

ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Л.Н.ГУМИЛЕВА  
(КАЗАХСТАН, Г. АСТАНА)  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ



СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ  
(РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ, Г. СТАВРОПОЛЬ)  
ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА



---

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-  
ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР  
«ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ НА  
СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ: НАУКА, ПРАКТИКА,  
ОБУЧЕНИЕ»

---

11-13 ноября 2018 года  
СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ



АСТАНА, 2018

**УДК 811.161.1**

**ББК 80/84**

*Рецензенты:* Джамбаева Ж.А. , д.ф.н., доц.  
Альбекова А.Ш., к.ф.н., доц.

*Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходуса.*

**Члены редколлегии:** д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходус, д.ф.н., проф. Ж.С. Бейсенова, к.ф.н., и.о. проф. Мукажанова Л.Г., к.п.н., ст. преп. Ауезова А.Т., маг. Кикеновак Б.Н.

Филологические знания на современном этапе: сборник материалов Международного научно-практического семинара (11-13 ноября 2018 г., г.Астана)/ Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходуса. – Астана: «Мастер ПО», 2018 – 110 с.

В сборник материалов Международного научно-практического семинара «Филологические знания на современном этапе: наука, практика, обучение» вошли результаты исследований, охватывающих широкий спектр литературоведческих и лингвистических проблем. Темы статей посвящены педагогическим технологиям обучения языку в вузе и школе, актуальным проблемам языкознания и литературоведения, анализу и интерпретации художественного текста.

**УДК 811.161.1**

**ББК 80/84**

## СОДЕРЖАНИЕ

### **Секция 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ И ВУЗЕ**

- Майбалаева А.А.** К вопросу об организации лексической основы учебника «Русский язык для тюркоязычной аудитории» ..... 5
- Мукажанова Л.Г.** Эффективное развитие речевой коммуникации на занятиях по русскому языку..... 8
- Токсанова С.К.** Формирование коммуникативной компетенции студентов при обучении русскому языку..... 12
- Хамидова А.Х.** Учет экстралингвистического фактора при обучении русскому языку как неродному..... 15

### **Секция 2. ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

- Астахова Е.С.** О современных средствах экспрессивизации и их роли в интерпретации текста..... 20
- Ауезова А.Т.** Публицистическая номинация как отражение социально-политических процессов ..... 23
- Бейсенова Ж.С.** Язык как средство хранения культурно-исторической информации..... 27

### **Секция 3. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

- Абаганова А.О.** К вопросу о категории деконструкции метатекста и интертекста романов Виктора Пелевина..... 35
- Бекетов А.З.** Цифровая книга и мультимедийные средства продвижения литературы..... 40
- Жамбабаева Г.Т., Асылбаева А.С., Кенжегулова А.С.** Общие функции в русских и казахских волшебных сказках..... 43
- Жантогулова Г.У.** Роль временных и пространственных характеристик в определении жанрового своеобразия романа В. Аксенова «Московская сага» ..... 47
- Жапанова М.Е., Куракбаева Ж.А.** Аксиологические мотивы в рассказе «Четыре

дня» В.М. Гаршина.....	51
<b>Жумсакбаев А.Т.</b> Новаторство А.П. Чехова в драматургии.....	55
<b>Козбагарова Г.И.</b> Жанровая поэтика русского фэнтези на рубеже XX-XXI веков (на материале романов Н.Д.Перумова «Земля без радости. Хроники Хьерварда», «Алмазный меч. Деревянный меч»).....	57
<b>Канафина М.А., Кальчевская Е.Н.</b> Специфика юмора Михаила Зощенко.....	60
<b>Мажитова Д.М.</b> Художественная флористика в русской поэзии XIX века (символика цветов).....	65
<b>Мамырбаева Б.Ж.</b> Своеобразие художественных ценностей произведений (на материале Ч. Айтматова «И дольше века длится день»).....	67
<b>Мусабекова Р.М., Тажбаев Р.З.</b> Мотив разлуки в творчестве Г.К. Бельгера.....	71
<b>Нургали К.Р.</b> Интеллектуальные векторы тюркского мира в исторической романистике Казахстана.....	75
<b>Саттаров А.Б.</b> Музыка и образ музыканта в русской литературе .....	79
<b>Стогний Д.А.</b> Литературный образ в аспекте диахронического рассмотрения: Тартюф в одноименной комедии Мольера.....	85
<b>Тусупова А.К., Жуманова К.А.</b> Жанровые особенности философской сказки (на материале произведения Ф. Искандера).....	88
<b>Ходус В.П.</b> Гармонизация литературоведческих и лингвистических подходов в исследовании литературного произведения (на материале образа семьи в художественном мире М.Шолохова.....	92
<b>Чулкова А.Э.</b> Особенности выражения чистоты и непорочности в произведениях А.С.Пушкина.....	96
<b>Шавлохова Ф.В.</b> Национальные образы в осетинской литературе: рассказ «Охота за турами» и этнографический очерк «Особа» К.Л. Хетагурова.....	100
<b>Шашкина Г.З., Муканова Ж.Р.</b> Частотный словарь как метод реконструкции художественного мира поэта (на материале сборника стихотворений Б. Канапьянова «Смуглая луна»).....	102
<b>Шашкина Г.З., Турысбекова Ж.Р.</b> Картины природы в художественной литературе. Сопоставительный аспект (на материале произведений Б.Каирбекова и русских писателей).....	107

