

3. Лев Диакон. История. – М., 1988. – С. 50.
4. Там же. – С. 57.
5. Полевой Н.А. Избранная историческая проза. – М., 1990. – С. 136.
6. Цена веков. П.Я. Чаадаев. – М., 1991. – С. 33.
7. Русское православие. Вехи истории. – М., 1989. – С. 80.
8. Полевой Н. Клятва при Гробе Господнем. – М., 1991. – С. 268.
9. Полевой Н.А. Избранная историческая проза. – М., 1990. – С. 559.
10. Н.А. Полевой Избранная историческая проза. – М., 1990. – С. 561.

O. Kislyakova

THE BYZANTIAN THEME IN CREATIVITY OF NIKOLAY POLEVOY

Abstract: Using artistic means of historical prose, Nikolay Polevoy draws the parallels in history of two Great Empires - Byzantine and Russian. The writer is finding the confirmation of general line of his historical theory - idea of common universal flow of history.

Key words: historical prose, Russia, universalism, Empire.

Трофимова П.В.

ЭКСПРЕССИВНЫЙ ПСИХОЛОГИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ М.А. ШОЛОХОВА В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»*

Аннотация: В статье на материале романа «Тихий Дон» М.А. Шолохова исследованы образы ощущений, воплощающие способность человека мыслить образами социального и природного мира. В основе работы – полиаспектное описание лексики чувственного представления как средства репрезентации внутреннего движения сюжета романа. Текст романа Шолохова анализируется с привлечением опыта и достижений психологии и литературоведения.

Ключевые слова: Шолохов М.А., роман «Тихий Дон», внутреннее движение сюжета, психология и литературоведение.

Всеобъемлющим свойством художественного мира М.А. Шолохова является психологизм углубленного, экспрессивного типа – универсальное свойство художественного мира Шолохова. Оно пронизывает все уровни его художественной системы, включая искусство детали, которому посвящена данная статья.

Ярко и увлечено об уникальном шолоховском мастерстве художественной детализации образа пишет С.Г. Семенова в своей недавней книге «Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию»: «Писателю присуще особое *микроразрешение* (выделено мной. – П. Т.), виртуоз-

ная фиксация таких мельчайших внешних черт и деталей, какая возможна только для долгого, прилежного, гениально-зоркого наблюдателя» [1: 94]. С.Г. Семеновой принадлежит и другое важное наблюдение – об особой художественной органике шолоховского мышления, ключевой роли сферы чувственных представлений в его поэтике: «Текст “Тихого Дона” поражает прежде всего особым восчувствием физической стороны мира, жизни природы и жизни человеческого тела, въедливо выписанных в массе поразительно точных черт и деталей» [1: 83].

Определяя этот ключевой прием шолоховской поэтики словами «*внутреннее через внешнее*», исследовательница подчеркивает: «Внутреннее, душевное при этом чаще всего восстает из внешнего и физического. Все – плотяно, материализовано: переживания, чувство, импульс, мысль читаются в чертах лица, в телесном облике, в непосредственной реакции – без прямого душевного обнажения». Исследовательница справедливо полагает, что в утверждении такого подхода писатель «верен *народному, нерелфлексированному типу переживания* (выделено мной. – П. Т.), выражения себя и своего сознательного и полубессознательного отношения к людям и миру» [1: 85].

* © Трофимова П.В.

Следует отметить, что шолоховский человек воспринимает мир всеми органами чувств, что создает эффект художественной «стереоскопии» в поэтике романа. Важно, однако, не только констатировать этот факт, но и определить методологию его исследования.

Мы считаем, что использование терминологического аппарата не только литературоведения, но и психологической науки (в частности, такой ее области, как психология восприятия и ощущения), позволяет осуществить анализ психологизированных описаний в романе Шолохова на стыке двух научных дисциплин, двух подходов, и прийти к выводу о сугубо индивидуальной, присущей именно Шолохову иерархии ощущений в эмоционально-ценностной системе писателя.

Особое внимание обращают на себя психологически насыщенные речевые характеристики персонажей. Писатель характеризует душевные движения через речь, через общение с окружающими. Особенно экспрессивны диалоги и, в частности, такой их тип, как диалог-поединок.

Внутренний мир персонажей «Тихого Дона» раскрывается в общении с окружающими людьми. Особенно показательны это в диалогах двух главных героинь, двух соперниц – Аксиньи Астаховой и Натальи Коршуновой.

