

СУХАЯ ВЕТКА, СУХОЙ ЗВУК, СУХИЕ СЛЕЗЫ... (СЕМА 'СУХОСТЬ' КАК ОРГАНИЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. ШОЛОХОВА)

Людмила Борисовна Савенкова

доктор филологических наук, профессор Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)
e-mail: savenkova@sfedu.ru

Аннотация. В статье утверждается, что идиостилию М.А. Шолохова присуще наличие сквозных образов, проходящих через все его творчество. Характер этих образов обуславливается единством, во-первых, круга осмысляемых проблем – «ключевых событий в судьбе русского народа в 20 в.» (Ю.А. Дворяшин), во-вторых – концептосферы автора, в-третьих – приемов построения сходных образов. Тезис рассматривается на примере группы слов с исходной семой 'сухость', создающей в творчестве М.А. Шолохова образы как живого, так и неживого.

Неживое, способное служить человеку в его созидательной деятельности, изображается как предметная деталь с положительной оценкой: преобладают образы сухих предметов, обеспечивающих жизнедеятельность человека. Избыточная сухость выступает как знак неживого, сжавшегося предмета или его частей.

При характеристике стихий, зачастую олицетворяемых, сухая, сохлая, засушливая, иссохшая земля как кормилица человека и высыхающая, пересыхающая вода изображаются как стихии страдающие. Солнце и ветер – стихии, создающие сухость. При этом солнце оказывается по преимуществу стихией ласковой, «живой» сухости, сухость пространства или поверхности, порождаемая ветром, почти всегда изображается как признак агрессивной среды, безжизненного или почти безжизненного пространства обитания. Сухие, сохнувшие, засыхающие растения выступают деталью безрадостного пейзажа либосоздают параллель трудным жизненным ситуациям.

В изображении человека и животных сухость как отсутствие избытка жира демонстрирует жизненную энергию, а, маркируя недостаток мышечной массы, сопровождает изображение старых, изможденных, больных, раненых, умерших людей. В ряде зарисовок такая сухость ассоциативно связывается с образами растений, лишенных сил, обреченных на умирание.

В описании длительных переживаний или моментальных психофизиологических реакций персонажей сухость – признак человека, живущего психологическом дискомфорте: без любви, в тревоге и листрадании.

Сухие звуки негативны: они свидетельствуют о безжизненности, угрозе для жизни, ином источнике тревоги, беспокойства; *сухой* тон речи создает картину неприязненных отношений между людьми.

Ключевые слова: Шолохов, образная деталь, сема 'сухость'.

В 2015 г. отмечалось 110-летие со дня рождения М.А. Шолохова. На протяжении десятилетий это имя продолжает привлекать и читателей, и многочисленных исследователей как в нашей стране (см., например, изыскания последних лет: [«Алмазные россыпи...»; Дворяшин 2012; Костин; Мир Шолохова; Муравьева; Петелин; Самобытность таланта...; Туркулец; Шолоховская энциклопедия; Этнолингвистика и лингвокультурология...]), так и за рубежом, о чем свидетельствуют хотя бы монографии и сборники о творчестве писателя, которыми располагает Библиотека Конгресса США, – [Erbeverhältnis; Ermolaev; Kjetsaa; Kosanović; Marušiak; Mukherjee; Price; Zahradka; Šourková; Untersuchungen], а также обзоры зарубежных работ, составленные отечественными филологами [Алеев; Хмыров].

Работы XXI столетия, посвященные шолоховскому творчеству, выходят на разные уровни обобщения, касаясь и места Шолохова в литературном процессе [Котовчихина; М.А. Шолохов в художественных...], и особенностей философии и эстетики его произведений [Кузнецов; Дворяшин; Костин; Польш], и его концептосферы и аксиологии (Семенова), и особенностей творческой лаборатории писателя [Акперова; Лычкина; Четверикова]. Особое место в кругу лингвистических изысканий занимает «Словарь языка Михаила Шолохова», позволяющий соотнести речевое

творчество писателя с его ценностно ориентированным мировидением. Именно работа над этим лексикографическим изданием стала отправным моментом для проведения целого ряда диссертационных исследований [Блохина; Дроботун; Кононова; Кривенкова; Рыбальченко; Трофимова] и др.

Хотя даже этот беглый обзор проблематики шолоховедения убеждает в интенсивности изучения мастерства М.А. Шолохова, приходится признать, что в языке его произведений многие детали до сих пор остаются обойденным вниманием. Читатель чувствует их интуитивно, воспринимая ткань повествования как единое целое, но для реконструкции языковой личности писателя этого недостаточно. Необходимо пристальное прочтение текстов, которое может высветить не только внутритекстовые, но и межтекстовые связи, открыть за привычными словами специфику авторского мировосприятия, выделить его предположения в создании образов.

У каждого носителя языка в его оперировании общей когнитивной базой и единой языковой системой реализуется собственный запас языковых знаков, синтаксических конструкций, прецедентных феноменов. Личностный выбор этих средств опирается на индивидуальную сеть ассоциаций. Своеобразие стиля писателя создается во многом именно за счет направленности ассоциативного мышления и специфики комбинирования художественных деталей.

Общее положение, сформулированное выше, целесообразно аргументировать на примере анализа использования писателем группы слов с общей исходной семой. Как правило, близкие образы маркируются словами, этимологически возводимыми к одному корню. Но при этом ассоциативность мышления создает не единство, а разветвленность перекликающихся образов.

Задачи данного лингвистического анализа следующие: обратившись в произведениях М.А. Шолохова к группе слов с единой семой исходных значений, выявить образы, в создании которых они участвуют; определить группы наиболее частотных образов и их функции в текстах; ответить на вопрос, можно ли считать, что в рамках данных образов реализуется некая единая оппозиция, являющаяся сквозной для творчества автора в целом.

Рассмотрим одну группу слов с единым этимологом – лексемы с корнями *сох-/сых-*, *сух-/суш-*, каждая из которых включает в свое исходное значение сему ‘сухость’. Точное количество таких слов в шолоховских текстах определить трудно, поскольку возникают проблемы с квалификацией единиц типа *иссохший*, *присохший* и т.п. (следует ли вести речь о причастии как форме глагола или об отпричастном прилагательном как самостоятельной языковой единице?). Тем не менее, осознавая, что в случае использования в тексте одиночного причастия, а не

причастного оборота, внимание сосредотачивается на атрибутивном значении словоформы, можно функционально приравнять его к прилагательному. С учетом данной позиции число отдельных слов с упомянутыми корнями в текстах М.А. Шолохова – 90. Данная группа слов выбрана не случайно, к ее изучению побуждает как количество входящих в нее лексем, так и факт обширности их употреблений в творчестве писателя – 670. Для демонстрации активности данной группы слов можно привести данные, полученные путем количественного анализа текстов других прозаиков, современников М.А. Шолохова: В.А. Каверина, В.П. Катаева, К.Г. Паустовского, А.Н. Толстого. С этой целью были подвергнуты квантитативной обработке материалы, размещенные в Национальном корпусе русского языка [НКРЯ]. Частота использования слов исследуемой группы лишь у К.Г. Паустовского превышает частоту оперирования ими у М.А. Шолохова: если у последнего на нее приходится 0,0775% всех словоупотреблений, то у первого – 0,0912%. У остальных названных писателей она значительно ниже: в произведениях В.П. Катаева таких словоупотреблений 0,0653%, у А.Н. Толстого – 0,0453%, у В.А. Каверина – 0,0279%. При этом ни у одного из сопоставляемых авторов нет такого широкого набора слов с единым этимологом, как у М.А. Шолохова: А.Н. Толстой и К.Г. Паустовский использовали по 42 слова из употребляемых М.А. Шолоховым,

В.П. Катаев – 40, В.А. Каверин – всего 34. 28 слов шолоховского лексикона не встречается в исследуемых корпусах текстов названных авторов ни разу. Во-первых, отсутствуют донские диалектные лексемы *сухота*, *присуха*, *присушить*, *сушник*, во-вторых – сложные прилагательные, которые, видимо, можно оценить как собственно шолоховские: *сухоголовый*, *кремнисто-сухой*, *суховато-хриплый*, в-третьих – имеющиеся в русском национальном языке слова *сухмень*, *сухостой*, *сухостойный*, *сухожилки*, *сухожилия*, *сухое*, *сухарный*, *сушняк*, *высушиться*, *ссохнуть*, *непересохший*, *неподсохший*, *обсохлый*, *подсохлый*, *досуха*, *насухую*, *осушка*, *засухоустойчивый*, наконец, в-четвертых – фразеологические единицы *пупок не просох*, *подушки не просыхают от слез*. Приведенные данные позволяют утверждать, что в шолоховском лексиконе языковые знаки и авторские инновации с корнями *сох-/-сых-*, *сух-/суш-* занимают важное место.

