

**ОБРАЗЫ ШОЛОХОВСКИХ ГЕРОИНЬ В КОНТЕКСТЕ
СЛАВЯНСКОГО ЯЗЫЧЕСТВА***(на материале романа-эпопеи «Тихий Дон»)*

Стаття присвячена розгляду жіночих образів у романі М.А. Шолохова «Тихий Дон» у контексті культури древніх слов'ян. Видокремлюються основні ознаки, за якими можна віднести шолоховських героїнь до жінок язичницької культури, намічуються подальші перспективи дослідження.

Ключові слова: *слов'янське язичництво, роман, жіночі образи.*

Статья посвящена рассмотрению женских образов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» в контексте культуры древних славян. Выделяются основные признаки, по которым можно отнести шолоховских героинь к женщинам языческой культуры, намечаются дальнейшие перспективы исследования.

Ключевые слова: *славянское язычество, роман, женские образы.*

The article is devoted to the female characters in the novel by M.A. Sholokhov «And Quiet Flows the Don» in the context of the culture of ancient Slavs. It highlights the main properties, which can be attributed to Sholokhov women heroines of pagan culture, and outlines the future prospects of the study.

Keywords: *Slavic paganism, novel, women's images.*

Данная работа посвящена образам шолоховских героинь, истоки которых находятся в славянском язычестве. Такой материал для исследования выбран неслучайно. Начиная с XVIII в. в донской культурной традиции на первом плане оказывается женщина-казачка, вокруг которой особым образом организуется не только домашнее, бытовое пространство, но и обрядовый цикл, календарные праздники и т.д. Сохранившиеся и дошедшие до нас (хотя и в трансформированном виде) устные рассказы старожилов хуторов и станиц Дона о месте и роли казачки в традиционной культуре позволяют судить о сохранении и передаче в женской среде не только бытовых особенностей казачьего уклада, но и особых народнопоэтических верований, имеющих языческую основу. С особым мастерством это изображено и в романе Шолохова «Тихий Дон». Доскональное изучение функций и места женских образов в сюжетной канве романа дает исследователю возможность по-другому взглянуть на донское казачество в ситуации эпохального перелома. Тем не менее, именно языческая основа мировосприятия женщины-казачки позволяет культурному социуму, каковым является донское казачество, выстоять в условиях слома традиции, так как сохраняет свою самобытность. На наш взгляд, такая самобытность или, говоря другими словами, особая ментальность казачества, а так же языческая праоснова женских образов блестящим образом воссозданы в художественном мире романа М.А. Шолохова. Попробуем доказать это.

Языческая культура основывается на почитании пантеона богов, дающих удачу в охоте, сборе урожая, охране домашнего пространства. Природа олицетворяла собой конкретных божеств, проявление воли которых (в виде дождя, града, засухи и т.д.) являлось сакральным для язычника, а поскольку воля эта могла быть доброй или нет, то и природные явления расценивались как гнев и милость.

Славянское язычество создало мощный пласт народноэпической культуры, который оказал влияние не только на формирование жанровой системы устного народного творчества, но и особым образом воздействовал на развитие христианской культуры. Это проявилось в особом сохранении и даже порою ревностном отношении к так называемым *суеверным приметам* (в основании которых, по А.А. Афанасьеву, «лежит не опыт, а мифическое представление, так как в глазах язычника, под влиянием старинных метафорических выражений, все получало свой особенный сокровенный смысл» [1: 16]). Сквозь призму такого рода примет можно изучать и демонологические верования, и особенно заговорно-заклинательные традиции разных славянских народов и культурных социумов, одним словом, рассматривать устные источники славянского язычества, которые уже в трансформированном, даже диффузном состоянии пронизывает христианскую культуру. Такие *«обломки язычества»* образовали мистическое знание, в сохранении и передаче которого участвовали, как правило, женщины. Более того, так называемые *знахарки (ведьмы), угады и бабки (бабушки)* активно использовали словесно-речевые магические формулы, направленные на достижение конкретной цели, которые дошли до нас в виде языческих *молитв (заговоров)*.

Культ матери-земли, культ солнца, остававшиеся в подсознании носительниц традиционной культуры, сформировали особого рода связи женщин с природой, стали сосуществовать с христианским культом. Весенне-летние земледельческие праздники, проводы и зазывание весны, сбор урожая и другие календарно-приуроченные празднества не обходились без женщин, более того, женщина могла быть связующей нитью между охотничьим коллективом и животным миром, подавать удачу в охоте и рыбной ловле. С наступлением христианской эры язычество в чистом виде, безусловно, было разрушено, но в узколокальных этнических вариантах продолжает уживаться с христианством и до наших дней.

