

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТРАДИЦИЙ ПСИХОЛОГИЗМА Л.Н. ТОЛСТОГО В ПОЭТИКЕ РОМАНА-ЭПОПЕИ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

ON THE QUESTION OF THE SPECIFIC
FUNCTIONING OF TRADITIONS
OF PSYCHOLOGISM L.N. TOLSTOY
IN THE POETICS OF M.A. SHOLOHOV
"AND QUIET FLOWS THE DON"

*I. Babenko
D. Shabelsky*

Summary: The article is devoted to the problem of actualization in the poetics of the epic novel by M.A. Sholokhov "And Quiet Flows the Don" of the traditions of L.N. Tolstoy's psychologism. The analysis of such artistic means as portrait, landscape sketches, poetic and stylistic details including color and sound images allows us to conclude that the inner world of Sholokhov's characters is presented in accordance with the specifics of the psychological analysis developed by L.N. Tolstoy.

Keywords: psychologism, poetics, portrait, landscape, detail, analysis of a work of text.

Бабенко Ирина Андреевна

кандидат филологических наук, Северо-Кавказский
федеральный университет г. Ставрополь
irinababenko17488@yandex.ru

Шабельский Дмитрий Валентинович

Северо-Кавказский федеральный университет
г. Ставрополь
sabelskijdmitrij6@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена проблеме актуализации в поэтике романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон» традиций психологизма Л.Н. Толстого. Анализ таких художественных средств, как портрет, пейзажные зарисовки, поэтико-стилистические детали включая, цвето- и звукообразы позволяет сделать вывод о том, что внутренний мир героев Шолохова представлен в соответствии со спецификой психологического анализа, разработанного Л.Н. Толстым.

Ключевые слова: психологизм, поэтика, портрет, пейзаж, деталь, анализ художественного произведения.

Психологизм является одним из важнейших идейно-художественных аспектов произведения, сформировавшимся в роли структурной доминанты на определенном этапе развития литературы. К данному понятию существует множество подходов (Есин А.Б., Гинзбург Л.Я., Страхов И.В., Золотухина О.Б. и др.). Однако, наиболее содержательным является определение психологизма как художественной формы, в которой литература осваивает становление человеческого характера, мировоззренческих основ личности. Она базируется на определённых средствах (портрета, детали, внутреннего монолога, сна, вещного окружения), за каждым из которых закреплена определенная функция. По замечанию Н.Ю. Пановой, «психологизм свойственен только определенной разновидности художественных систем, которые представляют собой практическое воплощение психологического способа виденья и художественного освоения действительности, а вместе с ней и личности» [Панова 2011: 317]. Следовательно, определенный способ художественного мировидения определяет как саму специфику психологического анализа в произведении, так и средства, с помощью которых он осуществляется.

К основным приемам психологизации, как было указано выше, традиционно относят портрет, пейзаж, деталь, хронотоп, вещное окружение, сон, речевые харак-

теристики, внутренние монологи и т.д. (Храпченко М.Б., Кормилов И.С., Ковалев В.А., Славина О.Ю.) Именно они позволяют глубоко и всесторонне проанализировать и представить личность, ее переживания и искания, отразить процессы, скрытые от глаз стороннего наблюдателя. Изображение же внутреннего мира человека в индивидуально-авторской картине мира и есть способ построения образа, воспроизведения и осмысления того или иного характера. Все они в свою очередь значительно трансформируются в литературном процессе второй половины XIX - начала XX веков.