В целом их можно разделить на четыре группы. Три группы составляют апеллятивы. Самая значительная, 400 словоупотреблений, объединяет лексемы с семой ‘наличие признака’: *сухой*, *сухо*, *сухонький*, *сухощавый*, *сухость*, *сухота*, *сухмень*, *засуха*, *сушь*, *сушняк*, *сухарь* и т.д.; во вторую группу входят 196 словоупотреблений с семой ‘возникновение, приобретение признака’: *высыхать/высохнуть*, *засохнуть*, *иссохнуть*, *обсохнуть*, *обсохлый*, *пересыхать/пересохнуть*, *сохлый* и

т.п.; третья группа включает 60 словоупотреблений с семой ‘порождение, формирование признака’, ср.: *сушить*, *высушить*, *осушать/осушить*, *осушка*, *иссушить*, *просушивать/просушить*, *просушка* и др. Четвертая группа включает 14 употреблений шестионимов (топонимов): *Сухая балка*, *Сухой лог*, *Сухой Лог* (хутор), *Сухой Ильмень* (хутор), *Сухой Донец* (село), *Сухаревка* (рынок в Москве). Об этой, последней группеможно сказать, что в таких номинациях оценочные компоненты значения фактически отсутствуют (микротопонимы *Сухая балка*, *Сухой лог* и топонимы *Сухой Ильмень*, *Сухой Лог* – это названия, указывающие на характер местности, где отсутствуют водоемы, поэтому остается неясным, хорошо или плохо, когда некая локация оценивается как *сухая*; всего в одном шолоховском контексте можно обнаружить иронию при соотнесении состояния погоды и названия поселения: «Ну и *грязищу развезло!* А еще называется это божье место *Сухой Лог*» (ОСЗР, 7, 16)), либо речь должна вестись об омонимии: *Сухаревка* – название одного из знаменитых московских рынков, раскинувшегося около *Сухаревой башни* [Слонов: 226]. С мыслью о сухости оно не связано, поскольку опосредованно может быть возведено к имени полковника московских стрельцов Лаврентия Панкратовича Сухарева. Поскольку сема ‘сухость’ в подавляющем числе омонимических употреблений в исследуемом материале не актуализируется, далее при анализе

рассматривается только апеллятивная лексика и фразеология.

Единая, казалось бы, сема 'сухость' в шолоховских текстах способствует формированию богатой гаммы образов. Воспринимаются они неоднозначно, поскольку даже само прилагательное *сухой* – в силу морфемной простоты по сравнению с остальными членами объединения в наименьшей степени отягощенное дополнительными семантическими признаками – в современном русском языке многозначно: «Словарь русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой фиксирует 13 различных значений данной лексемы. Уже эти значения (ср.: 'не мокрый, не сырой', 'лишенный необходимой влаги, пересохший', 'худощавый, с мышцами, лишенными лишнего жира (о человеке, его теле, конечностях и т.п.)' и т.д. [Евгеньева, IV, с. 311] и, в еще большей мере, значения других слов с корнями *сох-/-сых-*, *сух-/-суш-*, а значит, с той же семой демонстрируют: сухость может, с одной стороны, выступать как некий нейтральный признак, обнаруживаемый у референта (в контексте у таких слов не возникает дополнительной оценочности, ср.: *суша*, *сухожилия*), с другой же – квалифицироваться как отсутствие а) чего-то необходимого (ср., *сушь*, *засуха*, *всухомятку* – это плохо) или б) чего-то лишнего, избыточного, нежелательного (ср., *осушка болот*, *обсушиться* – это хорошо).

Сухость выступает как непосредственный признак или признак признака элемента ма-

териальной культуры (предмета, созданного человеком), природной силы либо частного воплощения неживой природы, растения, животного, человека.

При характеристике предметных деталей в текстах М.А. Шолохова признак сухости выступает как воспринимаемый осязанием и чаще выступает как положительный, требуемый для вещей. В этих случаях речь идет об одежде или обуви (15 контекстов, четыре из которых встретилось в «Донских рассказах», восемь – в «Тихом Доне», два – в «Поднятой целине», один – в «Судьбе человека»), сухость которой создает человеку определенный комфорт. При этом излишняя влага оказывается по большей части результатом существования человека в трудных обстоятельствах, когда ему приходится напрягать силы или испытывать на себе действие природных сил, ср.: «рубаша от пота *не высыхала*» (Батраки, 7, 456), «Мокрая, *непросыхающая* рубаша жгла тело» (ТД, 1, 226), «*сушили* взвонявшиеся от пота и сырости портянки» (ТД, 2, 80), «Давыдов <...> часто просыпался <...> от полуночного холода, забравшегося под *непросохшее* от дождя пальто» (ПЦ, 5, 279), «А *обсушиться* негде, согреться – то же самое» (Судьба человека, 7, 543).

Положительными приметами быта выступают не только *сухие* носильные вещи, но также и иные *сухие* предметы, изготовленные (точильный *брусок*, *папирасы*), обработанные (*табак*, *шкурты*, *шерсть*) или просто

«присвоенные» человеком (*кизяки, помет, хворост, хворостинка, трут*) и используемые им для своих нужд (всего 16 контекстов). При описании сухих предметов биологического происхождения, используемых как топливо, на смену осязательному впечатлению приходит обонятельное. Интересно, однако, что подобные образы могут служить маркерами различного мировосприятия. Так, казаки иногда просто не замечают запах *сухого помета, кизяка*, а если и замечают, то воспринимают как один из привычных, у них не возникает никаких отрицательных реакций (ср.: «Зарею вышла из шалаша Дунятка-помету *сухого* собрать на топку» (Пастух, 7, 217); «С вечеру надо было *кизяков* наложить. Они *б в печке подсохли*, – недовольно бурчала Ильинична» (ТД, 1, 140); «Он (Григорий – Л.С.) лег под навесом сарая, подстелив попонку, не разуваясь и не снимая шинели. На базу долго гомонили ординарцы, где-то близко фыркали и мерно жевали лошади. *Пахло сухими кизяками* и не остывшей от дневного жара землей» (ТД, 4, 74); «Григорий <...> собирая в пригоршню *сухой* конский помет, крошил его в ладонях, курил» (ТД, 3, 165)), а Давыдова, непривычного к сельской жизни, такой запах раздражает, ср. отчетливую разницу в восприятии им различных природных запахов: «*Пахло* вянущей под солнцем муравой, от конюшни *несло сухим* конским пометом, а когда Давыдов подошел к сеновалу, в ноздри ему ударил такой *пряный аромат*

свежескошенной, в цвету, чуть подсохшей травы, что на миг ему показалось, будто он – в степи, возле только что сметанного душистого прикладка сена» (ПЦ, 6, 186).

Многократно упоминаются продукты, для которых сухость оказывается условием их сохранности, – сухари, рыба, вишня, груша, яблоки (всего 37 контекстов). Лидером в этой подгруппе предметных деталей оказывается сушеный хлеб (лексемы *сухари / сухарь, сухарики / сухарик*), который и в «Донских рассказах», и во всех романах оказывается приметой нахождения персонажа далеко от дома, главной, а иногда и единственной едой в пути, походе, на войне и т.п., ср. реплику жены Степана, провожающей его на поиски пропавших быков: «*Сухариков... Сухариков бы на дорожку*» (Обида, 7, 387), упоминание в «Тихом Доне» о том, что государева баржа шла в Азов «с *сухарями* и огнестрельным зельем» (ТД, 1, 102), и изображение поступления Григория на службу, к месту которой он должен был явиться с запасом пищи. Этот запас описан так: «*фунт и пятьдесят четыре золотника сухарей*, банка консервов, крупа и прочая, в полагаемом для всадника количестве, снесь» (ТД, 1, 205); просьбу Хопрора, собравшегося «на отсидку», жене – *сготовить* ему *сухарей* (ПЦ, 5, 85), и т.д. Сухарь становится у Шолохова своеобразным символом существования вне дома, в трудных условиях. Об этом можно судить по эпизоду из «Тихого Дона»,

где на вопрос одного казака «Может, насчет мира что?» следует ироническая реплика другого: «Какой там... мира тебе захотелось, а *сухаря* не хошь?» (ТД, 2, 49). При этом все тот же *сухарь* – это хлеб, то, что поддерживает существование и ценится как знак искренней дружбы и возможности сохранения самой жизни. Михаил Кошевой, рассуждая о непонятности целей и замыслов людей, невозможности предугадать влияние их поведения на собственное и чужое будущее, говорит Алексею Бешняку: «По-моему, страшной людской середки ничего на свете нету, ничем ты ее до дна не просветишь... Вот я зараз лежу с тобой, а не знаю, об чем ты думаешь, и сроду не узнаю, и какая у тебя сзади легла жизнь – не знаю, а ты обо мне не знаешь... Может, я тебя зараз убить хочу, а ты вот мне *сухарь* даешь, ничего не подозреваешь...» (ТД, 2, 164). В других контекстах *сухарь/сухари* – это сбереженный хлеб, который не дает человеку умереть. Признак сухости, таким образом, создает положительные образы предметных деталей.

