

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2025. Том 29, № 3
К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. А. ШОЛОХОВА

Научная статья

УДК 821.161.1-31.09"19"

ББК 83.3(2=411.2)6

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-3-20-32>

ЛУШКА – ГЛИКЕРИЯ: О ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЕ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА РОМАНА М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сергей Анатольевич Васильев

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Аннотация. Объект исследования – образ жены Макара Нагульнова и любовницы политических антагонистов Тимофея Рваного и Семена Давыдова Лушки Нагульновой, которая играет одну из ключевых ролей в сюжете и системе персонажей романа М. А. Шолохова «Поднятая целина». Выявлено, что внутренняя форма этого образа очень богата и строится на основе ряда характерных приемов: портрета и словесного автопортрета, нескольких характерных именований (от Лушки до Лукеры Никитичны и Гликерии), художественной детали, многочисленных ассоциативных планов описаний, пейзажа и его одоративного компонента, литературных аллюзий и др.

Ключевые слова: *М. А. Шолохов, «Поднятая целина», образ персонажа, внутренняя форма, имя, портрет*

Для цитирования: *Васильев С. А. Лушка – Гликерия: о внутренней форме образа персонажа романа М. А. Шолохова «Поднятая целина» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2025. Т. 29, № 3. С. 20–32. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-3-20-32>*

Original article

LUSHKA – GLIKERIYA: ON THE INNER FORM OF THE IMAGE OF THE CHARACTER OF M. A. SHOLOKHOV'S NOVEL “VIRGIN SOIL UPTURNED”

Sergey A. Vasilyev

Moscow City University, Moscow, Russian Federation

Abstract. Lushka Nagulnova is a wife of Makar Nagulnov and lover of political antagonists Timofey Rvaniy and Semen Davydov. She plays one of the key roles in the plot and in the system of characters of M.A. Sholokhov's novel “Virgin Soil Upturned”. The inner form (A. A. Potebnya) of her character is vast and it's based on usual artistic methods: portrait, verbal self-portrait, different character names (from Lushka to Lukerya Nikitichna and Glikeryia), artistic detail, numerous associative plans of description, landscape and its odorative component, literary allusions and others. The image of Lushka Nagulnova is embodied by Sholokhov as complex and multifaceted one, with a certain evolution. Other

characters succinctly characterize her as a snake (Nagulnov), that is, a temptress, and a swindler (Shaloy) – a rogue, an impudent person. Lushka takes the death of Timofey Rvany hard, not embarrassed to express her feelings in public. Nevertheless, there is a reason to believe that when she says goodbye to Makar, she begins to understand how much he loved her, that a moral turn has begun in her, which is hinted at by the later information about her work as a hauler in the mine. However, the evolution of the image ends with Lushka, having married a wealthy and influential engineer Sviridov, becoming a new Soviet bourgeois, completely occupied with the material aspects of life and losing the charm that was so characteristic of her earlier, the “charm of a person”.

Key words: *M.A. Sholokhov, “Virgin Soil Upturned”, image of the character, inner form, name, portrait*

For citation: Vasilyev, S. A. (2025). Lushka – Glikeriya: on the inner form of the image of the character of M.A. Sholokhov’s novel “Virgin Soil Upturned”. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 29, no. 3, pp. 20-32. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-3-20-32>

Введение

Образ Лушки Нагульновой вызывал множество споров как в среде критиков и литературоведов, так и в читательской аудитории [Дворяшин, 2005]. Возникал вопрос, как вообще М. А. Шолохов в произведении на такую важнейшую для страны и серьезнейшую, трагическую тему, как коллективизация, мог писать о, мягко говоря, ведущей не вполне нравственный образ женщине («Лушка Нагульнова, разведенная жена и веселая, беспутная бабенка...» [Шолохов, 2022, с. 292]), да еще и играющей такую значимую роль в сюжете и жизни главных героев, проводников государственной значимости, судьбоносных изменений на селе – Макара Нагульнова и Семена Давыдова. И сам автор констатировал: «...во многих письмах меня упрекают за Лушку в “Поднятой целине”» [Очень прошу ответить ... , 2020, с. 15].

Вместе с тем очевидно, что образ Лушки Нагульновой — одно из несовершенных достижений писателя. Ее имя в советское время, когда роман изучался в школе, экранизировался, был хорошо известен миллионам людей, фактически стало нарицательным. С другой стороны, этот женский персонаж выписан очень неоднозначно, он имеет богатую внутреннюю форму [Потебня, 1990; Минералов, 2025], с ним связан широкий круг художественных ассоциаций, часть из которых пока еще замечена не была.