К изучению искусства психологического анализа Л.Н. Толстого исследователи обращались многократно (Бочаров С.Г., Страхов И.В., Скафтымов А.П. и др.). Исходным пунктом их наблюдений, как правило, становилось положение Н.Г. Чернышевского о «диалектике души» [Чернышевский 1939: 523], которое позволило визуально и художественно убедительно проследить во всех деталях процесс морального самосовершенствования человека, показать истину, найденную им в результате внутренней работы над собой. Особого внимания требует факт критического начала литературно-мировоззренческих и духовных исканий Л.Н. Толстого в 70-90 годы XIX века, поскольку они повлияли на трансформацию способов психологического анализа. Ведь именно в это время

была написана «Анна Каренина», а, по утверждению исследовательницы О.В. Барабаш, «именно этот роман как центральное произведение Л.Н. Толстого 1870-х годов воплощает в творческой форме духовные конфликты автора и всей русской действительности в целом. В нем нашли отражение <...> поиски религиозно-духовного и семейного идеала, <...> стремление постичь принципы подлинного реализма в искусстве» [Барабаш].

В центре внимания художника оказывается духовный мир личности, весь спектр эмоций, этика. Писатель выходит на совершенно новый уровень психологического реализма, сущность которого состоит в отражении героя как предмета субъективного психологического анализа с позиций духовного соответствия объективным законам действительности. Вследствие этого, психологизм Л.Н. Толстого обладает уникальной по своей сути особенностью: любое психологическое описание в романе подразумевает скрытую и вполне определенную нравственно-философскую точку зрения автора, не нарушающую объективности изображения.

В литературе первой половины XX века писатели продолжали и развивали традиции психологического анализа Л.Н. Толстого (М. Горький, И.А. Бунин, А.И. Куприн, Л.Н. Андреев и др.). Это обусловлено, с одной стороны, вневременной актуальностью художественных достижений писателя в области психологизма, с другой – стремлением отобразить с помощью уже приобретенных классическую форму приемов новую, чрезвычайно быстро меняющуюся реальность, столь разительно отличающуюся от эпохи написания «Войны и мира» и «Анны Карениной». Именно такой, взвихренной, неузнаваемой, являлась действительность, представленная в романе эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». Глубина психологического анализа в произведении достигается с помощью особого комплекса художественных приемов, представляющих собой исследование внутреннего мира человека во многом почерпнутых из художественных открытий Л.Н. Толстого.

Портрет в литературном произведении является одним из средств характеристики художественного образа, используемым в композиционном целом наряду с другими художественными средствами: описанием настроений героев, развитием действия в сюжете, описанием интерьера и диалогом персонажей. Так, В.Е. Хализев относит к портрету «не только описание наружности героя, но и все то в облике человека, что сформировано социальной средой, индивидуальной инициативой, культурной традицией» [Хализев 2004: 182]. М.Г. Уртминцева определяет портрет как «изображение внешности персонажа, соединяющее в себе фиксацию как постоянных, так и ситуативных черт облика, в котором проявляется точка зрения другого, запечатленная в визуальном образе, выполняющем функцию смыслообразования на

всех уровнях литературного произведения» [Уртминцева 2005: 50]. Такие ученые как Л.И. Абдуллина и В.В. Савельева, наряду с другими, выделяют портреты-описания и портреты-впечатления, передающие мнение смотрящего на человека [Абдуллина, Савельева 2007: 65].

М.А. Шолохов создает внешность своих персонажей, во многом опираясь на традицию психологизма литературы XIX века, прежде всего, Л.Н. Толстого. Так, писатель при создании женских и мужских образов использует динамичный портрет, наиболее часто встречающийся в поэтике Толстого. Например, «играющие разными оттенками чувств глаза полные жизни и зовущие губы Аксины» [Шолохов, 2004: 39]; «тоскующий взгляд и «большие, раздавленные работой руки Натальи» [Шолохов, 2004: 53]. Именно такой способ раскрытия характера через динамичный портрет использует и Л.Н. Толстой, к примеру, создавая образ княжны Марьи «...большие, глубокие и лучистые, как будто лучи теплого света иногда снопами выходили из них» [Толстой, 2004: 97].»