Все упомянутые образы реализуют мысль о сухости как отсутствии лишней, ненужной влажности. Такую же смысловую нагрузку можно обнаружить в образах реалий, где сухость создает комфорт для человека, являясь признаком некоего приспособленного или приспособляемого для себя человеком пространства (семь контекстов). Это тактильно воспринимаемая

сухость воздуха в помещении или сухость земли как места для отдыха или передышки, ср.: «сам прилег неподалеку, выбрав на косогоре *место посуше*» (ТД, 4, 400), «Выбирай *место посуше*, чтобы присесть» (ПЦ, 6, 88), «*сухого места* даже валтаре не найдешь» (Судьба человека, 7, 539) и т.д. В подобных контекстах автор иногда использует образ сухого пространства как комфортного в отличие от психического состояния персонажа. Так, в тексте «Тихого Дона», в эпизоде, изображающем попытку униженной изменой мужа Натальи покончить с собой, на фоне описания насмешек жителей хутора («Вслед ей вполголоса *камнем пустили грязное, позорное слово*»; «*хихиканье* стоявших на паперти девок») и собственных страданий казачки («*кушая распухшие, искусанные в кровь губы*»; «*без мысли, без чувства, в черной тоске, когтившей ее заполненную позором и отчаянием душу*») диссонансом звучит фраза «В сарае – *сухая прохлада*, запах ременной упряжи и слежалой соломы» (ТД, 1, 186–187), где ощутима не только обычность обстановки казачьего быта, но и некая умиротворенность окружающей среды – вечерняя *сухая прохлада*. В тексте «Они сражались за Родину» при прорисовке менее трагичной, но, тем не менее, также драматичной ситуации угрозы распада семьи Стрельцовых М.А. Шолохов вводит эпизод, где Николай заходит в конюшню: «В конюшне было тепло и *сухо*. Пахло далеким летом,

степным улежавшимся сеном, конским потом» (ОСЗР, 7, 9). Как можно заметить, модель описания строится по тому же принципу, что и в «Тихом Доне»: ощущение покоя и комфорта создается за счет указания на образы воздуха, в данном случае теплового и сухого, и привычных запахов сельской жизни. А далее с этим контрастирует описание настроения и поведения Стрельцова: «грубо оттолкнул коня», «в дурном расположении хозяина», «Неожиданно для самого себя Стрельцов с силой ударил кулаком по конской спине, хрипло крикнул» (там же). В том же романе Копытовский, не умеющий плавать, ужасается при мысли, что надо будет переправляться через Дон. В сухом месте даже смерть кажется ему не такой страшной: «ложись и помирай на сухом берегу. Нет, мне тонуть надо непременно, уж это я знаю!» (ОСЗР, 7, 138). Место приравнивается в этих эпизодах к вещам, которые призваны обеспечить удобство человеческого существования.

В немногих контекстах, где использованы образы предметов, сухость оказывается своеобразным маркером неживого: отсутствие нужной влаги делает вещи непригодными, они как бы умирают, утрачивая свою полезность, что подчеркивается использованием глаголов *сохнуть*, *рассохнуться* и *ссохнуть*, ср.: «сохла и лопалась без дегтя ременная упряжь и обувь» (ТД, 4, 301), «рассыхаются пожарные бочки» (ТД, 1, 22), «Баркас с осе-

ни лежит под сараем, *рассохся* весь» (ТД, 4, 277), «Сапоги трут, *ссохлись*» (ТД, 3, 222), «набивал на ноги рыжие *ссохшиеся сапоги*» (ТД, 3, 270).

125 контекстов отмечают избыточную, достаточную или недостаточную сухость земли (включая и географические ландшафты – степь, суходол, яр и т.п.), воздуха, времени года, погоды, пересыхание воды, участие солнца и ветра в создании сухости объектов.

Сухость в описании неживой – в традиционном понимании – природы и ее стихий, а также элементов космоса создает в произведениях М.А. Шолохова преимущественно негативные образы. Так, в 22 контекстах использованы слова *засуха*, *сушь*, *засушливый*, при этом в ряде контекстов *засуха* олицетворяется, ср.: «Два лета подряд *засуха* дочерна *вылизывала* мужицкие поля» (Алешкино сердце, 7, 236), «по степи – *сушь*, сгибшая трава» (ТД, 3, 52), «*Сушь*, не приведи господь...» (ТД, 3, 326), «началось с весны величайшее в истории человечества наступление на *злые силы* природы, на *засуху* и *суховей*» (Свет и мрак, 8, 151), «Попали мы в беду при этой *засухе*» (Слово о Родине, 8, 144). В 21 случае созданы образы агрессивной воздушной среды за счет лексем *суховей*, *сухой*, *сушить* (о ветре), *засушливый*, ср.: «По степи, приминая низкорослый, нерадостный хлеб, *плыл* с востока горячий *суховей*» (Обида, 7, 378), «В дымной мгле *суховей* вставало над яром солнце» (ТД, 4, 427), «Навзничь под

солнцем лежала золотисто-бурая степь. По ней (степи – Л.С.) шарили сухие ветры, мяли шершавую траву, сучили пески и пыль» (ТД, 3, 22), «Точат заклекую насыпную землю кургана суховеи» (ПЦ, 5, 256), «ветер сушил на ней (деляне – Л.С.) комья пахоты» (Обида, 7, 387), «Работы по горло в коллективе. Засушливый год» (Двухмужняя, 7, 362). В отличие от ветра солнце в образе такой же агрессивной силы, губящей землю, эксплицитно выступает всего в двух фрагментах текстов: «высушенные солнцем, рассыпающиеся в прах комки песчаного суглинка» (ТД, 4, 134), «Высушенная солнцем целинная земля на высоте была тверда, как камень» (ОСЗР, 7, 79). В остальных восьми контекстах, рисующих образ солнца с признаком 'сухость', оно выступает как позитивный фактор, ср. описание солнца, по-матерински ласкающего испуганного Мишку: «солнце старалось заглянуть Мишке в глаза, сушило на щеках слезы и ласково, как маманька, целовало его в рыжую вихрастую маковку» (Нахаленок, 7, 306); изображение солнечного луча, как бы сострадающего оскорбленной Аксиньи и сушащего ее слезы: «Кривой, запыленный в зарослях подсолнухов луч просвечивал прозрачную капельку, сушил оставленный ею на коже влажный след» (ТД, 1, 74); солнце помогает сохранить сено: «Сено в валках намочил дождь, прибавилось работы: пришлось валки растрясать, сушить на солнце» (ТД, 4, 111), обработать шерсть для прядения: «Сам

я и мыл шерсть, сам просушивал на солнышке» (ПЦ, 6, 191); даже к пленным немцам оно ласково: «открытые потные головы сушило ласковым солнцем и теплым ветерком чужой России» (Военнопленные, 8, 100). Стоит заметить, что движение воздуха здесь обозначено с помощью диминутива *ветерок*, а не слова *ветер*.

