуется. Откуда ни возьмись, забрел в хлеба табун скота: ископытили, в пахоть затолочили грузные колосья. Там, где валялись, – круговины примятого хлеба... дико и горько глядеть» [12, с. 96].

Авторские раздумья продолжаются: «Встает же хлеб, потравленный скотом. От росы, от солнца поднимается втолоченный в землю стебель; сначала гнется, как человек, надорвавшийся непосильной тяжестью, потом прямится, поднимает голову, и так же светит ему день, и тот же качает ветер...» [12, с. 96].

Не оставляет писатель без внимания и измену Аксины с Листницким, комментируя произошедшее. Шолохов подчеркивает, что Листницкий выбрал психологически верный момент для соблазнения чужой женщины: она в отчаянии от того, что только что потеряла ребенка и не с кем разделить смертную тоску. «Падко бабье сердце на жалость, на ласку» [12, с. 381]. По истечении времени Аксиныя осознает, что совершила непоправимое, и отталкивает от себя Евгения. Однако вновь мы слышим голос автора: «Свои неписанные законы диктует людям жизнь. Через три дня ночью Евгения вновь пришел в половину Аксины, и Аксиныя его не оттолкнула» [Там же].

Шолохов оценивает происходящее с его персонажами с помощью психологических деталей, похожих на пословицы, притчи и другие жанры устного народного творчества. Субъектно-оценочное начало часто обнаруживается в авторских отступлениях в пословично-афористической форме.

Самая эффективная функция детали, на наш взгляд, в шолоховских рассуждениях, по форме напоминающих притчу, поскольку притчевая модель творится от конкретного к отвлеченному, от частного к общему, от отдельного наблюдения – к раздумью о непреходящем. В подобных отступлениях красноречивая, удачно открытая деталь-параллель (человек – стебель, горе человеческое – выжженная земля и т.п.) служит исходной точкой абсолютным жизненным обобщениям, этическим оценкам, философским ассоциациям.

Возвращение с фронта казаков писатель описывает следующим образом: «Травой зарастают могилы, – давностью зарастает боль. Ветер зализал следы ушедших, – время залижет и кровяную боль, и память тех, кто не дождался родимых и не дождетя, потому что коротка человеческая жизнь и не много всем нам суждено истоптать травы...» [13, с. 192].

Казакам – мирным землепашцам – нелегко не только на поле боя, но и в полевом быту. Авторский голос сопровождает описания военных будней Григория и его товарищей: «Тянулись выхолощенные скукой дни. Они выветривались из памяти, и ни одно событие, даже значительное, не оставляло после себя следа... Одна лишь черная смерть, так же, как и на полях Пруссии, вставала во весь свой рост, пугала и понуждала по-животному оберегаться» [14, с. 94]. В качестве знаковой детали в описываемом эпизоде предстает образ «черной смерти». Данный символ, как большинство философских обобщений, представлен через призму авторского повествования.

В структуру шолоховского повествования часто врываются раздумья писателя о степи, которая для каждого казака отождествляется с образом родины: «Степь

родимая... Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, не ржавеющей кровью политая степь!» [14, с.62].

После потери любимой Григория мучительные страдания героя приводят к тому, что его жизнь сравнивается автором с «выжженной степью», в которой нет места ни для чего живого. «Кругом весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки, пасутся на кормовитой зеленке пролетные гуси и вьют гнезда осевшие на лето стрепета. А там, где прошли палы, зловеще чернеет мертвая, обуглившаяся земля...» [15, с. 482].

Психологическая детализация реализует в романе «Тихий Дон» не только изобразительно-выразительные, но и композиционные функции. Шолоховская деталь служит структурным элементом произведения. Это вполне объяснимо ввиду специфики его построения.

С. Г. Семенова справедливо подмечает, что ему присуща «особая мерность, каждая из которых – завершённый эпизод, сценка, картина, этюд – сгущает поток жизни в избранные моменты и коллизии, созидающие в целом разнообразное живое полотно» [7, с. 100].

Исходя из данной пластично протекающей «фрагментарности» структуры «Тихого Дона», формируются художественные условия для обострения звучания центральных, стержневых микрообразов-деталей в строе законченной сцены.

Всякая шолоховская деталь «образует некий микроконтекст словарных значений, обретающий вследствие своей выделенности и сопоставимости с другими эпизодами некоторый особенный смысл. В ключевом положении при этом оказываются начальные и особенно заключительные детали, осуществляющие структурное разграничение малых сегментов текста как эквивалентных «квантам» смысла» [9, с. 29].