Очень часто внешний облик героя дается глазами других персонажей. Например, Петро при встрече с братом замечает «с чувством внутреннего страха, что, стекая наискось через лоб на лице брата темнеет борозда незнакомая, пугающая какой-то переменной, отчужденностью» [Шолохов Т. I 2004: 318]. Эта борозда, на которой зафиксировано внимание читателя, – свидетельство душевного надлома Григория, пережившего свой первый бой и убийство австрийца, печать перенесенных переживаний и трансформации внутреннего мира героя. Здесь явно прослеживается способ портретирования Л.Н. Толстого, поскольку он прибегает к такому же приему в «Войне и мире». Например, внешность Марьи Болконской на страницах эпопеи Л.Н. Толстого дается в восприятии Николая Ростова: «беззащитная, убитая горем девушка, одна, оставленная на произвол грубых, бунтующих мужиков! <...> И какая кротость, благородство в ее чертах и в выражении!», – думает он, глядя на княжну Марью. [Толстой Т. III 2004: 313]. Здесь страдания запечатлены во всем облике, в каждой детали «кротость, благородство», с которыми эти страдания были перенесены.

М.А. Шолохов создает в соответствии с психологизмом Л.Н. Толстого особый тип портрета – синтетический, основой которого является двоекратная подача портретной характеристики по частям в развитии сюжета. Это значит, что по ходу повествования портрет персонажа может дополняться другими деталями, а также значительно трансформироваться, что дает возможность по-новому взглянуть на героя, его характер и мировосприятие. Такой тип портрета вбирает в себя черты динамического и портрета-впечатления.

Так, когда Григорий втянулся в войну, перемены отразились и на его лице: «глаза ввалились, остро торчали

скулы» [Шолохов Т. II 2004: 51]. То, как сильно меняется внешность Григория, показано, в первую очередь, глазами самого героя, который не узнаёт себя в зеркале: «высокий, чернолицый, остроскулый, с плитами жаркого румянца на щеках, он отдалённо лишь походил на того, прежнего, Григория. У него отрасли усы, курчавилась пушистая борода. «Помолодел я за это время», – криво усмехнулся Григорий» [Шолохов Т. I 2004: 389]. По мере развития событий портретное описание Григория приобретает все большую драматическую напряженность. Все чаще в описаниях лица Григория, его глаз звучат определения «суровые», «жестокие», «злые»; они становятся постоянными характерными признаками в портрете Григория [Шолохов Т. III 2004: 392]. Если в начале романа М.А. Шолохов, описывая улыбку Григория, называет её «зверовой», то по ходу действия она сменяется звериным оскалом [Шолохов Т. III 2004: 49]; «мешковатые складки» под глазами, «огонёк бессмысленной жестокости» в глазах [Шолохов Т. III 2004: 270], «мёртвенно-бледное лицо с невидящими открытыми глазами» [Шолохов Т. III 2004: 274], «усталый прижмур глаз», «преждевременная седина на висках» [Шолохов Т. IV 2004: 14] – все это черты внешнего облика Григория, приобретенные в ожесточенных битвах и в результате нравственных потрясений.

В финальной сцене произведения синтетический портрет является прямым указанием на трагический итог жизни главного героя. Так, подходя к родному куреню, Григорий «чуть приметно» улыбается [Шолохов Т. IV 2004: 494]. В этой улыбке героя скрыта его радость, что он вернулся к себе домой, где его ждут сестра и дети. М.А. Шолохов даёт портрет – «визуальный образ» Григория глазами его сына: «Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...» [Шолохов Т. IV 2004: 494]. Эта скупая и точная фиксация того, каким стал Григорий. В этой сцене контрастируют две детали: сдавленный голос Григория (сдавленный рыданием) и его «сухие, исступлённо горящие» глаза, всматривающиеся в лицо Мишатки. Если раньше в моменты душевных потрясений Григорий мог заплакать, то теперь он теряет и эту способность, что свидетельствует об опустошенности, исчерпанности всех внутренних сил.

Приемы описания внешнего облика Григория Мелехова практически созвучны толстовским: достаточно вспомнить портрет Пьера Безухова с «рассеянным» и вместе с тем «умным» взглядом – «героя пути», подобному Мелехову, который постоянно находится перед выбором той или иной жизненной дороги, то есть извечного поиска ценностей и этико-нравственных ориентиров.