Одним из таких культурных социумов, где языческая традиция сохраняет свою жизнеспособность, является донское казачество. Эта военно-земледельческая среда настолько самобытна, как было сказано выше, что в ней плотно соединяется вера в домашних и природных духов и вера в бога и святых – покровителей воинов (как, например, Георгий Победоносец), в Богородицу.

Такая диффузность мировидения обусловлена культом земли и солнца в сочетании с христианскими ценностями.

Рассмотрим в таком контексте роман-эпопею М.А. Шолохова «Тихий Дон». Как было сказано выше, в настоящей работе мы остановимся на женских образах и изучим их в контексте славянской языческой культуры.

На это есть несколько причин. Во-первых, в современном шолоховедении нет полного понимания роли героинь казачьего культурного социума в ситуации эпохального перелома, изменения не только бытового порядка, но и культурных ценностей и тради-

ций. Во-вторых, образы героинь выстраиваются на языческой основе, а в динамике мы их можем изучить, главным образом, в тех картинах, где они находятся в стихийных природных условиях.

Отметим, что исследуя образы героинь в контексте славянского язычества, мы в своей работе остановимся не на фольклорной первооснове, языческой по сути, на освоенной и принятой казачьей средой, а на языческой модели мира, характерной для донского казачества.

В романе мы, разумеется, не найдем наложения или копирования фольклорных образов на образы героинь, зато традиционные народные верования, суеверные приметы, о которых было сказано выше, обрядовая циклизация носят народнопоэтический характер, берут свое начало в языческой традиции.

Сквозь призму этого народного языческого начала, оформляющего жизненный уклад и культуру казачества, мы рассмотрим женские образы в романе. И первое, наиболее важное, о чем стоит говорить – расположение женских образов в природном пространстве, где они раскрываются с особой полнотой. Согласимся с Л.Н. Виноградовой, которая указывает, что ближайшее к человеку природное пространство – это земля, и многие земные природные объекты в народной культуре мифологизируются [2: 47]. Принимая такое утверждение, добавим, что вслед за определенным природным ландшафтом мифологизируются и женские персонажи, как субъекты, вступающие в связь с неким ирреальным пространством, которое выстраивается на основе бинарных оппозиций свое-чужое, плохое-хорошее и др. Например, вспомним сюжет отливания тоски Аксинье бабкой Дроздыхой у Дона. Неоднократное упоминание берега реки, восхода солнца («счастливая розовость востока»), умывание водой и т.д. То есть Дон – как связь с потусторонними силами, которые могут благотворно повлиять на тоскующую женщину.

Дон, как один из ключевых образов романа, формирует пространственно-временные, культурные и ценностные ориентиры данного социума. Этот образ также формируется по принципу бинарных оппозиций, с той разницей, что обнаруживает противоречие внутри самого себя. Это и *сакральный*, православный Тихий Дон, батюшка, кормилец, отец родной, и, с другой стороны, некий пограничный локус: у Дона отливает тоску, и он забирает ее себе, топится в Дону Дарья, попадая, как великая грешница, в инобытие и т.д.

То есть образ Дона тесно связан с женскими образами в романе, выражая их внутреннее состояние: *«Серебряным дождем сыпала сыпала над поверхностью воды мелочь-рыбешка. С той стороны, за белью песчаной косы, величаво и строго высились седые под ветром вершины старых тополей. Аксинья, черная воду, уронила ведро. Поднимая левой рукой юбку, забрела по колено. Вода зацекотала натертые подвязками икры, и Аксинья в первый раз после приезда степана засмеялась, тихо и неуверенно»* [3: 84].

Итак, в связи с образами героинь мы можем выделить топосы земли и реки, как первоисточники их языческого мироощущения. Еще одна важная составляющая такого рода образов – природные стихии. Мы поговорим, в частности, об образе ливня (дождя), к которому неоднократно обращается автор: *«В кухне на секунду стало ослепительно сине и тихо: слышно было, как ставни царпал дождь, - следом ахнул гром. Дуняшка пискнула и ничком ткнулась в бредень. Дарья мелкими крестиками обмахивала окна и двери.*

Старуха страшными глазами глядела на ластивящуюся у ног ее кошку.