Исследование и анализ архитектоники «Тихого Дона» демонстрирует, что автор активно использует потенциал психологической детализации в функции «обрамления» эпизода. Автор с помощью точной детали фиксирует начало, развитие и завершение каждого условно выделяемого «фрагмента». Ввиду вышесказанного становится понятным обоснование следующей типологии шолоховской детали. Шолоховеды выделяют в структуре романа «Тихий Дон» три основных вида детали: «предваряющую», «сопроводительную» и «закрывающую».

В сцене, повествующей о ночевке в степи во время покоса, когда Григорий признается Наталья в отсутствии чувств к ней, функцию «предваряющей» детали-параллели реализовывает сравнение нелюбимой жены героя с образом безразличного к людям месяца на небе. Сопроводительную роль детали в описываемом эпизоде можно сопоставить с образом «недоступного звездного займища». «– Чужая ты какая-то... Ты – как этот месяц: не холодишь и не греешь. Не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся... И жалко тебя — кубыть, за эти деньки и сроднились, а нету на сердце ничего... Пусто. Вот как зараз в степе...

Наталя глядела вверх на *недоступное звездное займище*, на тенистое призрачное покрывало плывущей над ними тучи, молчала... [12, с.144]. Сердце Григория так же неподвластно героини, как далекие звезды.

В этом же эпизоде обнаруживается и другой тип детали – «закрывающая». На следующее утро после трудного разговора с женой первое, что предстает перед глазами героя, – первый снег и следы «плутавшего» по нему зайца: «Перед светом Григорий проснулся... В мерцающей девственной голубизне свежего снега томилась степь, и, четкие, синели возле стана следы плутавшего по первопутку зайца» [12, с. 144]. Григорий также ощущает себя заблудившимся: его история с Натальей, пронизана «томительным» снежным холодом. Детали-концепты здесь в равной мере относятся и к миру природы, и к сфере человеческих отношений.

Несмотря на приведенные яркие примеры следует заметить, что композиционная роль детали как значимого элемента структуры шолоховского романа «Тихий Дон» не ограничивается сказанным. Значительную роль играет также определенный способ включения детали в структуру художественного целого. Исследователи творчества Шолохова считают целесообразным разграничивать четыре способа: предварение, повтор, параллелизация и градация.

При сопоставлении человека и животного, общества и природы автор романа в структуру своего произведения включает детали-предварения. Сцены, предупреждающие о поворотных и критических минутах в жизни персонажей, – «своего рода образные эпиграфы: это может быть природное предупреждение, происшествие с символическим подтекстом» [7, с. 83]. В качестве иллюстрации можно привести сцену попытки Натальи покончить жизнь самоубийством. Трагическое событие в жизни героини предваряет сцена, в которой племенной бугай распарывает шею кобылице.

Прием периодически повторяющейся детали обширно используется Шолоховым в описаниях внешности персонажей, созданных писателем для выделения запоминающихся черт внешнего облика. Шолохов многократно привлекает внимание читателя к «пшеничным» усам Петра Мелехова. Усы брата Григория в равной мере примечательны в абсолютно разноплановых сценах: шутит ли герой («посмеиваясь в пшеничные свои усы, продолжал дразнить брата» [12, с.81]; командует ли сотней («расправил пшеничные усы и, поворачивая коня так, что он, часто переступая, пошел боком, крикнул» [13, с. 343] или лежит мертвый на полу («у него заострился нос, пшеничные усы потемнели, а все лицо строго вытянулось, похорошело» [14, с. 218].

Повторяющиеся детали в романе, приобретая стержневую, символическую интерпретацию, становятся лейтмотивными и иногда даже деталями-символами. Несомненно, символичен образ солнца, проходящий красной нитью через все художественное полотно «Тихого Дона». Оно «радуется» вместе с героями, «печалится», «сердится» и даже «усмехается»: «По-вдовьему усмехалось обескровленное солнце» [12, с. 348] в эпизоде, предшествующей получению семьей Григория трагической вести о его гибели.