Комедия Мольера «Тартюф» обладает новаторством не только в жанровой сфере, но и в типологической структуре образа героя-обманщика. Мы рассмотрели два пути воззрения на Тартюфа: трикстер и концентрат. Мольер синтезирует нового героя: Тартюф у Мольера является трикстером-концентратом.

В настоящем исследовании была совершена попытка рассмотреть «Тартюфа» Мольера как его собственную рецепцию, чтобы выявить возможные имплицитные пути формирования образа Тартюфа, композиции произведения относительно функциональной направленности заглавного героя, а также отследить влияние историко-литературного процесса, зафиксированное в произведении. Таким образом, мы вывели два «природных» начала Тартюфа: 1) Тартюф-трикстер; 2) Тартюф-эпический концентрат

Оба начала неотделимы друг от друга, потому что одинаково воплощены в образе героя, что свидетельствует о его структурной целостности. Помимо этого данное двуначалие позволяет соединить в главной концентрической реинкарнации «эпико-диахронический» опыт мифа о трикстере и «драматически-синхронический» опыт «святоши» (так как драма – действие,двигающее вперёд вектор Мольеровской реальности). Синтез начал также является показателем высокой структурной плотности образа, что позволяет назвать «Тартюфа» новаторским воплощением мысли Жана-Батиста Поклена де Мольера, так как соединение «действенного историзма» есть одно из первых представлений протопсихологизированного образа.

#### Список литературы

1. Веселовский А.Н. Тартюф. История типа и пьесы. Монография Алексея Веселовского. М., 1879. 219 с.
2. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. М.: Наука, 1979. 495 с
3. Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. 536 с.
4. Леви-Строс К. Эффективность символа. Телесный опыт в шаманистском сеансе // II. Тело и символ // Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов. М.: Ad Marginem, 1995. – 341 с.
5. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Мысль, 2001. – 560 с.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство. СПб, 2004. С. 219-220.

### ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФИЛОСОФСКОЙ СКАЗКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ф.ИСКАНДЕРА)

*Тусупова Алмагуль Кырыкбаевна*

*к.ф.н., и.о. доцента*

*Жуманова Кристина Альмагамбетовна*

магистрант 1 курса  
Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева  
Астана, Казахстан

#### Аннотация

Данная статья посвящена рассмотрению жанрового своеобразия философской сказки. Актуальность исследования обусловлена интересом к становлению и развитию этого жанра в современной литературоведческой науке. Задача исследования состоит в выявлении основных признаков, позволяющих относить произведение Ф.Искандера к данному жанру.

**Ключевые слова:** жанр, сказка, литературная сказка, философская сказка, особенности.

#### Abstract

The article is devoted to the consideration of the genre originality of a philosophical tale. The relevance of the research is due to the interest in the formation and development of this genre in modern literary scholarship. The task of the research is to identify the main features that make it possible to assign the work of F. Iskander to this genre.