Исследование и его результаты

Общеизвестно, что М. А. Шолохов — мастер литературного портрета [Гоффеншефер, 1940]. Он создает развернутый, содержательный портрет Лушки, обращаясь к ее внешнему виду многократно на протяжении всего романа: «На вид ей было не больше двадцати пяти лет. Мелкие веснушки густо крыли ее продолговатые щеки, пестрым лицом она напоминала сорочье яйцо. Но какая-то приманчивая и нечистая красота была в ее дегтярно-черных глазах, во всей сухощавой статной фигуре. Круглые ласковые брови ее всегда были чуточку приподняты, казалось, что постоянно ждет она что-то радостное; яркие губы в уголках наизготове держали улыбку, не покрывая плотно слитой подковы выпуклых зубов. Она и ходила-то, так шевеля покатыми плечами, словно ждала, что вот-вот кто-нибудь сзади прижмет ее, обнимет ее девичье узкое плечо. Одевалась, как все гремяченские казачки, была, может быть, немного чистоплотней» [Шолохов, 2022, с. 92].

Лушка красива, но красота ее «приманчивая и нечистая», что позволяет сопоставить ее с Аксиньей, красота которой была близкой по характеристике — «порочная и манящая» [Шолохов, 2017, т. 2, с. 277]. Обе героини претер-

певают значительную эволюцию, проходя через череду любовных перипетий, однако эти изменения имеют принципиальное различие.

Еще одна ассоциация с героинями шолоховского «Тихого Дона» – Дарья. Она ведет открыто распутный образ жизни, особенно после смерти мужа Петра, чего в полном смысле нельзя сказать о Лушке, хотя она имеет соответствующую репутацию. Ипполит Шалый называет Лушку хлюстанкой [Шолохов, 2022, с. 423]: «Хлюст. Пройдоха, ловкач, подлец; нахальный человек. Хлюстанка и хлюстанка. 1. Ругат. Грязнуля, неряха. [Ср.: Лушка скорее отличалась чистоплотностью]. Ср.: Хлюстать, подхлюстать подол, захлюпать, зашлепать или загрязнить. 2. Нахальная, скандальная женщина. 3. Бран. Гулящая женщина. [Ср.: Нагульнова]» [Словарь языка Михаила Шолохова, 2005, с. 891, 892].

Сближает Лушку и Дарью также любопытная портретная деталь: обе по внешнему виду напоминают не обычных дородных казачек, а девочек, это девическое подчеркнуто в их портрете, хотя об их целомудрии говорить, конечно, не приходится: Дарья «похожа на девушку» [Шолохов, 2017, т. 1, с. 139], обладает «тонким небабым станом» [Шолохов, 2017, т. 1, с. 149], а у Лушки – «девичье узкое плечо». Лушка, таким образом, прочно вписывается в ряд героинь шолоховских романов и занимает там свое уникальное место.

Портрет Лушки дается и эпизодически, например: «Матово-смуглые икры ее оттеняли *непорочную белизну* кружев на нижней юбке» [Шолохов, 2022, с. 432]. Любопытна характеристика детали одежды: белизна кружев на нижней юбке – *непорочная*. Данный прием можно интерпретировать как катахрезу: слово «непорочная», принадлежащее к высокому стилю, обычно относится к религиозной сфере («непорочное зачатие»). Шолохов смещает смысловой акцент слова, применяя его к материальному явлению, одежде, имея в виду безукоризненность белизны, чистоты «кружев на нижней юбке». Однако первоначальное значение протупает через вновь полученное и, проецируясь на образ жизни Лушки, которую непорочной никак не назовешь, рождает тонкий иронический эффект.

Портрет Лушки развернут и многогранен. Подробное ее описание дается в связи с Давыдовым, временно проживавшим у Макара Нагульнова и волея-неволей соприкасавшимся с семейной жизнью товарища, в чем можно увидеть завязку их будущих отношений, ведь бесстыдная Лушка быстро вводит в смущение в других случаях храброго и мужественного Давыдова, в недавнем прошлом моряка и рабочего: «...она стояла, примеряя на своей *сухого литья ноге* попку, вытянув *мальчишескую худую шею*. Давыдов в зеркале видел излучины улыбки над ее вспыхнувшими глазами, негустой румянец на веснушчатых щеках. Любуясь туго охватившим ногу черным чулком, она повернулась лицом к Давыдову, в разрезе рубахи дрогнули ее *смуглые твердые груди*, торчавшие, *как у козы*, вниз и врозь, и она тотчас же увидела его через занавеску, левой рукой медленно стянула ворот и, не отворачиваясь, щуя глаза, тягуче улыбалась. “Смотри, *какая я красивая!*” – говорили ее несмущающиеся глаза» [Шолохов, 2022, с. 92–93].