В «Тихом Доне» особенно много «контрастирующих» деталей, деталей-антитез. Наиболее ярким примером детали-антитезы является мирный казачий труд в поле и военные действия. Нередко писатель противопоставляет сцены покоса и других полевых работ с батальными сценами. Знаки, о которых повествуют казаки, демонстрируют связь и вместе с тем противостояние мирной жизни и войны: « – Не бывать войне, по урожаю видать» [12, с. 238].

Сенокос является особенно торжественным явлением для каждого казака – в результате вполне объяснимо возникновение на страницах романа параллели «покос – праздник». «С Троицы начался луговой покос. С самого утра зацвело займище праздничными бабьими юбками, ярким шитвом завесок, красками платков... Косцы и грабельщицы одевались будто на годовой праздник» [12, с. 48].

На поле боя персонажи даже во сне видят полевые работы: «Я, братушки, ноне во сне видал, будто косим мы с батей сено в лугу, а миру кругом высыпало, как ромашки за гумнами, – говорил, сияя ласковыми телячьими глазами, смирный Прохор Зыков. – Косим мы это, трава так и полегает... Ажник дух во мне играет!..» [12, с. 247].

Метод градации деталей оказывает прямое содействие ступенчатому углублению авторской мысли, нагнетанию конкретной экспансивной атмосферы воссоздания образов. Поле боя – то же самое поле, которое пашет казак, только во время войны скорбно смотреть на него героям: «Позади... далеко в стороны по голому полю отходили морщины окопов. Позади даже болото, изрытвенное рябью

разработок, даже разрушенное шоссе пахли жизнью, кинутым трудом, у опушки же безрадостную и горькую картину являла человеческому глазу земля» [13, с. 134].

Концептосферы «мир» и «война», широко представленные в романе Шолохова передают наиболее глубокий и масштабный спектр психологических подробностей и деталей, связанных друг с другом на базе подтекстового противопоставления жизни и смерти. Функционированию данной антитезы в «Тихом Доне» служат описанные выше приемы повтора, предварения, параллелизма и градации деталей.

На страницах романа звучит подлинно ансамблевая сплоченность взаимодополняющих и сходных деталей, формирующая единую неделимую картину событий сюжета. Искусство художественной детализации в полной мере обнаруживает своеобразие и самобытность и неповторимость художественного мышления Шолохова и его незаурядное композиционное мастерство.

1. Воронова О.Е. Национальные гении России (К 110-летию со дня рождения С.А. Есенина и к 100-летию М.А. Шолохова) [Текст] / О.Е. Воронова // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва – Константиново – Рязань, 2006.
2. Залеская Л.И. Художественная концепция человека и народа [Текст] / Л.И. Залеская // Шолохов и развитие советского многонационального романа. М., 1991. С. 34 – 141.
3. Зверев А. Подтекст [Текст] / А. Зверев // Литература. 1997. №38
4. Костин Е.А. Проблема художественного психологизма в творчестве М.А. Шолохова («Донские рассказы» и «Тихий Дон»): автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е.А. Костин. Томск, 1980. С. 22
5. Литературоведение от А до Я. М., 2001.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М., 2001. С. 544.
7. Семенова С. Философско-метафизические грани «Тихого Дона» [Текст] / С. Семенова // Вопросы литературы. 2002. № 1.
8. Сохряков Ю.И. Художественные открытия русских писателей [Текст] / Ю.И. Сохряков. М., 1990
9. Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: в 2 т. [Текст] / Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. М., 2004. Т.1
10. Тамахин В.М. Поэтика Шолохова-романиста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук М., 1986.
11. Чернец Л.В. Деталь [Текст] / Л.В. Чернец // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М., 2006.
12. Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.2. – М., 1965. – 414 с.
13. Шолохов М.А. Собрание сочинений В 9 т. Т.3. – М., 1966. – 438 с.
14. Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.4. – М., 1966. – 438 с.
15. Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.5. – М., 1966. – 503 с.

Кулакова К.А.

Антропонимика в романе С. Цвейга «Ungeduld des Herzens»

*ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
(Россия, Елабуга)*

doi: 10.18411/sr-10-06-2020-78

idsp: sciencerrussia-10-06-2020-78

Аннотация

В статье рассматривается происхождение имен героев исследуемого произведения, играющих важную роль в интерпретации и понимании характеров и поступков действующих лиц романа. Дается анализ имен главных героев произведения, выбор которых обуславливается характером содержания создаваемого произведения и исторической эпохой, в период которой происходит действие романа.

Ключевые слова: антропонимика, художественное произведение, имя, контекст, герой романа.