**Keywords:** genre, tale, literary tale, philosophical tale, features.

Сказка как первичная жанровая разновидность фольклора и литературы считается одной из проблемных областей современного литературоведения: даже учитывая тот факт, что имеет продолжительную и богатую историю развития, а также историю исследования. Подробно этот жанр проанализировал в своих работах известный русский фольклорист В. Я. Пропп. Исследователь построил описание произведений этого жанра посредством выделения основных его особенностей. Согласно определению В. Я. Проппа, сказка – представляет собой повествовательный жанр с устной формой бытования. Главная ее цель развлечение и назидание. Основой сказки является необычное (фантастическое, чудесное или житейское) событие. А также сказка имеет особое композиционно-стилистическое построение [1, 38]. Для начала следует определить две большие разновидности: сказка фольклорная и сказка литературная. Для нас особый интерес представляет жанр литературной сказки. Литературный энциклопедический словарь определяет литературную сказку как эпический жанр повествовательного характера с волшебнo-фантастическим сюжетом, с персонажами реальными и (или) вымышленными, с действительностью реальной и (или) сказочной, в которой по воле автора поднимаются эстетические, моральные, социальные проблемы всех времен и народов [2]. М.Бахтин видит в литературной сказке пограничный жанр, появившийся благодаря синтезу фольклора и литературы, коллективного и индивидуального. Безусловно, она хранит в себе так называемую «память жанра» [3]. Данное явление можно считать относительно устойчивым, и часто изменяющимся от произведения к произведению, в зависимости от индивидуального авторского решения. Литературная сказка имеет огромное множество разновидностей: «классическая» (к примеру, сказки Г.Х.Андерсена), «сказка-гротеск» ( в наследии М.Е. Салтыкова-Щедрина), «сказка-поэма» («Сказка о царе Салтане» А.С.Пушкина), «народно-литературная» (творчество С. Писахова и Б.Шергина). Изначально все эти произведения составляют органическое единство, пласт типологически схожего материала, но с течением времени обособляются во вполне самостоятельную группу, количественно увеличиваясь и обрстая историко-поэтическим контекстом. Аналогичным образом сложилась ситуация в отношении философской сказки, которая в последнее время приобретает все большую популярность. Философскую сказку можно назвать относительно молодым, совсем недавно оформившимся жанровым образованием. Обособление данный жанр получил в творчестве очень немногих писателей, как предыдущих эпох, так и современности. Но это ни в коей мере не умаляет ее достоинства, наоборот малоизученность этого литературного явления привлекает пристальное внимание исследователей. Сам термин «философская сказка» берет свои истоки от повестей и рассказов Вольтера. Сегодняшняя философская сказка являет собой особое соединение фольклорной сказки о животных, европейской и русской традиций философской прозы, основ мироощущения Востока с четко проявляющейся установкой на рефлексивность. К жанру философской сказки обращались М. Салтыков-Щедрин («Премудрый пескарь»),

Антуан де Сент Экзюпери («Маленький принц»), Туве Янссон («Муми-Тролли»), Ю. Норштейн («Ёжик в тумане»), Ю. Бутырин («Котенок по имени Гав»). В современном литературном процессе данная жанровая разновидность широко представлена в творчестве таких авторов, как С. Козлов (Россия) и Т. Теллеген (Нидерланды).

По мнению С.С.Аверинцева, философская сказка представляет собой дидактико-аллегорический жанр литературы, в основных своих чертах близкий к притче [4].

Другой исследователь, В.В.Кусков трактует философскую сказку «нравоучительным символично-аллегорическим рассказом», и как «сказочную сентенцию, наполненную мудростью [5].

Знаменитый русский философ XX столетия И.А. Ильин в одном из своих трудов под названием «Одинокий художник» [6] определяют сказку феноменом сугубо философским, настаивая на том, что сказку не стоит расценивать как жанр, предназначенный сугубо для развлечения и отвлечения, и лишь в некоторых случаях поучения детей. По его мнению, сказка подчиняется собственным законам, где внешнее гармонично сосуществует с внутренним, она обладает бесконечными возможностями. Именно на просторах сказочного пространства человек чувствует себя абсолютно свободным. Сказка способна подарить освобождение человеческому сознанию, неся в себе глубинную мудрость. Таким образом, усматривается тесная связь между сказкой и философией. А следовательно, появление жанра философской сказки вполне оправданно.

В общем виде философскую сказку можно трактовать как литературное произведение дидактического характера, имеющее сказочную сюжетную основу, галерею вымышленных героев, определенную морально-нравственную установку.