В первый раз Наталья пришла в Ягодное к Аксинье с просьбой-мольбой «отступиться» от мужа. «Ты отбила у меня мужа. Отдай мне Григория. Ты... мне жизнь сломала...» – говорит Наталья. Ее просьба кажется Аксинье чудовищной: «И ты пришла просить, чтоб я его бросила? Ты первая отняла у меня Григория! Ты, а не я ... Ты знала, что он жил со мной, зачем замуж шла? Я вернула свое, он мой!.. Ты у дитя отца хочешь отнять?» [2: 362-363].

Аксинья защищает свое право на Григория, на любовь, на счастье. Автор комментирует ее эмоциональное состояние через позу и жест («стояла среди комнаты, сунула руки в передник»), движение («подшла почти вплотную»), мимику («стиснула зубы»), взгляд («вглядывалась в лицо врага», «с бурной ненавистью глядела»), интонацию, тон голоса («вкрадчиво, почти шепотом спросила», «едко засмеялась», «глумилась», «сыпала перекипевший шлак слов»). Такой тип психологического изоб-

ражения у Шолохова Л.И. Залесская называет «активным психологизмом», имея в виду «действие, портрет, жест, диалог героев в данную конкретную минуту» [3: 53]. Мы предлагаем другой, более точный, на наш взгляд, термин – *экспрессивный психологизм*.

По-другому, робко ведет себя Наталья: «...остановилась, безжизненно уронив большие руки», «села, роняя голову на руки, ладонями закрыв лицо», «обвела комнату тяжелым, негнуцимым взглядом», «заговорила, трудно поднимая голос». Нервы Натальи напряжены до предела: «слух ее.. скоблило шуршание» платья Аксиньи». Увидев же в лице ребенка Аксиньи знакомые до боли «мелеховские» черты («угрюмо-влажные черные глаза»), Наталья, «рыдая и качаясь», уходит. «Внутренний» жест, передающий психофизическое состояние («сухая спазма захлестнула ей горло») переходит во внешнее проявление («рыдая и качаясь») [2: 363].

Вторая встреча Натальи и Аксиньи свидетельствует о духовном росте обеих героинь, о появлении в их характерах новых качеств.

Аксинья волнуется. Почувствовав, что «кровь бросилась ей в лицо, стала спиной к гостю, долго поправляла и без того хорошо горевший огонь в лампе». Но в то же время героиня насмехается над обманутой женой. Правдивая Аксинья и здесь предельно откровенна: «Мне тебя все равно жалко не будет, – резко сказала она. – У нас с тобой так: я мучаюсь – тебе хорошо, ты мучаешься – мне хорошо». Но спокойствие Натальи («завязала узелком хворостину, бросила ее к печи»), ранее не свойственная ей твердость («подожду, придет Гришка, погутаю с ним, потом будет видно, как мне с вами быть обоими») заставляют Аксинью говорить с Натальей как с равной: «У тебя хоть дети есть, а у меня, – голос Аксиньи дрогнул и стал глуше и ниже, – один на всем белом свете! Первый и последний» [2: 5, 150].

Речевые характеристики сопровождаются, как правило, не менее экспрессивными *внеречевыми средствами психологического раскрытия персонажей* (мимика, жесты, походка, движение стана). Писатель передает «внутренний» мир через его внешние проявления. Значимый психологический критерий поведения и поступков

персонажей – это выразительные движения. Эту особенность поведения шолоховских персонажей можно определить термином «психологическая динамика».

Иллюстрацией к сказанному может служить сцена объяснения Пантелея Прокофьевича с замужней Аксиной по поводу ее связи с его неженатым сыном. Такая связь в казацком быту, как и везде, весьма осуждаема, и понятно, что отец Григория, которого прилюдно оскорбил подобным известием купец Мохов, спешит лично убедиться в достоверности услышанного и соответственно реагирует, «по-бычьему угнув голову, сжимая связку жилистых пальцев в кулак, заметней припадая на хроющую ногу» [2: 2, 53].

Далее Шолохов показывает, как усиливается динамизм выразительных движений собеседников, предшествующих их высказываниям: Пантелей Прокофьевич «чертом попер в калитку», «шваркнул кота об лавку». Так же ведет себя и Аксиныя: «сузив глаза», «кривясь и скаля зубы», «жгла его полымем черных глаз», «сыпала слова». Налицо ярко присущая Шолохову экспрессивная психологическая динамика.