Описание природы является традиционным способом передачи эмоционального состояния героев в русской художественной традиции. У М.А. Шолохова,

как и у Л.Н. Толстого преобладает пейзаж, органически связанный с душевной жизнью героев, с изображением их чувств и страстей, а также со спецификой авторской позиции, который помимо хронологической и функции развития сюжета, заключает в себе еще и психологическую функцию. Это обусловлено прежде всего тем, что пейзаж по своей природе «антропоцентричен и выступает не как цель, а как средство характеристики персонажа и его состояния» [Воронин 2017: 3]

В художественном мире романа-эпопеи «Тихий Дон» при сопоставлении с текстами Л.Н. Толстого можно обнаружить множество параллелей и в способах создания пейзажей, и в связи внутреннего состояния героев с природой. Григорий Мелехов гармонично слит с ней, подобно герою «Анны Карениной» Константину Левину. Это подтверждает тот факт, что от их внимательного взгляда не ускользают едва заметные движения в окружающем мире. Например, Константин Левин рассуждает о том, что «в промежутках совершенной тишины слышен был шорох прошлогодних листьев, шевелившихся от таяния земли и от роста трав» [Толстой 1987: 166]. Также и Григорий уверен в том, что «у крутояра лед отошёл от берега. Прозрачно-зелёная вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев» [Шолохов Т. IV 2004: 372]. Для передачи душевных переживаний писатели используют даже общий фон весеннего пейзажа, как правило вызывающий ассоциации с переменами, обновлением, переходом от угасания к возрождению.

Доминанта шолоховских летних пейзажей – палящее солнце, чёрная пыль, гроза. С помощью этих образов в романе описывается множество ключевых событий, влияющих на сюжет. Так, по словам Тибушкиной Н.В., основной способ художественного воплощения пейзажей – это антитеза, проявившаяся при рассмотрении определенных образов и философских категорий жизнь-смерть [Тибушкина 2021: 22]. Именно поэтому с одной стороны, лето – это абсолютный расцвет всего живого, бурление жизни, страстей, как в природе, так и в жизни. Но, с другой стороны, именно летом умерла Наталья, утонула в реке Дарья. Значит, летние образы в поэтике шолоховского произведения не олицетворяют расцвет, пик жизни, а символизируют накал страстей и борьбу за жизнь. «Сухое тлеющее лето. Холодное солнце (курсив наш – И.Б., Д.Ш.). Против хутора мелел Дон... На отводе горели сухостойные бурьяны, и сладкая марь невидимым пологом висела над Обдоньем. Ночами густели за Доном тучи, лопались сухо и раскатисто громовые удары, но не падал на землю, пышущую горячечным паром, дождь, вхолостую палила молния, ломая небо на остроугольные голубые краюхи» [Шолохов Т. I 2004: 45]. Подобное описание не предвещает ничего хорошего, поскольку после него повествуется о том, как Григорий уходит на фронт, Аксинья вынуждена томиться в разлуке с любимым. Весь образ большей семьи и

в целом привычного уклада, традиционного течения жизни «ломается» сравнимо с небом.

Сравним с одним из пейзажей «Анна Карениной», когда природа и весь мир уже воспринимаются Анной как нечто враждебное: «Остановившись и взглянув на колебавшиеся от ветра вершины осины с обмытыми, ярко блистающими на *холодном солнце* листьями, она поняла, что они не простят, что *всё и все к ней теперь будут безжалостны, как это небо, как эта зелень*» [Толстой 1987: 297] (курсив наш – И.Б., Д.Ш.). Такие символические константы внешнего мира, как «небо», «холодное солнце» становятся частью того «безжалостного» мира, который свидетельствует о ее предрешенной судьбе, приближении катастрофы, как и в «Тихом Доне».