Следует обратить внимание на жанровые особенности философской сказки:

- в основе такой сказки лежит фольклорная сказка о животных;
- строгая композиция утрачивает свое обязательное наличие, структурно философская сказка схожа с притчей;
- расширенная хронологическая организация;
- персонажи отличаются высокой степенью психологизма;
- дидактизм, иносказательность;
- героями философской сказки могут стать представители фауны, не характерные для русской сказки. Например, удав, козлотур, кролик;
- нарративная функция является одной из основных;
- определяющей для героев сказки считается функция познавательная (гносеологическая);
- наличие конфликта не только внешнего, но и ярко выраженного внутреннего;
- персонажи являются не столько носителями действий, сколько выразителями идей;
- особые композиционные элементы: классический зачин для фольклорной сказки. Концовка разрешает заданную в произведении коллизию, но делает это неоднозначно, как бы намеком, через описание или иносказание, что создает впечатление его открытости;

- философская сказка обычно построена на ряде равноправных между собой действий, имеющих свою мотивировку, свое начало и конец;
- динамика сюжета проявляется в результате изменения состояний, мыслей, чувств персонажей;

В данной работе хочется обратиться к творчеству одного из ярчайших прозаиков XX века Ф.А.Искандера. Жанр философской сказки нашел отражение в творчестве этого писателя. К жанру философской сказки Фазиль Абдулович Искандер обращается в 70-80-е годы. В 70-х годах появляется «Созвездие Козлотура», в 1982 году выходит в свет сказка «Кролики и удавы». Именно это произведение стало предметом нашего анализа. Прежде всего, особенность данной сказки заключается в синтезе разных литературных жанров. Во-первых, мы наблюдаем четкое проявление элементов фольклорной сказки. Свидетельством

этому факту может служить зачин «Это случилось в далекие-предалекие времена в одной южной-преюжной стране, короче говоря, в Африке.» [7, 1], автор репрезентирует известный зачин типичной фольклорной сказки. Следующее доказательство связи – образы главных персонажей, которыми в этом произведении являются представители природной фауны: удавы, кролики, питон, слоны. Значительным признаком можно считать наличие сказочного вымысла. Автор изображает мир с говорящими и мыслящими животными, которые ведут привычную жизнь для человека. Следующим жанром, признаки которого прослеживаются в «Кроliках и удавах» - это сатира. В этом отношении Искандер является прямым продолжателем идей Салтыкова-Щедрина, с его остро сатирическим осмеянием социальных пороков («Премудрый пескарь», «Медведь на воеводстве», «Самоотверженный заяц»). Прозаик использует один из основных художественных приемов сатиры – аллегорию. Под аллегорией понимается особый вид иносказания, изображение отвлеченного явления или понятия посредством конкретного образа [8]. Так вот в своей сказке Фазиль Искандер иносказательным способом изобразил противоборство власти и человека. Он соотнес конкретную историческую эпоху тоталитарной власти со своим сказочным миром. Животные являются воплощением реальных человеческих характеров. К примеру, в образе Великого Питона автор показал черты реального исторического лица – И.В. Сталина, вождя тоталитарной идеологии. Признаки тоталитарного режима, нашедшие отражение в сказке: **деспотизм, абсолютный контроль всех сфер жизни общества, искоренение любого проявления инакомыслия**: в обществе удавов оно каралось выволакиванием на Слоновую тропу, на которой удавов затапывали слоны. А в обществе кроликов измена наказывалась подвешиванием за уши, или «если проявляющий стремления кролик продолжал упорствовать, он неожиданно исчезал, и тогда кролики приходили к выводу, что его засекретили и отправили на тайную плантацию Цветной Капусты» [7, 6], **поклонение культу вождя**: К примеру, в обществе удавов во время государственного гимна все подданные должны стоять с высоко поднятой головой, это является знаком почитания Великого Питона, «удав, прослушавший приветствие, не приподняв головы, лишался жизни как изменник» [7, 2], **наушничество**: кролики постоянно доносили друг на друга, если появлялись подозрения в государственной измене. Та же самая ситуация складывалась в обществе удавов, любое неосторожно сказанное слово в адрес Великого Питона молниеносно доходило до его сведения. Автор использовал еще один прием, характерный для сатиры – пародию. Этот прием представляет собой «утрированное, комическое подражание какому-либо факту, явлению или предмету» [9], своеобразный вид карикатуры. Мастерски был спародирован закон о ликвидации неграмотности среди населения, который должен был дать свои плоды еще в 30-х годах XX века, однако на деле оказался лишь государственной фикцией. Так в сказке Король кроликов дал обещание искоренить неграмотность в обществе «король обещал в самое ближайшее время ввести всеобщее образование кроликов» [7, 13], и даже заготовил для этого чернила из сока бузины. Однако, на деле это так и не было реализовано, а чернила превратились в крепкий напиток. И Король решил, что неграмотность уже ликвидирована посредством употребления этого напитка. Безусловно, Искандер показал и благородные стремления отдельных личностей в государстве, стремящихся составить оппозицию существующей власти, желающих изменить государственный строй. Именно поэтому вводятся образы Задумавшегося и его сподвижника Возжаждавшего. Именно они предприняли попытку изменения ситуации. Они по-настоящему желали избавиться от гнета удавов, от постоянного страха перед ними «Наш страх – их гипноз! Их гипноз – наш страх!» [7, 6]. Но Король не поддержал их благородных стремлений, не желая менять существующий порядок вещей. В результате, оба «революционера» были проглочены удавами. Таким способом автор показал, насколько власть слепа и глуха к устремлениям и желаниям простого народа. А меньшинству не под силу осуществить революцию в политике и сознании народа. Искандеру удалось мастерски обрисовать общественный строй тоталитарного государства со всеми его пороками.