В романе есть эпизоды, когда волею обстоятельств персонаж оказывается одиноким в ситуации духовного или эмоционального кризиса и вынужден сам искать выход переполняющим его чувствам и эмоциям злобы, ярости, ненависти и тоски в невербальных средствах.

Так, узнав о бегстве жены с Григорием, Степан Астахов оказывается в ситуации крайнего отчаяния один. «Швырком кинул лампу, не отдавая ясного отчета, рванул со стены шашку, сжал эфес до черных отеков в пальцах – подняв на носке шашки голубенькую, в палевых цветочках, позабытую женину кофточку, подкинул кверху и на лету, коротким взмахом разрубил ее пополам. Посеревший, дикий, в волчьей своей тоске подкидывал к потолку голубенькие искромсанные шматочки: повизгивающая отточенная сталь разрубала их на лету. Потом, оборвав темляк, кинул шашку в угол, ушел в кухню и сел за стол. Избочив голову, долго гладил дрожащими железными пальцами невымытую крышку стола» [2: 2, 177].

Приемы психологизации отношений и поступков персонажей, портретных и пейзажных описаний, трудовых, семей-

ных и батальных сцен выражаются Шолоховым прежде всего через предметный мир (портрет, пейзаж, интерьер) и сферу художественной детализации. Пронизывая эти сегменты художественной структуры произведения эмоциональными импульсами, переживаниями и ощущениями персонажей, Шолохов открывает новые возможности художественной субъективации явлений объективной действительности. Вследствие этого представляется возможным выделить в творческой палитре писателя систему типологически цельных микроструктур, представляющих собой:

- психологизированный пейзаж;
- психологизированный портрет;
- психологизированный интерьер.

Особое «психологическое» качество данных предметных описаний достигается благодаря активному включению в их структурную ткань эмоционально насыщенных художественных деталей.

Под психологической деталью мы понимаем особый тип художественного микрообраза, в котором через внешние (поведенческие) проявления реализуются внутренние (психоэмоциональные) импульсы.

Сфера психологической детализации в романе включает в себя пять сегментов:

- визуально-цветовой;
- обонятельный;
- слуховой;
- осязательный;
- вкусовой.

Писатель воспринимает жизнь как естественный органический бытийный процесс – на вкус, на запах, на цвет. Исследовать эту особенность художественного мироощущения Шолохова позволяет метод литературоведческого микроанализа, или, иначе говоря, анализа художественной «микродетали».

Рассмотрим вначале одоративный сегмент предметной сферы шолоховского произведения. Обоняние и эмоции в романе тесно взаимосвязаны. Впервые мотив запаха в романе появляется в рассказе о жене Прокофия Мелехова – турчанке. «Пахла шелковая шаль далекими неведомыми запахами, радужные узоры ее питали бабью зависть» [2: 2, 9]. Возможно, Шолохов подчеркивает здесь своеобразие, необычность чужой, далекой стороны для своих персонажей. Его герои не готовы принимать неизвестное. В результате непонимания

незнакомых обычаев люди погубили ни в чем не виноватую перед ними «маленькую, закутанную в шаль женщину» [там же, с. 9]. Как в случае с Аксиньиной «кофточкой», разрубленной в яростном порыве оскорбленным в лучших чувствах Степаном, «шаль» турчанки выступает здесь в роли ключевой «метонимической детали», образа-знака героини, провоцирующей всплеск негативных эмоций – ревности, зависти, ненависти.

В эпизоде свадьбы Григория и Натальи сложная одоративная гамма подается сквозь призму субъективного восприятия главного героя.

Все запахи, связанные со сватовством, венчанием, раздражают Григория: «Ели основательно и долго. Запах смолистого мужского пота мешался с едким и пряным бабьим. От слежавшихся в сундуках юбок, сюртуков и шалек пахло нафталином и еще чем-то сладко-тяжелым, – так пахнут старушечьи затасканные канунницы» [2: 2, 101]. «Когда выходили из-за стола, кто-то дыша взваром и сытой окисью пшеничного хлеба, нагнул над ним. Всыпал за голенище сапога горсть пшена: для того, чтобы не сделалось чего с женихом с дурного глаза. Всю обратную дорогу пшено терло ногу, тугой ворот душил горло, и Григорий – удрученный свадебными обрядами – в холодной отчаянной злобе шептал про себя ругательства» [там же, с. 102].