- *Дунька, Го-о-ни ты ее, прок... царица небесная, прости меня грешницу. Дунька, кошку выкинь на баз. Брысь ты, нечистая сила! Чтоб ты...»* [3: 46]. В связи с этим скажем, что в романе на примере женских образов прослеживается связь христианского (крестное знамение) и языческого (избавление помещения от домашнего животного (кошки), которая могла оказаться ведьмой, принявшей зооморфный облик) мировосприятия, градация домашнего и природного пространства. Так, подробное описание действий, разворачивающихся в природных условиях, практически не допускает в себя христианских элементов, насквозь языческое: заговор Дроздихи у Дона, эпизод рыбной ловли в грозу и др.

Еще один пример языческой природы чувств героини в ситуации обращения Натальи к Богу с заклинанием покарать неверного ей Григория: « - *Господи, покарай его! Господи, накажи!* – *выкрикивала Наталья, устремив обезумевшие глаза туда, где величаво и дико громоздились тучи, взбуйленные вихрем, озаряемые слепящими вспышками молний.*

Над степью с сухим треском ударил гром. Охваченная страхом, Ильинична перекрестилась, неверными шагами подошла к Наталье, схватила ее за плечо.

- *Становись на колени, слышишь, Наташка?! <...> Проси у бога прощения! <...>*

Наталья перекрестилась, что-то шепнула побелевшими губами и, стиснув зубы, неловко повалилась на бок» [3: 461]. Можем говорить о том, что героине присуще такое «синкретическое двоеверие», которое рождается вследствие укрепления христианства на обломках язычества. А поскольку и природа соответствует ситуации, то бог, к которому обращается Наталья, не христианский бог, а языческий. Вероятнее всего, речь идет о боге Перуне, славянском громовержце. Имя Перун происходит от глагола *ръгъ «ударять, бить» и суффикса-деятеля –шъ. Таким образом, имя Перун можно расшифровать как «бьющий, ударяющий, разящий (громом и молнией)» [4: 7-11; 5: 197]. Потому, видимо, и следует за речью героини глухой раскат грома, когда же Наталья кается и взывает ко Всемогущему и Всепрощающему Богу, гроза понемногу стихает.

Если говорить о размещении героинь в природном и домашнем пространствах, необходимо будет отметить преобладание топосов леса, реки, поля над топосом дома. Так, например, Аксинья погибает в лесу, и там же ее хоронит Григорий, топится в Дону Дарья, у Дона завязываются отношения Григория и Аксиньи; вспоминая себя молодой, Ильинична видит поле в полуденный зной, когда она, здоровая и сильная, идет кормить маленького Гришатку и др. Это закономерно в условиях, когда в доме хозяин – мужчина, который даже чувства женщины может подчинить своей воле, а в природной среде женщины получают свободу, которая позволяет им раскрыться во всей их полноте.

Важно также отметить, что не все женские образы в романе можно классифицировать по исключительной принадлежности их к языческой традиции. Дело в том, что, например, Наталья, Ильинична и Дуняша являются хранительницами традиционного семейного и духовного знания, лишены стихийности и чувственной красоты. Так, например, Наталья предстает перед читателем несмелой невестой, робкой и, по мнению Григория, «славной»: «*Под черной стоячей пылью коклюшкового шарфа смелые серые глаза. На упругой щеке дрожала от смущения и сдержанной улыбки неглубокая розовеющая ямка. Григорий перевел взгляд на руки: большие, раздавленные работой. Под зеленой кофточкой, охватившей плотный сбитень тела, наивно и жалко высывались, подни-*

маясь вверх и врозь, небольшие девичье-каменные груди, пуговками торчали остренькие соски» [3: с.82]. Что касается Ильиничны и Дуняши, то в романе практически нет подробного их описания. Читатель, как будто из пазлов, складывает их портрет и характеры: «Дуняшка, болтая косичками, прожгла по базу, захлопнула дверцу курятника и стала посреди база, раздувая ноздри, как лошадь перед препятствием» [3: 45], или «Дуняшка шустро оглядела Григория, где-то в тенистом холодке выгнутых ресниц припрятала свои девичий смешок-улыбку. Ильинична, кургузая и важная, в палевой праздничной шали, тая в углах материнскую тревогу, взглянула на Григория» [3: 78] и т.д. Этих героинь можно назвать своеобразными «берегинями», магическими охранительницами домашнего очага. Неслучайно в связи с ними упоминаются народные методы лечения (например, Ильинична советует Григорию от простуды положить под сердце сухого сена; болезненность Натальи считает сглазом, грозу небесной карой и др.); предметы домашнего быта, которые могут выполнять апотропеическую функцию и в народном представлении расцениваются как традиционное «бабье хозяйство»: печь, сундук и др.