Вода и земля, столь нужные людям для существования, выступают в образах, несущих в себе признак 'избыточная сухость', в качестве страдающих стихий, ср.: «у колодецев, густо просыпанных вдоль шляха, жилы пересохли» (Пастух, 7, 211), «ты не пособишь нам в работе? Земля пересыхает, боюсь, не управимся мы» (ТД, 4, 265); «Земля подсыхает прямо-таки невидя» (ПЦ, 5, 200); и др. В подобных контекстах земля часто олицетворяется, воспринимаясь то как старый или болезненный человек («... станица... дремала на высохшей земляной груди» (Червоточина, 7, 432); «Степь, иссохшая, с чахоточным румянцем зорь, в полдень задыхалась от зноя. <...> смотрел Григорий на бугор <...>, и казалось ему, что степь живая и трудно ей под тяжестью неизмеримой поселков, станиц, городов» – Пастух, 7, 214), то как человек, неспособный к сопереживанию и теплу (Наталья «упала лицом на сухую, неласковую землю» – ТД, 4, 136), то как женщина, страдающая от невозможности продолжения рода («алчущая обсеменения земля сохла» – По правобережью Дона, 8, 17). Состояние земли

– постоянный повод напряженного внимания живущих на ней людей: в шолоховских текстах степень ее сухости упоминается свыше 70 раз. Конечно, сухость земли – признак относительный, и образы, связанные с ней, далеко не одинаковы, ведь речь в разных эпизодах идет о разных воплощениях земли: кормилицы, от которой зависит жизнь людей; места, на котором люди находятся или по которому перемещаются; вещества, которое используется в тех или иных целях; и т.д. В зависимости от описываемой ситуации отсылка к образам *сухой, сохлой, засушливой, иссохшей, просохшей / непросохшей, пересохшей, подсохшей* и т.д. земли создается разными лексемами: *земля, целина, почва, чернозем, глина, суглинок, песок, солончак, мел, суходол, грязь, прах, зябь, степь, яр*. И восприятие сухости дается и как тактильное (ср.: «Макар шагал по *высохшей комкастой зяби* в ярости и гневе. Он быстро нагибался, *хватал и растирал в ладонях землю*. Черноземный прах, в хрустких волокнах умерщвленных трав, *был сухи горяч*» – ПЦ, 5, 258), и как зрительное («Было так больно, что, кажется, слезами своими напоила бы *высохшую, потрескавшуюся от зноя землю!*» – Слово о Родине, 8, 146), и как обонятельное (Давыдов ощущает «пресный запах сохнущей земли» – ПЦ, 5, 247), и как слуховое (пастух идет, «*постукивая* костылем по *пересохшей* земле», – ОСЗР, 7, 45).

Часто возникают образы сухих растений или их частей (81 контекст). Как *сухие, со-*

хлые, высохшие, подсохшие, засохшие, пересохшие, иссохшие и т.д. изображаются привычные для степной зоны травянистые растения. Здесь автор использует как родовые (*травя, бурьян*), так и видовые наименования: *камыш, повитель, пырей, татарник, донник, чабрец*, в том числе и диалектные – *аржанец, жабрей, чакан*. Гораздо реже – и только в «Тихом Доне» – появляются образы сухого дерева: дважды – *тополя (высохшего и сухого, по одному разу – сухого караича, засохшей сосны, засохшей яблони*. Кроме этого в различных произведениях многократно упоминаются *сухая ветка* (3), *сухой хворост* (4), *сушняк* (2) или *сушник* (1), *иссохший корень* (1), *стебель*, который *пересыхал* (1), *сохлые, сухие, пересохшие* или *подсохшие листья* (6), *сено – сухое, подсохшее* или такое, которое *не должно пересыхать* (4). Растения, с одной стороны, выступают как привычная примета степного пейзажа или обстановки, в которой разворачивается ситуация, с другой же – автор использует образы сухих, умерших или засыхающих, умирающих растений или их частей как параллель образам жизни персонажей. Так, в «Червоточине» (7, 431–432) Степка видит во сне собственную смерть и похороны в степи среди *сухобылого бурьяна*. В «Кривой стежке» Нюрка отказывается выйти замуж за Ваську, и безжизненная *сухая ветка*, которую она при этом «с хрустом ломала в руках» (7, 352), подчеркивает отсутствие будущего у их отношений. Точно так же *сухая веточка*

донника, которую молча ломала в пальцах Наталья, слыша признание Дарьи в том, что та способствовала очередной встрече Григория с Аксиньей, оказывается символом изломанной жизни героини (ТД, 4, 117). В последней части «Тихого Дона» возникает образ прошлогодних высохших трав, которые ожидает один конец – быть сожженными во время *весенних палов* – уничтожения огнем. Нет ни спасения, ни надежды на него у сухой травы, ей нечем защититься от стихии: «Потоками струится подгоняемый ветром огонь, жадно пожирает он сухой аржанец, взлетает по высоким будыльям татарника, скользит по бурым верхушкам чернобыла, стелется по низинам...» (ТД, 4, 427). Именно с такой обреченной на уничтожение травой и сопоставляется Григорий, жизнь которого почти потеряла смысл: «Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория. Он лишился всего, что было дорого его сердцу. Все отняла у него, все порушила безжалостная смерть» (там же). Правда, автор оставляет читателю искорку надежды: у героя еще есть связь с землей и детьми: это два символа продолжающейся жизни. Сухую искривленную *хворостинку* держит в руке Андрей Соколов, рассказывающий случайному собеседнику о своей трагической судьбе. И сам он, раздавленный бедами, почти такой же неживой, как эта *сухая хворостинка*, не случайно повествователь обращает внимание читателя на его «глаза, словно присыпанные пеплом,

наполненные такой неизбежной смертной тоской, что в них трудно смотреть» (Судьба человека, 7, 531), – глаза, отражающие полную *иссушенность* жизненной силы героя. Восприятие сухости растений в шолоховских текстах, главным образом, зрительное.

Образы персонажей, наделяемые признаком ‘сухость’, с точки зрения их оценки можно разделить на две группы. Одна, меньшая по количеству упоминаний (23 контекста), в целом несет в себе позитивный заряд, маркируясь прилагательными *сухой*, *сухощавый* в значении ‘худощавый, с мышцами, лишенными лишнего жира (о человеке, его теле, конечностях и т.п.)’ [Евгеньева IV, 311]. К примеру, повзрослевшая Дуняшка Мелехова обрисована как «*сухощавая* черноглазая красавица девка» (ТД, 1, 350); у Степана Астахова – «*красивое сухое лицо*» (ТД, 3, 353); у Дарьи Мелеховой и Лушки Нагульновой подчеркивается красота *сухих* или *сухого литья* ног: «*Сухую, красивую ногу* ее туго охватывал фиолетовый шерстяной чулок» (ТД, 2, 244), «*примеряя на своей сухого литья ноге* покупку» (ПЦ, 5, 93); «*сухощавая статная фигура*» Лушки в сознании Давыдова оказывается приметой ее «*нечистой красоты*» (ПЦ, 5, 92). Автор неоднократно обращает внимание на сухость как признак тела энергичного человека. Так, Григорий Мелехов видит свое отражение в зеркале как *высокого, сухощавого, цыгановато-черного офицера* (ТД, 2, 249); Кривошлыков – *сухой, мускулистый* (ТД, 2,

348); у Павла Кудинова *сухощавое длинноносое лицо* (ТД, 3, 177), *сухие смуглые пальцы* (ТД, 3, 204), *сухой кулак* (ТД, 3, 313); у Ермакова – *сухощавое железное тело* (ТД, 3, 191); Макар Нагульнов – *сухой, подтянутый* (ПЦ, 6, 47); у Лятевского – *сухие, маленькие руки* (ПЦ, 6, 320–321); полковник Никольский заставляет Островнова почувствовать свою властность тем, что «*сухою рукой крепко сжал локоть Якова Лукича*» (ПЦ, 6, 333); «с профессиональной горняцкой сноровистостью и быстротой» работает «*сухой, жилистый Лопехин*» (ОСЗР, 7, 96). Положительная оценка такой внешности как свидетельства жизненной силы (независимо от того, симпатичен ли читателю сам такой персонаж) во многих контекстах подкрепляется введением второго однородного определения: *статная, мускулистый, железное, подтянутый, жилистый*. Подобные характеристики получают и изображаемые Шолоховым боевые лошади. В «Тихом Доне» упоминается «*маленькая сухая змеиная голова*» жеребца Мальбрука (ТД, 3, 53), под одним из казаков – «*красавица кобыла <...> с сухими, будто из стали литыми ногами*» (ТД, 3, 166), Макар Нагульнов видит во сне своего «*белоногого и сухоголового*» коня, на котором воевал в гражданскую войну (ПЦ, 5, 166). Эти образы имплицитно синестетичны: подобную *сухость* можно и осязать, и видеть.