По контрасту с угарным «чадом потушенных свечей», завершившим обряд венчания, Григорий с радостью воспринимает освежающий запах «полынного теплого ветерка» и степной прохлады [там же, с. 103]. Так с помощью запахов воссоздается в романе антитеза степной «свободы» и семейной «неволи», с которой ассоциируется в сознании Григория брак с Натальей.

Помимо обонятельных ощущений, влияние на внутреннюю жизнь персонажей «Тихого Дона» оказывают и *визуальные, т.е. зрительные факторы*. Особенно интересна роль психологического воздействия цвета на эмоции героев. Цвет в романе также выполняет знаковую функцию. По точному замечанию В.А. Чалмаева, писатель очень не любит в своих персонажах лишь «того состояния, которое он обозначает словом «гладкий» [4: 64].

Вспомним *черные* глаза Аксиньи. «Аксинья смеялась, играя из-под платка

черными глазами» [2: 2, 132]; «в затуманенных черных глазах... столько... было страдания и немой мольбы» [2: 5, 233].

«Говорящая» деталь в облике Митьки Коршунова – *желтые* кошачьи глаза. «Митька играет концом наборного пояска. Из узеньких щелок желто маслятся круглые с наглинкой глаза. Зрачки – кошачьи, поставленные торчмя, оттого взгляд Митькин текуч, неуловим» [2: 2, 18]. И еще: «Митька оправился от минутного смущения и, чувствуя в словах ее неуловимую насмешку, замерцал желтизною глаз» [там же, с. 22]. «Знаком» Евгения Листницкого становятся слишком *светлые* (будто «голые») прозрачные глаза. «Ей было досадно и неприятно глядеть в *оголенные светлые* глаза Евгения Николаевича... Он подолгу расспрашивал Аксинью про ее прежнее житье, играл низкими нотками такого же, как и у отца, голоса, похабничал светлыми, как родниковая вода, глазами» [там же, с. 187].

Использование Шолоховым цветowych изображений позволяет сделать далеко идущие выводы о тех сторонах жизни персонажа, которые, казалось бы, никоим образом не связаны с характером цветовосприятия и эмоционального отношения к тем или иным предметам. Ведь в «Тихом Доне» огромное значение имеет *категория предпочтения*. Порой человек, сам того не подозревая, «свидетельствует» о тех или иных склонностях, тенденциях и скрытых мотивах собственного поведения, воспринимая особым образом некий цвет.

Однако необходимо отметить, что один цвет может по-разному влиять на персонажа в неодинаковых обстоятельствах. Определяющее значение для восприятия цвета имеет внутреннее состояние героя в данный момент, его чувства, переживания в настоящее время. Деталь, характеризующую такое, быстро меняющееся, одномоментное состояние, мы предлагаем называть *ситуативной деталью*.

В начале романа, когда чувство к Аксинье только зарождается, Григорий, смущаясь, любит ее «*березово-белыми*» [2: 2, 24] ногами. Однако, после того, как Мелехов узнает о ее измене с Листницким, ему становятся неприятны «*белые, отвыкшие от работы руки*» [там же, с. 395] героини.

Григорию милы «завитки золотистого пуха» [там же, с. 80] на шее Аксиньи. В то же время, заметив у Натальи «на родинке

два *золотистых* волоска», он вдруг ощущает неприязненное чувство: ему «почему-то становится муторно» [там же, с. 101].

Более того, следует заметить, что герои, родные духовно, как правило, предпочитают одни и те же цвета, воспринимают оттенки мира одинаково. В жизни близких персонажей преобладают похожие цвета. Так, эпизоды, связанные с сюжетной линией отношений Григория и Аксиньи, часто «переливаются» *золотыми красками*. В ночь их первого свидания «из-под пепла *золотым* павлиньим глазком высматривал незалитый с вечера огонь» [там же, с. 52].

Пробираясь сквозь подсолнухи на встречу к любимому, Аксинья «измазала лицо *золотистой* цветочной пылью» [там же, с. 78]. Любовь героев Шолохов называет «вызревшим в *золотом* цветении чувством» [там же, с. 96]

В минуты душевной близости Григория к жене также появляются оттенки золотого. Так, после ночи любви Мелехова с женой «в щелях ставней пылилась золотая россыпь солнечных лучей» [2: 5, 278].

В моменты, когда в отношениях Аксиньи с Григорием не все гладко, героиня видит окружающее *в желтом цвете*. Узнав о предстоящем сватовстве, она обращает взгляд к окну. «По двору - *желтая* ночная стынь» [там же, с. 60]. Аксинье приходит спасительная мысль – бежать вместе с любимым из хутора. Григорий на это только усмехается. Вновь Аксинья смотрит за окно, где «меркнет *желтая*, разлитая по двору стынь» [там же, с. 61].