Иначе обстоит дело с Аксиньей и Дарьей. Здесь не только сочетание языческого и христианского, а скорее превалирование языческого над христианским. Описание героинь строится на ряде постоянно подчеркиваемых черт, чувственных, иногда предельно откровенных, что позволяет расценивать их как неких языческих божеств, способных сводить с ума и обольщать. Так, например, при описании Аксиньи постоянное внимание автора приковано к губам и рту героини, к ее волосам: «...губы у нее бесстыдно-жадные, пухловатые» [3: 43]; «... лицо ее мелово-бледно, но красные, чуть вывернутые губы уже смеются» [3: 48]; «От мокрых Аксиньиных волос тек нежный, волнующий запах. Она лежала, запрокинув голову, мерно дыша полуоткрытым ртом» [3: 50]; « – Волосы у тебя дурнопьяном пахнут. Знаешь, таким цветком белым... – шепнул, наклоняясь, Григорий» [3: 50]; «... на губах ее порочно-жадных, скрытая от глаз Григория, дрожала радостная, налитая сбывшимся счастьем улыбка» [3: 159], и как контраст «... холодные и соленые от крови губы» [3: 723] после смерти.

Неоднократно также упоминаются румянец и красивые брови Дарьи: «Мелехова Дарья, заспанная и румяная поводя красивыми дугами бровей, знала в табун своих коров» [3: 76]; «Прошла через кухню Дарья, поиграла тонкими ободьями бровей, оглядывая жениха» [3: 78]; «Под тонкой каймой злых губ плотно просвечивали мелкие частые зубы» [3: 147]; «Дарья угощалась, сидя рядом с дядей Ильей. Тот <...> наверное, шептал ей непристойности, потому что Дарья, суживая глаза, подрагивала бровями, краснела и посмеивалась» [3: 104]; «Дарья пришла с подворья румяная; конфузливо улыбаясь и утирая тонкую выпрадь губ углом завески, сощурила глаза» [3: 55].

Отметим также, что в связи с образом Аксиньи возникает некая граница или пограничная зона, которая позволяет характеризовать героиню как пришлую, а потому иную, чем другие хуторские бабы, женщину: «Аксинью выдали за Степана семнадцати лет. Взяли ее с хутора Дубровки, с той стороны Дона, с песков» [3: 55]. Выделенная фраза синонимична на Дону «Тому свету». Такая емкая метафора позволяет не только определить границы бытия и инобытия для казачьего културного социума, но и объяснить поведение конкретного человека, не являющегося уроженцем данного хутора. Именно поэтому Пантелей Прокофьевич робеет перед Аксиньей: «Аксинья напирала на оробев-

шего Пантелея Прокофьевича грудью <...>, жгла его полымем черных глаз, сыпала слова – одно другого страшней и бесстыжей» [3: 66], а с Григорием «горели они одним бесстыдным полымем» [3: 68]. Другой пример: «Пугало это новое, заполнявшее всю ее чувство, и в мыслях шла оцупью, осторожно, как через Дон, по мартовскому ноздреватому льду» [3: 55]. Такого рода «пришлость» в донской культуре соотносится с суеверным представлением о пришлых, как о людях, обладающих демоническими способностями. Даже имя героини Аксинья, созвучное русскому Ксения, Ксюша (вспомним, что героини очень часто называют Аксинью именно Ксюшей) расшифровывается как «чужая». Даже в тяжелое для всего хутора время Аксинья ведет себя как-то отстраненно, как будто смотрит на общее горе со стороны. Парадоксально то, что только после разрушения незыблемых основ православного жизненного уклада казачьего социума, его духовных ценностей становится возможным счастье для Аксиньи: «Только вчера она проклинала свою жизнь, и все окружающее выглядело серо и безрадостно, как в ненастный день, а сегодня весь мир казался ей ликующим и светлым, словно после благодатного летнего ливня» [6: 68].