Однако в гораздо большем количестве контекстов (их 47) физическая сухость чело-

века оказывается признаком болезненности или старческой немощи. Здесь возникают образы худых и слабых людей. Детальными образами, которые через признак сухости указывают на угасание жизненной силы человека, в различных шолоховских произведениях оказываются *грудь/груди (высохшая, ссохшаяся, иссохшая/иссохшие, сухонькие)*, *сухонькие плечи, сухая или высохшая спина, сухие или высохшие руки, высохшие колени или голени, высохшие или иссохшие ноги, сухая кожа, сухие губы* и мн. др. В «Донских рассказах» подобные образы встречаются в 13 эпизодах, в «Тихом Доне» – в 22, в «Поднятой целине» – в девяти, по одному образу обнаружено в «Науке ненависти», на страницах романа «Они сражались за Родину» и в очерке «Великий друг литературы». Здесь передаются в основном зрительные впечатления, что подчеркивается и в самих текстах: «*Был он похож на перехворавшего быка: из-под излатанного чекменя перли наружу крупные костяки лопаток, на длинных, высохших голених болтались изорванные, с лампасами шаровары*» (Обида, 7, 379); «*на высохшей коричневой спине задвигались лопатки. Глянул сиделец на седую голову, уроненную до земли, на дряблую кожу старика, обтянувшую костистые ребра, и, пятясь задом, поглядывая на офицера, вышел*» (Путь-дороженька, 7, 266); «*Дед Гришака прямил ссохшуюся грудь*» (ТД, 1, 100); «*Иногда я (лейтенант Герасимов, находящийся в плену – Л.С.) с ужасом смотрел*

на свои обтянутые одной кожей, *высохшие руки*» (Наука ненависти», 7, 524). Среди этих образов есть и синестетические. Так, признаком слабости жизненной силы оказывается *сухой* кашель (образ звука), ср.: *сухо закашлялся жестоко избитый старик Пахомыч в ожидании казни* (Коловерть, 7, 337), *тягуче и сухо* кашляет ночами дед Гаврила (Чужая кровь, 7, 484); *сухой* блеск или общий вид глаз: у избитого Кривошлыкова *«сухо блестяли глаза, рот страдальчески дергался»* (ТД, 2, 343), у почти не спавшего две недели Григория Мелехова *«из ввалившихся глазниц уставло глядели черные, сухие глаза»* (ТД, 1, 55).

Отражая восприятие народным сознанием человека как части природы, писатель иногда ассоциирует подобную сухость с состоянием умирающего или мертвого растения, ср.: у голодающего Степана *«непомерно крупное, высохшее в палку тело»* (Обида, 7, 380), *«Уши Алешки, нос, скулы, подбородок туго, до отказа, обтянуты кожей, а кожа – как сохляя вишневая кора»* (Алешкино сердце, 7, 237), *«горестно жевала коричневыми и сухими, как вишневая кора, губами»* (о старухе-казачке – ТД, 3, 212), *«Высохшие в былку ноги подламывались»* (о Бунчуке после болезни – ТД, 2, 263), *«кожа, сухая и безжизненная, как осенний лист»* (о Лятевском – ПЦ, 5, 153), *«Так и засохнешь на ветке, как червивое яблоко!»* (полушутливая угроза Май-Бороды наступившему на него ночью Некрасову – ОСЗР, 7, 172).

Сухость предстает и как прямой признак умершего или умирающего человека: Митька видит торчащую из разрытой могилы *«подошву сухую, сморщенную»* (Бахчевник, 7, 258), убитый *«Петро лежал на полу странно маленький, будто сохшийся весь»* (ТД, 3, 188), у мертвого деда Сашки *«сухонькое тело»* (ТД, 4, 45), у Натальи перед смертью *«сухие, обескровленные, желтые губы»* (ТД, 4, 145), *«сухонькое, сморщенное тело»* матери Островнова обмывают перед похоронами ее подруги (ПЦ, 6, 21). Любопытен и такой пример: Кондрат Майданников олицетворяет свое любовное отношение к домашнему хозяйству и, мечтая отрешиться от чувства собственности, мысленно желает этому чувству исчезнуть, погибнуть – *засохнуть*: *«Когда же ты меня покинешь, проклятая жаль? Когда же ты засохнешь, вредная чертяка?..»* (ПЦ, 5, 126).

Сухость неживого или умирающего – это недостаток крови. В описании 12 сцен ранения или гибели персонажей Шолохов обращает внимание на засохшую кровь в «Донских рассказах», «Тихом Доне», на страницах романа «Они сражались за Родину», в «Науке ненависти». В этом смысле показательна и реплика Макара Нагульнова, иносказательно подчеркивающего свои переживания за мучения трудового народа в разных странах: *«В сердце кровя сохнут, как вздумаешь о наших родных братьях, над какими за границами буржуи измываются»* (ПЦ, 5, 108).

Жизненную силу человеку дает любовь, но это чувство должно быть у любящих обоюдным и естественным. В случае, когда одна из сторон, жаждущая заполучить предмет вожделения, прибегает к обману, например, пользуется чарами, она может добиться желаемого, но из объекта воздействия уходят силы и здоровье, а сам он *сохнет*, подобно земле или растению. Так, Аксинья в начале романа жалуется бабке-ворожее, что *на своих глазыньках сохнет*, и предполагает, что Григорий чем-то ее *присушил* (ТД, 1, 62), Степана она упрекает в том, что он ей *сердце высушил* (ТД, 3, 63). Саму Аксинью Митька Коршунов называет *сухотой* Григория (ТД, 1, 85), а Наталья – *присухой* (ТД, 1, 162), это же оценочное существительное презрительно употребляет Пантелей Прокофьевич по отношению к Мишке Кошевому (ТД, 4, 61). Конечно, персонажи не всегда причиной подобной «сухости» считают колдовство, иногда они расценивают это просто как результат неразделенного чувства. Так Лукинична говорит, что Наталья по Григорию «чисто *ссохлась* вся... Дюже к сердцу пришелся» (ТД, 1, 81), глагол *высохла* по этому же поводу использует и Мирон Григорьевич (ТД, 1, 315). Макар Нагульнов сетует, что *сердцем присох* к Лушке (ПЦ, 5, 94); сама Лушка *сохнет от тоски-немочи* по высланному Тимофею Рваному (ПЦ, 5, 105), Давыдова она же уверяет, что не *сохнет* по нем (ПЦ, 5, 182); и т.д. Человек *сохнет* не только из-за безответной люб-

ви, но и из-за того, что переживает о ком-то либо из-за кого-то или чего-то, ср.: «Мать об нем (Григории – Л.С.) *беспокоится, высохла* вся...» (говорит Аксинья об Ильиничне – ТД, 4, 267); «*Через эту твою твердость ты и высох* весь, – язвительно сказала Ильинична. – *Со-весть* небось *точит...*» (ТД, 4, 275); «*сохнет* *всяк* *возле* *своего*, а об чужих и – бай дюже» (мысли Майданникова – ПЦ, 5, 126).

Естественно, что жизненная сила, энергия человека тесно связана с миром эмоций, переживаний. Поэтому у Шолохова более чем в 50 контекстах упоминается о сухости губ, языка, рта, горла, гортани и т.д. в прорисовке негативных психофизиологических реакций персонажей, ср.: описание сильного волнения Аксиньи, ожидающей, что Григорий найдет выход из мучительной для нее ситуации любовного треугольника: «Огонь страха и нетерпения жадно лизал ей лицо, *сушил во рту слюну*» (ТД, 1, 76); реакции Натальи при взгляде на дочь Григория и Аксиньи: «*Сухая спазма захлестнула ей горло*» (ТД, 1, 321); потрясения Макара Нагульнова при объявлении, что его исключают из партии: «правая (рука – Л.С.) медленно тянулась к *горлу, закостеневшему в колючей суши*» (ПЦ, 5, 233); ощущений Лопахина при виде фашистов: «Лопахин ощутил вдруг тот удушающий приступ немой ненависти к врагу, когда даже ругательное слово не в силах вырваться из *мгновенно пересыхающего горла*» (ОСЗР, 7, 157).

Любопытно, что у Шолохова выделяется несколько образов, когда сильный духом персонаж в минуту тяжкого потрясения или страдания не плачет, глаза его сухи. Таковы глаза Аксиньи, которая не спит ночами, обдумывая, как отнять у жены Григория («По ночам передумывала вороха мыслей, моргала *сухими глазами* в темь» – ТД, 1, 190), Ильиничны, упрекающей сына в жестокости («не слезы увидел Григорий в *сухих* ее *глазах*, а горечь и потаенный гнев» – ТД, 3, 282), Лушки – при получении ею известия о гибели Тимофея Рваного: «Лицо ее было бледно, а *сухие глаза* в темных провалах таили новое, незнакомое Макару выражение» (ПЦ, 5, 143); таковы же глаза Звягинцева, озирающего «сожженные врагом поля» (ОСЗР, 7, 88), и т.д.

Пожалуй, один из самых сильных образов этого ряда – образ *сухого рыдания* или *сухих слез*, когда человек не может даже плакать (повествователь говорит о смягчающем действии плача на человеческую психику: «Плач в тяжелую минуту – что дождь в майскую засуху» – ТД, 1, 162): «глотаю *сухмень рыдания*», сообщает Наталья об уходе мужа к Аксинье (там же); «поборов подступившее *сухое рыдание*», рвет на части платок, купленный в подарок Аксинье, Григорий при известии о ее измене (ТД, 1, 348); «*сухие слезы*» звучат в голосе казачки, жалующейся Григорию на бесцветность жизни с «никудышным» мужем (ТД, 3, 24); «короткое, как всхлип, *сухое*

старческое рыдание» – отклик на горе «седой жены-подруги, без слез *оплакивающей* погибших сынов» (Слово о Родине, 8, 125–126).