После слов Григория о том, что он надумал «прикончить» отношения с ней, Аксинья пошла, «натываясь грудью на *желтые* болтающиеся головки подсолнечников» [там же, с. 81].

Когда героине нелегко, желтый цвет как будто бросается ей в глаза. Во время начавшихся на покосе родов Аксинья обращает внимание на молодого рабочего «с подгнившим носом и частыми складками на *желтом*, как из дерева выструганном лице» [там же, с. 214].

Незадолго до своей смерти Аксинья любит спящим Григорием, по лицу которого «скользили *желтые* блики света» [2: 5, 479].

Желтый присутствует и в описании внешности героини в минуты тревоги, печали. Опасаясь сообщить Григорию о буду-

щем ребенке, Аксинья «*желтела* от подступающей временами тоски и боязни» [2: 2, 211].

В некоторые моменты в изображении отношений Аксиньи и Григория преобладает *черный* цвет. По нашим наблюдениям, обычно черные краски в описании этой любовной линии свидетельствуют о постыдности происходящего. Как бы хорошо ни относился Шолохов к своим героям, для него огромное значение имеют семья, нравственные устои, верность. По этой причине, на наш взгляд, писатель позволяет себе добавить черных красок в описание любовников.

Шолохов показывает самые напряженные моменты сюжета с помощью различной «*палитры*» *звуков и звуковых деталей*. Вспомним, например, одну из начальных сцен романа – рассказ об убийстве жены Прокофия Мелехова. «Полчанин Прокофия, намотав на руку волосы турчанки, другой рукой зажимая рот ее, распяленный в крике, бегом протащил ее через сени и кинул под ноги толпе. Тонкий *вскрик* просверлил ревущие голоса. Прокофий раскидал шестерых казаков и, вломившись в горницу, сорвал со стены шашку. Давя друг друга, казаки шарахнулись из сенцев. Кружа над головой мерцающую, *взвизгивающую* шашку, Прокофий сбежал с крыльца. Толпа дрогнула и рассыпалась по двору» [2: 2, 11]. «Тонкий *вскрик*» женщины «просверлил ревущие голоса» обезумевшей толпы. Не рев, не стон, не визг, не вопль издает измученная турчанка, а именно «тонкий *вскрик*». Убийцы в то же время «режут», превращаясь на глазах читателя из людей в озверевшую массу. Сцену, наполненную глубоким психологизмом, дополняет «*взвизгивание*» шашки, словно бы «дублирующее» «тонкий *вскрик*» женщины [там же, с. 12]. Звуконаименования, используемые писателем в данном эпизоде, очень точно передают весь драматизм случившегося и отношение автора.

Важное значение для раскрытия внутреннего действия на страницах романа приобретает *мотив тишины* – особенно, когда он используется в целях раскрытия психологического состояния персонажей. Обратимся к сцене свидания Аксиньи с возлюбленным, на котором Григорий сообщает ей о предстоящей женитьбе на Наталье.

«Прислушалась: *тишина до звона в*

ушах. Где-то вверху одиноко гудит шмель. Полые, в щетинистом пушке будылья подсолнечников молча сосут землю. С полчаса сидела, мучаясь сомнением - придет или нет, хотела уж идти, привстала, поправляя под платком волосы, - в это время тягуче за скрипели дверцы. Шаги.

- Аксютка!

- Сюда иди...

- Ага, пришла.

Шелестя листьями, подошел Григорий, сел рядом. *Помолчали...* [2: 2, 78].

Знаками взаимоотношений героев романа являются и *осязательные детали*. Остановимся на *образах осязания*, характеризующих отношения главных персонажей.

Встречи Григория и Аксиньи практически всегда сопровождаются *дрожью* героев. Вспомним эпизод, в котором Григорий видит спящих Аксинью со Степаном. «Прохлада вкладывает в Григория тугую дрожащую пружину. Тело в колючих мурашках. Через три порожка взбегают к Астаховым на гулкое крыльцо. Дверь не заперта. В кухне на разостланной полсти спит Степан, под мышкой у него голова жены. В поредевшей темноте Григорий видит взбитую выше колен Аксиньину рубаху, березово-белые, бесстыдно раскинутые ноги. Он секунду смотрит, чувствуя, как сохнет во рту и в чугунном звоне пухнет голова» [2: 2, 24].