Что касается Дарьи, решивший закончить свой жизненный путь самоубийством, то для нее река становится символом перерождения, очищения от грехов. Тем не менее, грех самоубийства один из самых тяжелых по христианской традиции. Но Дарья, как и Аксинья, язычница в своей сути, для нее важно скорее чувственное, даже животное начало, отсутствие морально-этических норм поведения, характерных для женщины-христианки. Именно поэтому и к акту самоубийства она подходит с поразительным спокойствием и твердой уверенностью в собственной правоте. Это неудивительно, ведь для язычника акт самоубийства не считался чем-то из ряда вон выходящим. Вспомним, как вдовы отправлялись на плоту с умершим мужем на середину реки, где сжигали и его тело, и себя заживо. Огонь и вода были священны, а смерть от них считалась очищением от скверны, величайшим благом.

Самоубийство же в христианском учении есть следствие неверия в Бога, нарушение заповеди: «Не знаете ли, что тела ваши суть храм живущего в вас Святаго Духа, Которого имеете вы от Бога, и вы не свои? Ибо вы куплены дорогою ценою. Посему прославляйте Бога и в телах ваших и в душах ваших, которые суть Божии» [1 Кор. 6: 19-20]. То есть жизненный выбор Дарьи закономерен в рамках языческой традиции и не допускает, казалось бы, иного прочтения. Тем не менее, незадолго до смерти, Дарья говорит Наталье, что всю жизнь она прожила бестолково, любила как-то по-собачьи, а в самом конце заключает: «Мне бы жизнь сызнова начать, может быть, и я другая была». То есть автор оставляет ей надежду на душевное воскресение. Другими словами, героиня, которая на протяжении повествования выступает язычницей, порочно-чувственной красавицей, в конце концов раскаивается в душе, меняя свой взгляд на жизнь и жизненные ценности.

В целом, мы можем говорить о том, что женские образы в романе создаются на основе традиционных казачьих топонимических, локальных и пространственно-временных представлений, языческих в своей сути, а, следовательно, имеющих огромный потенциал для создания именно языческих женских образов. Языческая основа создания образов и пространства для их развертывания позволяет говорить о фольклорном интертексте в романе (в текст произведения включены заговоры, молитвы, суеверия, приметы). Это

природное пространство не просто оформляет или дополняет образ героев, но и само по себе заставляет задуматься о жизни и смерти, более того иллюстрирует так называемую «смертность жизни» (определение С.Семеновой).

Образы шолоховских героинь в контексте славянского язычества раскрываются со всей полнотой, когда автор прибегает к описанию стихий и поведения человека в ключевой, даже кульминационный момент природного явления (пример грозы), а так же в момент физического напряжения, на грани жизни и смерти – болезнь и выздоровление Аксиньи, смерть после аборта Натальи.

Для женских образов в романе характерно несколько общих моментов: проходящий через весь роман лейтмотив ливня, акцентуация авторского внимания на природном начале каждой героини, а также топосы, в которых происходит разворачивание характеров. Центральный для казачьей культуры и романа образ женщины никогда не утрачивает своей значимости. Природное женское начало аккумулирует процессы рождения, смерти и брака – то есть природный жизненный цикл, отвечает за хранение и передачу ритуально-магических норм поведения, за обрядово-ритуальные действия в целом.

То есть определение доминирующей роли женщины позволяет по-новому взглянуть на обряды в пространстве романа, а так же на трансформационные процессы, которые постигли казачество в переломную эпоху смены не только социального мироустройства, но и культурной парадигмы, а вслед за ней бытийных основ казачьей жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев, Александр Николаевич. Поэтические воззрения славян на природу: В 3х т. / Александр Николаевич Афанасьев. – Т 1. М.: Современный писатель, 1995. – 416 с.
2. Виноградова Л. Ментальный образ ландшафта в народной культуре / Людмила Виноградова // Ландшафты культуры. Славянский мир // Отв. Ред. И.И. Свирида. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 352 с.
3. Шолохов М.А. Тихий Дон: Роман в 4-х книгах / Михаил Александрович Шолохов. – Кн. 1-2. М.: Худож. лит., 1980. – 656 с.
4. Иванов И. Культ Перуна у южных славян / Иордан Иванов. – М.: Ладога, 2005. – 100 с.
5. Трубачев О.Н. Этногенез и культура древнейших славян / Олег Николаевич Трубачев. – М.: Наука, 2002. – 489с.
6. Шолохов М.А. Тихий Дон: Роман в 4-х книгах / Михаил Александрович Шолохов. – Кн. 3-4. М.: Худож. лит., 1979. – 736 с.