В пространстве этой сказки можно проследить признаки еще одного жанра – утопии.

Под утопией понимается литературный жанр, описывающий идею построения идеального воображаемого общественного строя, планы нереальных преобразований [10]. Данный жанр характеризует вера в светлое будущее, изображение мира с ориентировкой на отвлеченный идеал. Все социальные проблемы можно решить путем научно-технического прогресса. Так кролики живут лишь надеждой на светлое будущее, когда им не придется воровать продовольствие у туземцев, а они сами смогут выращивать заветную для них Цветную Капусту. «Как только опыты, близкие к завершению, дадут возможность сажать Цветную Капусту на огородах, жизнь кроликов превратится в сплошной праздник плодородия и чревоугодия» [7, 6], поскольку им удастся освоить технологию выращивания этого овоща. Такую надежду своим подданным дает сам Король кроликов. Хотя, можно понять, что это лишь несбыточная мечта рядовых кроликов, так как для этого не предпринимаются никаких мер, особенно со стороны Короля. Сохраняется лишь иллюзорная надежда на счастливое будущее.

Основными жанровыми признаками философскими сказки «Кролики и удавы» можно считать:

- заимствование признаков фольклорной сказки: типичный зачин, конфликт внешний развивается параллельно с конфликтом внутренним (в сознании Задумавшегося), животные воплощают конкретные человеческие характеры, присутствие авторского вымысла.
- поскольку в этой сказке присутствует философский аспект, то герои выполняют гносеологическую функцию. Они стремятся к познанию истины. Так Задумавшийся на протяжении всей сказки стремится познать смысл существования, и своего предназначения.
- жанровый синкретизм, расширяющий границы произведения.
- использование говорящих имен: Задумавшийся, Возжаждавший, Находчивый.
- расширенный пространственный горизонт: реальное пространство Африки, идеальное пространство мира Цветной Капусты, мир фантастический, пространство сознания героев.
- время: условное прошлое (ретроспективный прием представления времени), настоящее (авторское время), будущее.
- представление автором антонимичного аксиологического ряда понятий: истина-ложь, дружба-предательство, надежда- безнадёжность, жизнь-смерть.
- акцентирование внимания на внутреннем конфликте, творящегося в душе героев.

Противоречия, раздирающие душу Задумавшегося. В финале герой сомневается в своих идеях, не может разрешить свой внутренний конфликт, избирает смерть.

В заключение следует отметить, что обращение Ф.Искандера к жанру философской сказки обусловлено традициями Абхазской мифологии. Поскольку философская сказка также посвящена окружающей природе (макрокосмосу), определению роли человека в установлении природного баланса. Мы наблюдаем тяготение данного жанра к проблемам осмысления человеческого предназначения, самоопределения. Автору удалось достичь особой художественной формы путем синтеза признаков различных литературных жанров. На материале проанализированной сказки четко прослеживается приверженность сохранения характерных черт данного жанра.