Во время совместной рыбной ловли чувства героев постепенно выходят наружу. Читателю очевидно их взаимное влечение. Теперь дрожит Аксинья. Герои начинают чувствовать друг друга на расстоянии, дрожь от одного передается другому. «Григорий переступает одеревеневшими ногами. Аксинья дрожит так, что дрожь ее ощущает Григорий через бредень» [там же, с. 34].

Дрожь Аксиньи часто передается Григорию. «Григорий молчит. Аксинья скорбно смотрит на его красивый хрящеватый нос, на покрытые тенью глаза, на немые губы... И вдруг рвет плотину сдержанности поток чувства: Аксинья бешено целует лицо его, шею, руки, жесткую курчавую черную поросль на груди. В промежутки, задыхаясь, шепчет, и дрожь ее ощущает Григорий» [там же, с. 60-61]

В сцене, предшествующей их первой близости, снова дрожит героиня. Трепет Аксиньи вызван страхом, волнением, от-

части нетерпением.

Большое значение для описания внутреннего состояния персонажей имеют у Шолохова и *вкусовые ощущения*. Вкус подчас оказывает непосредственное влияние на расположение духа персонажа.

«Обедали на-скорях. Сало и казачья присяга, - откидное кислое молоко, привезенное из дому в сумке, - весь обед» [2: 2, 51]. «Из-под шляпы тек горький пот, попадая в глаза, щипал, как мыло» [там же, с. 83]. «Потом Григорий три раза поцеловал влажные, безвкусные губы жены, в церкви угарно завоняло чадом потушенных свечей, к выходу загоцали выпиравшие в притвор люди» [там же, с. 103].

Исследователь творчества Шолохова Е.А. Костин отмечает «способность автора «Тихого Дона» увидеть и передать тончайшие нюансы и переходы одного чувства в другое, совместить с каким-то только этому чувству, этой мысли присущим внешним физическим жестом, движением, мимикой и, наконец, дать свою оценку героям, включить этот новый поворот в их душевном развитии в общую структуру образа, в концепцию человека и мира» [5: 22].

По справедливому замечанию Г.С. Ермолаева, интерес Шолохова к сложности жизни проявляется... в его нежелании изображать своих персонажей только в черно-белых тонах... Человеческая душа – загадка, и ее контрастирующие качества могут проявляться неожиданно, удивляя читателя, привыкшего видеть того или иного героя в совершенно другом свете» [6: 154].

Итак, сфера художественной детализации в романе «Тихий Дон» носит всеобъемлющий, многоуровневый характер, отличаясь повышенной экспрессивностью, чем и объясняется во многом сила и мощь психологического, эмоционально-эстетического воздействия романа. По нашему глубокому убеждению, именно *экспрессивный психологизм* является одним из наиболее ярких художественных открытий М.А. Шолохова в романе «Тихий Дон».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. – М., 2005.
2. Шолохов М.А. Тихий Дон. Книга 1. // Собрание сочинений в 9 томах. Том 2. – М., 1965. Далее текст романа цитируется по изданию:

- Шолохов М.А. Собрание сочинений в 9 томах. – М., 1965-1966 гг. с указанием номера тома и страницы в скобках.
3. Залеская Л.И. Художественная концепция человека и народа // Залеская Л.И. Шолохов и развитие советского многонационального романа. – М., 1991. – С. 34-141.
 4. Чалмаев В.А. Шолохов в жизни и творчестве. – М., 2004.
 5. Костин Е.А. Проблема художественного психологизма в творчестве М.А. Шолохова («Донские рассказы» и «Тихий Дон»): Автореф. дис... канд. филол. наук. – Томск, 1980.
 6. Ермолаев Г.С. М. Шолохов и его творчество. – СПб., 2000.

P. Trofimova

THE EXPRESSION PSYCHOLOGY AS
ART INVENTION M.A. SHOLOHOV NOVEL
“QUIET FLOWS THE DON”

Abstract: The main purpose of our work is to collaborate to understanding of image of sense of feelings. Basing of content of novel “Quiet flows the Don” written by M.A. Sholohov. These images represent the possibility of M.A. Sholohov to thinking by images of human and natural world. This work based on the many – sided description of the sensual perception as a way to show internal motion of plot. Text of novel is analyzed with attraction of experience and achievements of psychology and theory and history of literature.

Key words: M.A. Sholohov, novel “Quiet flows the Don”, a way to show internal motion of plot, psychology and theory and history of literature.