В 33 контекстах сухость выступает как синестетическая характеристика звука, который либо сопровождает некую напряженную, тревожную ситуацию, либо даже несет в себе угрозу для жизни людей. Таковы сухие звуки движения листьев под ветром, грома, мерзлой или осыпающейся земли, топота ног, конских копыт, выстрелов, даже ударов клавиш пишущих машинок и т.д. Для примера рассмотрим звуковой образ выстрелов. Он возникает уже в рассказе «Продкомиссар», где этот звук резко противопоставлен эмоциональным звукам голоса Тесленко, понимающего, что его жизнь окончена (*голосом заплакал*), зубовному скрежету терпящего боль Бодягина (*зубами скрипел*), отчаянному свисту его товарища, который стремится ускорить бег коня, уносящего от смерти мальчонку-сироту (*свистнул пронзительным разбойничьим посвистом*), – звук выстрелов противопоставлен всем предшествующим звукам как решительный и твердый отпор врагу, как совершенно безэмоциональное волевое действие: «*Сухим, отчетливым залпом* встретили вынырнувшие из-под пригорка папахи» (7, 226). В «Тихом Доне» контекстов, изображающих сухой звук выстрелов, семь. Так, «*сухое* и резкое *пощелкивание пуль*» наполняет «небывалым страхом» сознание раненного Григория Мелехова (ТД, 2, 53), «су-

хой одинокий *щелчок выстрела*» становится причиной смерти Атарщикова (ТД, 2, 159), и т.д. Но если в «Тихом Доне» эти звуки отделяются от звуков жизни (эксплицитно обозначен, правда, лишь один случай, где выстрелы (неживой звук) контрастируют с криками воюющих (живыми звуками): «Винтовочные выстрелы, перемежаясь с криками, прощелкали сухо и коротко...» – ТД, 3, 307), то в романе «Они сражались за Родину» они то прямо, то косвенно олицетворяются, это оживляемые сознанием автора вестники смерти: «вдали сухо и злотрещали короткие автоматные очереди» (7, 156; наречие *злов* узусе оценивает поведение живых существ), «в бубнящую дробь автоматов вплелись по-особому *сухие и трескучие винтовочные выстрелы*» (7, 82; глагол *бубнить* обычно характеризует человеческую речь, поэтому и звуки винтовочных выстрелов могут ассоциироваться со звуками неких олицетворенных сил).

Сухость проявляется в шолоховских текстах и как черта человеческого голоса, точнее – интонации. Ситуации, где сухость тона означает простое отсутствие эмоций, у писателя редки. Так, в путевке, полученной Бунчуком, «*суховато* было сказано» о направлении в его распоряжении «члена партии товарища Анны Погудко» (ТД, 2, 189–190), «*сухая* лаконичность выражений» выступает как обычный признак речи военных (ТД, 4, 73). Не связана сухость тона и с выражением сильных эмоций. Можно указать лишь один контекст

такого типа: когда Половцев узнал, что казаки отказываются поддержать белое восстание, «голос его прозвучал твердо, с *сухим накалом*» (ПЦ, 5, 189). Но можно заметить, что главную характеристику голоса Половцева создает не прилагательное *сухой*, а существительное *накал*. Возникает оксюморон: эпитет *сухой* указывает на сдерживаемую неприязнь и раздражение, а определяемое слово *накал* (ср. устойчивое выражение *накал страстей*) подчеркивает высшую степень напряжения, подобную температуре накалированного металла. В большинстве же контекстов, где сухость в разных текстах Шолохова выступает как характеристика речевого поведения, она демонстрирует стремление говорящего управлять своими эмоциями, сдерживать (хотя и не всегда скрывать) отрицательное отношение говорящего к адресату. Как правило, здесь используется наречие *сухо* в сочетании с глаголами *сказал(а)*, *ответил(а)*, *повторил*, *отозвался*, реже – *спросил*. В 14 случаях можно говорить об описании сдержанности или даже холодности, в 19 – об изображении неприязни, есть и контексты, указывающие на тревогу или раздражение говорящего. Таким образом, указание на сухость тона демонстрирует набор сдерживаемых негативных эмоций, некое торможение жизненной силы, разрыв живых связей между людьми.

Итак, образы сухого в творчестве М.А. Шолохова создают приметы как живого, так и неживого. Неживое, способное слу-

жить человеку в его созидательной деятельности, изображается как предметная деталь с положительной оценкой: сухие предметы создают комфорт или обеспечивают жизнедеятельность человека, то есть проявляют себя как способствующие жизни (73 контекста). Однако избыточная сухость выступает как знак неживого, сжавшегося предмета (*ссохшиеся вещи*) или его частей (*рассохшиеся вещи*).

Сухость, упоминаемая при характеристике стихий, неоднозначна. Зачастую образы достаточной, избыточной или недостаточной сухости (125 контекстов) связаны с олицетворяемыми стихиями. *Сухая, сохлая, засушливая, иссохшая* земля как кормилица человека (наиболее частотный шолоховский образ сухости стихии) и *высыхающая, пересыхающая* вода изображаются как стихии страдающие. Солнце и ветер – стихии, обеспечивающие, создающие сухость. При этом солнце оказывается по преимуществу стихией ласковой, «живой» сухости, сухость пространства или поверхности, порождаемая ветром, почти всегда изображается как признак агрессивной среды, безжизненного или почти безжизненного пространства обитания. Нерасчлененное негативное изображение окружающей среды создается лексемами *засуха* (14 употреблений) и *сушь* (4 контекста).

Сухие, сохнувшие, засыхающие растения (81 контекст), изображаемые сами по себе,

либо служат приметой безрадостного пейзажа, либо, нередко, – используются как параллель трудных, а порой и мучительных обстоятельств жизни персонажа.

Оценка признака сухости в изображении человека зависит от того, что подразумевается под самой сухостью. Сухость как отсутствие избытка жира (23 портретных детали) демонстрирует жизненную энергию, так как всегда составляет признак тренированного сильного тела (в этом образы людей схожи с образами животных, прежде всего лошадей). Но гораздо чаще сухость подчеркивает недостаток мышечной массы. Она сопровождает изображение старых, раненых, изможденных или больных людей. На первый план выходит не только общая характеристика тела, но и отдельных его частей, на которых останавливается взгляд, – груди, плеч, спины, рук, ног, кожи, губ и т.д. Всего подобных контекстов 47. Еще в 12 фрагментах взгляд читателя целенаправленно останавливается на засохшей крови и вещах, на которых видны ее следы. Негативное впечатление о сухости создается и тогда, когда она оказывается признаком неживого тела (5 образов, в создании которых используются слова *сухой, ссохшийся, сухонький*). В ряде зарисовок такая сухость ассоциативно связывается с образами растений, лишенных сил, обреченных на умирание.

Мотив сухости позволяет автору описать мир переживаний персонажей (свыше 50 контекстов). Сохнувшим, обессиленным

изображается человек без любви, в тревоге и волнении. Через сухость описываются и моментальные психофизиологические реакции: от волнения, страха, стыда, горя у персонажей пересыхает во рту, сохнут губы, горло и даже глаза.

Отрицательное впечатление создает и изображение *сухих* звуков. Этот ряд образов основан на синестезии и почти всегда оказывается знаком напряжения, тревоги, опасности или смерти.

Сухие звуки – звуки, свидетельствующие о безжизненности или угрозе для жизни либо ином источнике тревоги беспокойства. Особый разряд звуков, наделенных признаком сухости, – интонации человеческого голоса (33 контекста), также создает негативную картину неприязненных отношений между людьми.

Литература

«Алмазные россыпи русской речи»: языковое мастерство М.А. Шолохова / Савенкова Л.Б., Гаврилова Г.Ф., Глухов В.М., Коростова С.В., Лычкина Ю.С., Марченко Л.В.; Под ред. Л.Б. Савенковой: монография. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального университета, 2015.

Акперова, М.Г. Сочиненные и бессюжные ряды глаголов-сказуемых как текстообразующее и стилистическое средство в романе «Тихий Дон» М.А. Шолохова: дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2005.

Алеев, Р.В. М.А. Шолохов в западном литературоведении и литературной критике: Писатель в диалоге и противостоянии культур 1950–1990-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006.