Развернутый портрет имеет четкий финальный фокус, причем данный как фраза, которую легко домыслить, – красота героини (Ср.: «Молви ж, дорогой портрет» из «Разговора с Анакреоном» М. В. Ломоносова [Ломоносов, 1990, с. 273]). Такого рода прием пуанта-вывода в создании женского портрета в XVIII в. регулярно использовал один из первых русских романистов М. М. Херасков [Васильев, 2015].

Портрет Шолохова синтетичен. В облике Лушки парадоксально отмечаются мальчишеские черты («вытянув *мальчишескую* худую шею»). Сравнение грудей, торчавших, «как у козы», указывает не только на портретную деталь, но и на характер (упрямый, волевой, вздорный и самолюбивый), имеет мифопоэтические ассоциации. Коза «в народных представлениях и обрядах, связанных с продуцирующей магией – символ и стимулятор плодородия. В то же время считается нечистым животным, имеющим демоническую природу; выступает как ипостась нечистой силы и одновременно как оберег от нее» [Белова, 1999б, с. 522]; «с плодовитостью козы (козла) связана их эротическая символика» [Белова, 1999б, с. 523].

О ноге, тоже красивой, сказано, что она «сухого литья». А это значит, что писатель пользуется синтезом искусств, создавая на этой основе внутреннюю форму – соотношение со скульптурой, отлитой из металла, вероятно, из меди, ведь груди названы смуглыми, т. е. имеющими темный оттенок.

Мотив красоты является устойчивым и одним из главных в образе Лушки, это видно в продолжении ее портретного описания: «Она сбросила с себя ночную рубашку и юбку, *нагая и прекрасная собранной, юной красотой*, непринужденно прошла к сундуку, открыла его» [Шолохов, 2022, с. 434]. В стиле этого краткого портрета тоже присутствует статуарность. Нагота, юность, красота – такие характеристики, которые указывают на Афродиту – Венеру и, с высокой степенью вероятности, ее знаменитые скульптурные изображения: Афродиту Хвоцинскую (Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина) и Венеру Милосскую, образ которой воплощался многими русскими писателями XIX–XX вв. Классическим примером поэтического переосмысления последней статуи служит стихотворение А. А. Фета «Венера Милосская»: «И целомудренно и смело, / *До чресл сияя наготой*, / Цветет божественное тело / *Неувядающей красой*. <...> Как много неги горделивой / В небесном лике разлилось! / Так, вся дыша *пафосской страстью*, / <...> Ты смотришь в вечность пред собой» [Фет, 1959, с. 238].

Нагота, красота божественного юного тела, горделивость, смелость, отмеченные в стихотворении как характеристики скульптурного изображения Венеры Милосской, находят параллели с шолоховским описанием Лушки, как бы силен на первый взгляд ни был контраст. Фет создает парадоксальную отправную точку в создании образа: отталкивается от, казалось, совсем не свойственного Венере целомудрия, соединяя его со смелостью и, следовательно, эту смелость целомудрием отчасти мотивируя. Лушке же оно совершенно не свойственно, ее смелость иной природы.

В создании образа женского персонажа Шолохов также использует такой редкий прием, как самоописание, словесный автопортрет. Лушка говорит о себе, являясь вечером к Давыдову, пытаясь затеять с ним роман, без стеснения показывая товар лицом и рассказывая о своих женских достоинствах:

«...Вы посмотрите на меня, товарищ Давыдов, – продолжала Лушка с напускным смирением, – я женщина красивая, на любовь дюже гожая... Вы посмотрите: что глаза у меня хороши, что брови, что ноги подо мной, ну, и все остальное... – Она кончиками пальцев слегка приподняла подол *зеленой* шерстяной юбки и, избоченясь, поворачивалась перед ошарашенным Давыдовым. – Аль плоха? Так вы так и скажите...» [Шолохов, 2022, с. 181].

Лушка создает своего рода панегирик, ассоциирующийся с живописным изображением, себе самой, что напоминает (как минимум типологически) ломоносовский поэтический портрет возлюбленной: «...*Проведи дугами брови /*

По высокому челу, / Не сведи одну с другою, / Не расставь их меж собою / <...> *Цвет в очах ея небесной, / Как Минервин, покажи / И Венерин взор прелестной / С тихим пламенем вложи / <...> Надевай же платье ало / И не тщишь всю грудь закрыть, / Чтоб, ее увидев мало, / И о прочем рассудить*» [Ломоносов, 1990, с. 272–273].