Интересным представляется сопоставительный анализ пейзажных зарисовок романа-эпопеи Шолохова с романом «Воскресение». Например, фрагмент первого пейзажа, тесно связанного с настроением Нехлюдова в ночь совершения им преступления: «На дворе было темно, сыро, тепло, и тот белый туман, который весной сгоняет последний снег или распространяется от тающего последнего снега, наполнял весь воздух. С реки слышны были странные звуки: это ломался лед» [Толстой 1982: 60–61]. Состояние природы соответствует описанию настроения героя: «Сердце его колотилось в груди так, что он слышал его; дыханье то останавливалось, то вырывалось тяжелым вздохом» [Толстой 1982: 61]. Очевидно, ночной пейзаж играет ключевую роль в характеристике состояния молодого человека. Автор изображает смутное душевное положение юного князя с помощью следующих слов: «темно», «сыро», «белый туман», «странные звуки», «ломался». Сравним с фрагментами зимних пейзажей из «Тихого Дона»: «Над полуразрушенным частоколом щитом виднелись прилизанные ветром затвердевшие сугробы»; «На север уходила вся бескрайняя, жуткая в снежном своём однообразии степь. Ветер залижет и кровяную боль и память тех, кто не дождался родимых и не дождется» [Шолохов Т. I 2004: 555].

Особую, «атмосферную» функцию выполняют в романе-эпопее и осенние пейзажи, являющиеся выражением настроений печали, тоски, безнадежности, напрямую определяющие психологическое состояние героев (особенно это относится к «переходным» образам, которые связаны со сложным психологическим статусом человека). Основной способ художественного воплощения осенних пейзажей – это антитеза, проявляющаяся как при сопоставлении конкретных образов (летние-осенние, расцвет-угасание природы), так и отвлеченных категорий (жизнь-смерть, избыток-угасание). Осенний хронотоп также усиливает авторское понимание органической связи природы и человека и подчеркивает единство ценностных и временных измерений.

Таким образом, в поэтике романов Л.Н. Толстого и М.А. Шолохова пейзаж драматизирован, обладает внутренней динамикой. При этом оба писателя далеки от схематизма в пейзажных зарисовках, каждое описание по-своему уникально и несет определённую функционально-смысловую нагрузку. Также пейзаж и его восприятие изменяются в связи с изменением героев, их жизненных ценностей. Пейзажные зарисовки представляют собой своеобразное отражение трансформации душевного облика человека. Все это позволяет сделать вывод, что изображение природы является средством психологического анализа в беллетристике М.А. Шолохова и Л.Н. Толстого.

По мнению Кропоткина П., «под художественной деталью понимается подробность пейзажа, портрета, интерьера или психологической характеристики героя, которое выделяется писателем среди других подробностей, для того чтобы подчеркнуть его изобразительное и выразительное значение» [Кропоткин 2003: 164]. Безусловно, и Толстой, и Шолохов обращались к данному приему при характеристике психологического состояния своих героев. Так, в романе-эпопее Шолохова цветовая деталь становится постоянной индивидуальной характеристикой героев. Наделяя каждого персонажа определённой цветовой гаммой, писатель подчёркивает ещё и особые отношения между героями [Труфанова].

Одна из важнейших функций цветовых деталей в романе – служить знаком того или иного персонажа. Особенно интересен цветовой компонент портрета. Вспомним черные глаза Аксиньи: «она смеялась, играя из-под платка черными глазами» [Шолохов Т. I 2004: 132]; «в затуманенных черных глазах... столько... было страдания и немой мольбы» [Шолохов Т. II 2003: 233]. Укажем на портретную деталь, которую дает Л.Н. Толстой, создавая образ своей героини Катюши Масловой «черные как смородина глаза». Учитывая основные события из судьбы двух героинь, их общую характеристику, роль других персонажей в их судьбе, становлении можно сделать вывод о принципиальном значении этой цветовой детали в их облике.