Блохина, О.А. Григорий Мелехов: персонажные зоны в языке романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

Дворяшин, Ю.А. «Поднятая целина» // Шолоховская энциклопедия. Колл.авторов. Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. М.: Издательский Дом Синергия, 2012. С. 605–611.

Дворяшин, Ю.А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М.: Издательский Дом Синергия, 2005.

Дроботун, А.В. Лексика обоняния в языке художественной прозы М.А. Шолохова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

Кононова, С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

Костин, Е.А. Философия и эстетика русской литературы. Vilnius: VAGA, 2010.

Котовчихина, Н.Д. Эпическая проза М.А. Шолохова в русском литературном процессе XX века: дис. ... докт. филол. наук. М., 2004.

Кривенкова, И.А. Лексико-семантическая типология синестезии в художественной прозе М.А. Шолохова // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Филологические науки. 2010. №1. С.54–68.

Кривенкова, И.А. Синестезия в языке

художественной прозы М.А. Шолохова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

Кузнецов, Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Лычкина, Ю.С. Фразеосемантическое поле «Характер человека» в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2005.

М.А. Шолохов в художественных и мировоззренческих исканиях современности: Сб. статей / Отв. ред. Ю.А. Дворяшин. Сургут: РИО СурГПУ, 2005.

Мир Шолохова. Научно-просветительский общенациональный журнал. 2014–2017.

Муравьева, Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: дис. ... докт. филол. наук. Тамбов, 2007.

Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] / URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 20.08.2017).

Петелин, В.В. Михаил Александрович Шолохов: Энциклопедия. М.: Алгоритм-Издат, 2011.

Поль, Д.В. Универсальные образы и мотивы в реалистической эпике М.А. Шолохова: дис. ... докт. филол. наук. М., 2008.

Рыбальченко, Е.А. Колоративная лексика в языке романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.

Самобытность таланта (творческая индивидуальность писателя и литературный про-

цесс): сб. науч. статей, посвящ. 70-летнему юбилею Ю.А. Дворяшина / Отв. ред. Н.В. Ганущак. Сургут: РИО СурГПУ, 2017.

Семенова, С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 4. М.: Русский язык, 1984.

Словарь языка Михаила Шолохова. Колл. авторов / Гл. ред. Е.И. Диброва. М.: ООО «ИЦ «Азбуковник»», 2005.

Слонов, И.А. Из жизни торговой Москвы // Ушедшая Москва. Воспоминания современников о Москве второй половины XIX века. М.: Московский рабочий, 1964. С. 190–227.

Трофимова, П.В. Своеобразие художественной детали в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.

Туркулец, И.А. Фразеологизмы с компонентами-соматизмами в художественных текстах М.А. Шолохова: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2015.

Хмыров, А.А. М.А. Шолохов в англоязычных странах: Переводы. Литературоведение. Критика: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

Четверикова, Т.Д. Специфика шолоховского эпитета (на материале романа «Тихий Дон»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

Шолохов, М.А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Художественная литература, 1985–1986. (при цитировании ссылки на шолоховские

тексты даются в круглых скобках с указанием тома и страницы; сокращения приняты для названий романов: ТД – «Тихий Дон», ПЦ – «Поднятая целина», ОСЗР – «Они сражались за Родину»; остальные названия приводятся полностью).

Шолоховская энциклопедия. Колл. авторов / Гл. ред. Ю.А. Дворяшин. М.: Издательский Дом Синергия, 2012.

Этнолингвистика и лингвокультурология художественных текстов Михаила Шолохова / З.И. Бутрим, О.А. Давыдова, Е.И. Диброва, Н.А. Ковалева, Д.А. Осильбекова, В.В. Петелин, К.Я. Сигал, Г.Я. Солганик, Е.О. Шацкий; Под ред. О.А. Давыдовой: Монография. М.: МПГУ, 2015.

Baumann, H., & Stöckl, R. (1988). *Untersuchungen an literarischen Texten M. Šolochovs*. Jena: Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Erbeverhältnis und Traditionsbildung in sozialistischen Literaturen: Beiträge des 3. Scholochow-Symposiums mit internationaler Beteiligung an der Karl-Marx-Universität Leipzig am 24., 25. und 26. April 1985. (1986). Leipzig: Karl-Marx-Universität Leipzig.

Ermolaev, H. (1982). *Mikhail Sholokhov and His Art*. New Jersey: Princeton University Press.

Kjetsaa, G., Gustavsson, S., Beckman, B. & Gil, S. (1984). *The authorship of The Quiet Don*. Oslo: SolumForlag A.S. New Jersey: Humanities Press.

Kosanovich, B. (1988). *Tragichno u delu Šolohova*. Novi Sad: Književnazajednica Novog Sada: Institut zastranejezikeiknjiževnosti.

Marušiak, O. (1978). *Osudy ľudské v diele M. Šolochova: epocha, autor, slovo a tvar*. Bratislava: Tatran.

Mukherjee, G. (1992). *Mikhail Sholokhov: a critical introduction*. New Delhi: Northern Book Centre.

Price, R. F. (1973). *Mixail Šoloxov in Yugoslavia: reception and literary impact*. Boulder [Colo.] East European quarterly; distributed by Columbia University Press, New York.

Šourková, A. (1987). *Michail Šolochov v slovenskej literatúre: prekladová personálna bibliografía*. Martin: Maticaslovenská.

Zahrádka, M. (1975). *Michail Šolochov: motivy, kompozice, styl*. Praha: Lid. nakl.

References

Akperova, M.G. (2005). *Sochinennyye i bessoyuznyye ryady glagolov-skazuyemykh kak tekstoobrazuyushcheye i stilisticheskoye sredstvo v romane «Tikhiy Don» M.A. Sholokhova* [Coordinate and asyndetic rows of verbs-predicates as the means of text formation and stylistics in “And Quiet Flows the Don” by M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, RSPU, Rostov-on-Don.

Aleyev, R.V. (2006). *M.A. Sholokhov v zapadnom literaturovedenii i literaturnoy kritike: Pisatel' v dialoge i protivostoyanii kul'tur 1950–1990-kh godov* [M.A. Sholokhov in western literary studies and literary criticism: the writer in the dialogue and opposition of cultures in 1950–1990-s]. Doctoral Dissertation, SSPU, Samara.

Baumann, H., & Stöckl, R. (1988).

Untersuchungen an literarischen Texten M. Šolochovs. Jena: Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Blokhina, O. A. (2006). *Grigoriy Melekhov: personalazhnyye zony v yazyke romana M.A. Sholokhova «Tikhiy Don»* [Grigoriy Melekhov: personal zones in the language of “And Quiet Flows the Don” by M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, MSPU, Moscow.

Chetverikova, T.D. (2008). *Spetsifika sholokhovskogo epiteta (na materiale romana «Tikhiy Don»)* [Peculiarities of Sholokhov’s epithet (on the material of “And Quiet Flows the Don”)]. Doctoral Dissertation, MSPU, Moscow.

Davydova, O.A. (Ed.). (2015). *Etnolingvistika I lingvokul’turologiya khudozhestvennykh tekstov Mikhaila Sholokhova* [Ethnolinguistics and cultural linguistics of M.A. Sholokhov’s artistic texts]. Moscow: MPGU.

Dibrova, E.I. (Ed.). (2005). *Slovar’ yazyka Mikhaila Sholokhova* [The dictionary of M.A. Sholokhov’s language]. Moscow: Azbukovnik.

Drobotun, A.V. (2006). *Leksika obonyaniya v yazyke khudozhestvennoy prozy M.A. Sholokhova* [M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, Moscow.

Dvoryashin, Yu.A. (2005). *M. Sholokhov: grani sud’by I tvorchestva* [M.A. Sholokhov: facets of fate and creative activity]. Moscow: Sinergy.

Dvoryashin, Yu.A. (2012) «Podnyataya tselina» [“Virgin Soil Upturned”]. In *Sholokhovskaya entsiklopediya* [Encyclopedia of M.A. Sholokhov]. Moscow: Sinergy, 605–611.

Dvoryashin, Yu.A. (Ed.). (2005). *M.A. Sholokhov v khudozhestvennykh I mirovozzrencheskikh iskaniyakh sovremennosti* [M.A. Sholokhov in art and spiritual contemporary search]. Collection of papers. Surgut: SurGPU.

Dvoryashin, Yu.A. (Ed.). (2012). *Sholokhovskaya entsiklopediya* [Encyclopedia of M.A. Sholokhov]. Moscow: Sinergy.