#### Список литературы

1. Пропп В. Я. Русская сказка. Л.: ЛГУ, 1984. С. 38.
2. Литературный энциклопедический словарь. // Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. - М., 1996.
3. Бахтин М.М. (Медведев П.Н.) Формальный метод в литературоведении [Текст] / М.М. Бахтин (П.Н. Медведев). —Л.: Прибой, 1928. — 175 с.
4. Аверинцев С.С. Философская сказка // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энцикл, 1971.
5. Кусков В.В. Жанры и стили древнерусской литературы XI-XII вв.: Автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук.—М.,1980.—С.9

6. Ильин И. А. Одинокий художник/ Сост., предисл. и примеч. В. И. Белов. – М.: Искусство, 1993. – 348с.
7. Искандер Ф.А. Кролики и удавы. – М.: Текст, 1992. – 400с.
8. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. - Санкт-Петербург : Паритет, 2006. - 314с.
9. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный.- М.: Рус. яз. 2000.- в 2 т. - 1209с.
10. Большой толковый словарь по культурологии. – М.: Вече 2000, 2003 . – 512с.

## **ГАРМОНИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ В ИССЛЕДОВАНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ОБРАЗА СЕМЬИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ М.ШОЛОХОВА)**

***Ходус Вячеслав Петрович***

*д.ф.н. профессор*

*Северо-Кавказский Федеральный университет*

*Ставрополь, Россия*

### **Аннотация**

*В статье рассматривается художественный мир М.А. Шолохова как символ эпохи, литературный, культурный, социальный. Предметом изучения выступает образ семьи в романе «Тихий Дон», изучение данной категории с позиций литературоведческого и лингвистического подходов.*

**Ключевые слова:** *художественный мир, символ, образ, категория семьи.*

### **Abstract**

The article presents M. A. Sholokhov's artistic world as an epoch symbol, literary, cultural and social. Subject matter is a family identity in «And Quiet Flows the Don» novel, studying of this category has been proceeded from the position of literary and linguistic approaches.

**Key words:** artistic word, symbol, character, family category.

Художественный мир М.А. Шолохова — это, бесспорно, символ целой эпохи: эпохи литературной, культурной, социальной. Многочисленные исследования, посвященные «освоению» сложного, многомерного пространства художественно-эстетической картины, выраженной в прозаических произведениях М.А. Шолохова, многогранны по кругу вопросов и оценок, сделанных учеными. Центральный роман — «Тихий Дон» — «для множества поколений читателей ... останется необозримым человеческим океаном, исчерпать который невозможно даже целой библиотекой книг» [Петелин 2002: 243]. Каждая значимая тема, истоки которой намечены в первичном слое текстов М.А. Шолохова, представляются глубоким философским осмыслением при более глубоком представлении.

Семья как тема художественно-эстетического осмысления в прозе писателя, а, особенно, в романе «Тихий Дон», была предметом нескольких исследований. Интересно проследить семиологические особенности представления темы семьи в художественном мире М.А. Шолохова.

«Тихий Дон» — одно из самых ярких и интересных произведений русской литературы. Интересна не только его поэтическая система, но и «жизнь во времени», его историко-литературная судьба, оценки. С семиологической точки зрения, «Тихий Дон» — первое произведение Шолохова. Конечно, роман создавался в одну пору с «Донскими рассказами», но его художественный, литературный, идейный потенциал позволяют рассматривать именно роман как «первое произведение». В первом произведении заданы все основные посылки творчества, формируются основные черты творческой системы. Уникальность «Тихого Дона» в том, что в романе не просто сформированы основные интенциональные посылки, а представлена вполне зрелая эстетическая система. Шолоховский гений аккумулировал в пространстве одного произведения целостный самобытный художественный мир, который впоследствии по принципу дополнительности «достраивался» последующими текстами. Таким образом, «Тихий Дон» не только задает основы для будущей эстетической системы, — он сам является воплощением художественной системы.

Тема семьи в романе, несомненно, имеет свою литературную этимологию. В образе семьи Мелиховых находят продолжения все «семейные традиции» русской литературы. Это