Немаловажную роль играют также зооморфная и фитоморфная детали портретных характеристик шолоховских героев, отсутствующие в поэтике Л.Н. Толстого, так как неразрывно связаны с казацкой средой, представленной в тексте Шолохова. При этом особенно выделяется «волчье» начало, являющееся своеобразным «тотемом» казачества. Хищный и умный зверь ассоциируется с казачьим воинством отнюдь не случайно, ведь у них, согласно народному христианскому преданию, закрепленному иконографической традицией, общий покровитель – Георгий Победоносец (святой Егорий) [Трофимова 2009: 15]. Наиболее часто с волком в «Тихом Доне» сопоставляется Григорий Мелехов, что выражается в многочисленных деталях-сравнениях «ощерился

как волк», «без угла, без жилья, как волк буерачный», «не сидел бы тут с вами на острове, как бирюк, отрезанный половодьем», «металась душа, как зафлаженный на об- лаве волк»). Примечательно, что «зооморфная» деталь в романе Шолохова характеризует не только портрет, но и сам психологический тип казака с присущей ему во- инственностью. «Зооморфными» чертами наделены в основном только мужские образы, причем персонажи, не относящиеся к казачьему сословию, вообще лишены этих черт. Очевидно, что Шолохов-художник является одновременно и тонким знатоком казачьей ментальности, и этот художественно-мировоззренческий синтез проявляется, в том числе, и на уровне поэтики детали

За женскими образами романа, как правило, закреп- лена своя фитоморфная символика, воплощенная в тех или иных деталях их внешнего облика. К примеру, запах волос Аксиньи ассоциируется с «дурнопахнущим» и степ- ным цветочным изобилием, словно оправдывая «опья- нение» Григория ею; стройность Дарьи – с «краснотало- вой хворостинкой», «гибкой», но заключающей в себе недюжинную силу, стержень; юная свежесть Дуняшки – с «цветком лазоревым», символизирующим чистоту и хрупкость; красота и внутренняя сила Натальи, ее цель- ность и органичность – с «молодой яблоней в цвету». Так, «растительный» компонент художественной детализа- ции органично включен в поэтику романа, выполняя в ней важную знаково-символическую функцию.

Помимо визуальных цветовых деталей-образов Шоло- хов использует и огромное многообразие звуковых дета- лей. Звукообразы войны (грохот орудий, разрывы снаря- дов, выстрелы из винтовок, крики и стоны раненых), жизни природы (шум ветра и дождя, гроза, плеск донских волн, шелест степных трав, пение птиц, жужжание насекомых), разнообразные человеческие голоса (Зловещая молва привела народ на площадь: «Одно слово в разноликой толпе: мобилизация. Война...» «Война!» [Шолохов Т.ИВ 2004: 256]) буквально сливаются в «симфонию» войны и мира.

Эту традицию писатель, безусловно, воспринял в том числе и из описания батальных сцен «Войны и мира» («Впереди, в тумане, раздался один, другой выстрел, сна- чала нескладно в разных промежутках: тратта... тат, и по- том все складнее и чаще...» [Толстой Т.И 2004: 346]; «сме- шанные, все увеличивающиеся толпы бежали назад к тому месту, где пять минут тому назад войска проходили мимо императоров. Не только трудно было остановить эту толпу, но невозможно было самим не податься назад вместе с толпой» [Толстой Т.И 2004:348]).

Изображая войну в своем произведении, М.А. Шоло- хов синтезирует новые подходы к описанию действитель- ности. Огромный талант и непревзойденное мастерство автора «Тихого Дона» дает возможность переосмыслить творческие находки своих собратьев по перу и, безуслов- но, представить собственные художественные достиже- ния в области баталистики [Кукса 2019: 5]

При всей соотнесенности с литературно-художе- ственной традицией шолоховская поэтика детали глибо- ко оригинальна. Ее своеобразие определяется прежде всего соотнесённостью с ментальной спецификой каза- чества. Сфера художественной детализации в романе «Тихий Дон», по словам Трофимовой П.В., «имеет много- уровневый характер, отличаясь повышенной экспрес- сивностью, чем и объясняется во многом сила и мощь психологического, эмоционально-эстетического воз- действия произведения» [Трофимова 2009: 17].