Erbeverhältnis und Traditionsbildung in sozialistischen Literaturen: Beiträge des 3. Scholochow-Symposiums mit internationaler Beteiligung an der Karl-Marx-Universität Leipzig am 24., 25. und 26. April 1985. (1986). Leipzig: Karl-Marx-Universität Leipzig.

Ermolaev, H. (1982). *Mikhail Sholokhov and His Art.* New Jersey: Princeton University Press.

Evgen’yeva, A.P. (Ed.). (1984). *Slovar’ russkogo yazyka* [The Russian language dictionary] (Vol. 4). Moscow: Russkiy yazyk.

Ganushchak, N.V. (Ed.). (2017). *Samobytnost talanta (tvorcheskaya individual’nost’ pisatelya I literaturnyy protsess)* [Peculiarity of the talent (artistic individuality of the writer and literary process)]. Collection of papers. Surgut: SurGPU.

Khmyrov, A.A. (2005). *M.A. Sholokhov v angloyazychnykh stranakh: Perevody. Literaturovedeniye. Kritika.* [M.A. Sholokhov in English-speaking countries: Translations. Literary Study. Criticism]. Doctoral Dissertation, MPSU, Moscow.

Kjetsaa, G., Gustavsson, S., Beckman, B. & Gil, S. (1984). *The authorship of The Quiet Don.* Oslo: SolumForlag A.S. New Jersey: Humanities Press.

Kononova, S.A. (2007) *Donskaya step' kak khudozhestvennoye prostranstvo v yazyke M.A. Sholokhova* [Don steppe as art space in the language of M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, MSPU, Moscow.

Kosanovich, B. (1988). *Tragichno u delu Šolohova*. Novi Sad: Književnazajednica Novog Sada: Institut zastranejezikeknjiževnosti.

Kostin, E.A. (2010). *Filosofiya I estetika russkoy literatury* [Philosophy and aesthetics of Russian literature]. Vilnius: VAGA.

Kotovchikhina, N.D. (2004). *Epicheskaya proza M.A. Sholokhova v russkom literaturnom protsesse XX veka* [Epic prose of M.A. Sholokhov in the Russian literary process of the XX-th century]. Doctoral Dissertation, MSPU, Moscow.

Krivenkova, I. A. (2006). *Sinesteziya v yazyke khudozhestvennoy prozy M.A. Sholokhova* [Synesthesia in the language of M.A. Sholokhov's artistic prose]. Doctoral Dissertation, MSPU, Moscow.

Krivenkova, I.A. (2010). Leksiko-semanticheskaya tipologiya sinestezii v khudozhestvennoy proze M.A. Sholokhova. [Lexical and semantic typology of sinestezias in M.A. Sholokhov's artistic prose]. *Herald of MGGU named after M.A. Sholokhov. Philological Studies*, 1, 54-68.

Kuznetsov, F.F. (2005). «Tikhiy Don»: sud'ba I Pravda velikogo romana. [“And Quiet Flows the Don”: the fate and truth of the great novel]. Moscow: RAN.

Lychkina, Yu.S. (2005). *Frazeosemanticheskoye pole «Kharakter cheloveka» v romane M.A.*

Sholokhova «Tikhiy Don» [Phrasal semantic field “Human Character” in “And Quiet Flows the Don” by M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, RSPU, Rostov-on-Don.

Marušiak, O. (1978). *Osudy ľudské v diele M. Šolochova: epocha, autor, slovo a tvar*. Bratislava: Tatran.

Mir Sholokhova. (2014–2017). [Sholokhov's World].

Mukherjee, G. (1992). *Mikhail Sholokhov: a critical introduction*. New Delhi: Northern Book Centre.

Murav'yeva, N.M. (2007). *Proza M.A. Sholokhova: ontologiya, epicheskaya strategiya kharakterov, poetika* [M.A. Sholokhov's prose: ontology, epic strategy of characters, poetics]. Doctoral Dissertation, TSU, Tambov.

National Corpus of the Russian language. (n.d.). Retrieved from: <http://ruscorpora.ru/> (date of access: 23.04.2017).

Petelin, V.V. (2011). *Mikhail Aleksandrovich Sholokhov: Entsiklopediya* [Mikhail Aleksandrovich Sholokhov: Encyclopedia]. Moscow: Algoritm-Izdat.

Pol', D.V. (2008). *Universal'nyye obrazy I motivy v realisticheskoy epike M.A. Sholokhova* [Universal images and motives in realistic epic works of M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, RAS, Moscow.

Price, R. F. (1973). Mixail Šoloxov in Yugoslavia: reception and literary impact. Boulder [Colo.] *East European quarterly*; distributed by Columbia University Press, New York.

Rybal'chenko, E.A. (2011). *Kolorativnaya leksika v yazyke romana M.A. Sholokhova «Tikhiy Don»* [Colorative lexis in the language of “And Quiet Flows the Don” by M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, MSGU, Moscow.

Savenkova, L.B. (Ed.). (2015). «*Almaznyye rossypi russkoy rechi*»: yazykovoye masterstvo M.A. Sholokhova [“Diamonds of Russian speech”: language art of M.A. Sholokhov]. Rostov-on-Don: Southern Federal University Publ.

Semenova, S.G. (2005). *Mir prozy Mikhaila Sholokhova. Ot poetiki k miroponimaniyu* [The world of M.A. Sholokhov's prose. From poetics to understanding]. Moscow: RAN.

Sholokhov, M.A. (1985–1986). *Sobraniye sochineniy v 8 tomakh* [Collection of works in 8 Vol.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Slonov, I.A. (1964). *Iz zhizni torgovoy Moskvy. Ushedshaya Moskva. Vospominaniya sovremennikov o Moskve vtoroy poloviny XIX veka* [About

the life of commercial Moscow. Moscow that is gone. Memoirs of contemporaries about Moscow of the second half of the XIXth century]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.

Šourková, A. (1987). *Michail Šolochov v slovenskej literatúre: prekladová personálna bibliografia*. Martin: Maticaslovenská.

Trofimova, P.V. (2009). *Svoyeobraziye khudozhestvennoy detali v romane M.A. Sholokhova «Tikhiy Don»* [Peculiarities of art details in “And Quiet Flows the Don” by M.A. Sholokhov]. Doctoral thesis, MSGU, Moscow.

Turkulets, I.A. (2015). *Frazeologizmy s komponentami-somatizmami v khudozhestvennykh tekstakh M.A. Sholokhova* [Fraseological units with somatism components in literary texts of M.A. Sholokhov]. Doctoral Dissertation, VGPU, Volgograd.

Zahrádka, M. (1975). *Michail Šolochov: motivy, kompozice, styl*. Praha: Lid. nakl.

**DRY BRANCH, DRY SOUND, DRY TEARS: SEME 'DRYNESS'
AS AN ORGANIZING ELEMENT OF IMAGES' VERBALIZATION
IN MIKHAIL SHOLOKHOV'S OUEVRE**

Lyudmila B. Savenkova, Prof. Dr., Associate Professor at Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: savenkova@sfedu.ru

Abstract. The paper argues that specific patterns of images of dryness can be found in Mikhail Sholokhov's oeuvre. The character of this imagery is explained by the consistency of the key themes in Sholokhov's writing, which address "the turning points in the XX cent. history of the Russian people" (Y. Dvoryashin); the interrelated system of concepts of the oeuvre as a whole; and, the ways of construction of similar images. The group of words with the seme dryness can be divided according to word potency for images of life and lifelessness. Objects, which serve men for some sort of creative activity, are represented as a part of the imagery with positive meaning. Dry objects of this kind are overwhelming. But at the same time extra dryness manifests in dead or shrunk objects.

In the characterization of earthly elements, dry soil, which gives no food to men, is often personified, and disappearing water is represented as symbolizing the suffering elements. The sun and the wind are elements which create dryness. But the sun turns out to be the caring element, which creates 'living' dryness. The dryness of space, place, and surface, which shows the effect of the wind, becomes the sign of an aggressive environment, and lifelessness of places for habitation. Dried or drying vegetation is a vivid detail of a gloomy landscape or functions as a parallel to particular life trials.

In description of a man or an animal, dryness as a lack of fat in flesh signifies vitality, but in combination with a lack of muscles it might point at old, starved, ill, hurt, or dead people. In some episodes this kind of dryness is associated with the images of plants which have lost their vital energy and are doomed to die. In description of the lengthy periods of worry or moments of a character's psycho-physiological reactions, dryness becomes an indicator of a man living in psychological discomfort, without love, and in stressful conditions. Dry sounds are negative: they manifest the lack of, or threat to life, or any other source of suffering and worry; a dry mode of speech creates an atmosphere of unfriendly relationships.

Key words: Sholokhov, detail, seme 'dryness'.