Таким образом, своеобразная интерпретация Шо- лоховым таких традиционных средств психологиче- ского анализа, как портрет, пейзажные зарисовки и психологические детали является, с одной стороны, доказательством развития традиций русской классики, с другой – попыткой художественного познания новой действительности с помощью классических приемов психологизации с учетом специфика объекта отобра- жения (казачья среда). Психологизм Л.Н. Толстого ока- зал большое влияние на художественный мир про- изведений М.А. Шолохова: художественно осваивая определенные черты действительности, автор «Тихого Дона» в соответствии с предшествующей традицией и собственным миропониманием создает психологиче- ские портреты, передает внутреннее состояние героев, фиксирует коренные изменения, происходящие в них. В художественном мире шолоховского романа-эпопеи ут- верждаются принципы психологизма, которые в целом соответствуют толстовской концепции, но усложняются по своей структуре. Портрет, пейзаж и деталь, выступая критерием оценки духовной жизни, сочетают новые особенности, по которым создается картина карди- нально изменившейся действительности, дополняется образ человека, пережившего значительные историко- культурные перемены. Стоит также заметить, что разра- ботанные по законам поэтики психологизма, эти прие- мы составляют органическое целое с романским миром отдельных произведений («Поднятая целина», «Донские рассказы») и в то же время позволяют судить о духовной и эстетической эволюции писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллина Л.И. Художественная антропология и творчество писателя / Л.И. Абдуллиной, В. В. Савельевой. – Усть-Каменогорск. – Алматы. – «Рестит», 2007. – С. 65

2. Барабаш О.В. Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» [Электронный ресурс] / Барабаш О.В. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/psikhologizm-kak-konstruktivnyi-komponent-poetikiromana-ln-tolstogo-anna-karenina>
3. Воронин Р.А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе // Филология и лингвистика в современном мире: материалы I Междунар. науч. конф. – М.: Буки-Веди, 2017. – С. 1–4
4. Кропоткин П. Русская литература. Идеал и действительность. – М.: «Век книги», 2003. – 173 с.
5. Кукса П.В. Деталь в батальных сценах романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Глобус: гуманитарные науки. 2019. – С. 21–25
6. Панова Н.Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) / Н.Ю. Панова // Актуальные проблемы славянской филологии. – 2011. – №14. – С. 317
7. Тибушкина Н.В. Времена года и их символизм в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Вестник: УлГТУ. 2021. – С. 19–23
8. Толстой Л.Н. Анна Каренина. – Л.: «Художественная литература», 1987. – 528 с.
9. Толстой Л.Н. Воскресение; Повести и рассказы. – М.: Худож. лит., 1984. – 384 с.
10. Толстой Л. Н. Война и мир: [Роман] : [В 4 т.] / Л. Н. Толстой. – М.: Дрофа, 2004. – 1024 с.
11. Трофимова П.В. Своеобразие художественной детали в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. на соиск. ученой степени канд. филол. наук: специальность 10.01.01 Русская литература / Трофимова Полина Викторовна. – Москва, 2009. – 184 с.
12. Труфанова М.И. Функции цвета в произведениях Л.Н. Толстого [Электронный ресурс]. – электронный доступ: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37597828>
13. Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: Монография. / М.Г. Уртминцева. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. – 232 с.
14. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – 182 с.
15. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений в 15 томах. Том I. / Н.Г. Чернышевский. – М.: Гослитиздат, 1939. – 523 с.
16. Шолохов М.А. Тихий Дон: Роман в 4-х кн. Кн.1 и 2/ М.А. Шолохов. – М.: Худ.лит.,2004. – 704с. / Кн.3 и 4/ М.А. Шолохов. – М.: Худ.лит.,2004. – 799 с.

© Бабенко Ирина Андреевна (irinababenko17488@yandex.ru), Шабельский Дмитрий Валентинович (sabelskijdmtrijb@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Северо-Кавказский федеральный университет