Брови, глаза – важнейшие элементы красоты девушки, по ним и другим деталям словесного портрета, например открытому платью, можно «и о прочем рассудить». Лушка так же, акцентируя свои брови и глаза, а также, что характерно, ноги, недвусмысленно предлагает Давыдову оценить не менее хорошее «и все остальное...». Шолохов как бы сжимает ломоносовский образ, строящийся на словесной живописи (причем лирический герой оды XVIII в. думает, как заказать портрет возлюбленной лучшему живописцу Античности – Аппеллессу), следует основным пунктам его композиции, эротизирует его, формируя завязку новой сюжетной линии.

Характерно, что цвет юбки, в которой Лушка пришла на квартиру Давыдова, – зеленый – с ним в народной культуре связывается свадебная семантика. «Продуцирующая символика зеленого цвета проявляется в весенней и свадебной обрядности. <...> Зеленый цвет присутствует в свадебных костюмах, где заменяет собой красный цвет – юбка невесты (словац.), венки невесты (укр., луж.), головной убор жениха (луж.). В свадебных песнях часто встречающиеся образы – *зеленое жито, зеленый бор, зеленый луг, зеленый сад*... (Здесь и далее курсив наш. – С. В.)» [Белова, 1999а, с. 305, 306].

Однако Лушка не невеста, а искусительница. С библейским змием, подтолкнувшим первых людей к грехопадению, сравнивает ее Нагульников: «Лушка – это такой *змей*, что с нею он [Давыдов] не только до мировой революции не доживет, но и вовсе может скопытиться» [Шолохов, 2022, с. 346].

Эту семантику тоже хорошо передает зеленый цвет – акцент ее одежды: «Зеленый цвет – атрибут “чужого пространства”, где обитает нечистая сила <...> Зеленый цвет как пограничный между “тем” и “этим” светом выступает в гаданиях и магии <...> пространство, разделяющее нечисть и человека, символизируется зеленой травой <...> Зеленый цвет характеризует персонажей народной демонологии: зеленые волосы у лешего, русалки, водяного <...> В русских заговорах одно из “цветовых” определений лихорадки – *зеленая, зелена, яко трава зеленая*» [Белова, 1999а, с. 306]. Неслучайно Давыдов, как бы подвергнутый натиску искушающей нечистой силы, вскоре отказывается в полной власти Лушки, его начинает мучить любовная лихорадка, от которой, после разрыва с предметом вожделения, он буквально начинает сохнуть.

Сама сцена соблазнения формируется через одорическую деталь: Лушка резко прерывает ненужный ей, ведущийся для вида, отвлечения внимания разговор о колхозных делах и переключает собеседника на чувственное восприятие мира, упоминает о запахе тополя: «...Хватит про хлеб и про колхоз! Зараз не об этом надо гутарить... Ты чуешь, как *пахнет молодой лист на тополе?*...» [Шолохов, 2022, с. 299].

Тополь в народной культуре оценивается скорее отрицательно: «Легенды демонстрируют по большей части негативное отношение к тополю. <...> Как высокое, крупное дерево тополь обычно не сажали вблизи жилья, ибо оно якобы причиняет вред людям <...> тополь часто выступает в виде женского символа...»; «тот факт, что тополь является неплодоносящим деревом, позволяет переносить на это дерево болезни. <...> На Украине старались не сажать тополь во дворах потому, что иначе двор будет пустым, ниче-

го не будет расти в нем и плодоносить (днепропетров.)» [Агапкина, 2012, с. 283]. Такого рода контекст, включая и народную магию, перекликается с семантикой зеленого цвета, в некоторых случаях прямо указывающей на де-монологический персонаж.

Именно с тополем, его шумящей и отшумевшей после смерти персонажа листвою сравниваются ласковые, любовные слова Тимофея, истинной привязанности Лушки, лучше других понимавшего ее и, пусть и внешне примитивно, но для героини наилучшим образом, хвалившего ее красоту: «*Будто листы на тополе*, отроптали ласковые Тимофеевы слова – видно, не слышать уж больше их Лушке. Как же бабочке не сохнуть от тоски-немочи, как не умирать! Кто теперь скажет ей, с любовью засматривая в глаза: “Вам эта *зеленая юбка* до того под стать, Луша! Вы в ней позвончее офицерши старого времени”. Иль словами бабьей песенки: “Ты прости-прощай, красавица. Красота твоя мне очень нравится”» [Шолохов, 2022, с. 105].

Тополь символизирует трагедию любовной потери в известном стихотворении А. А. Ахматовой «Сероглазый король». Ее творчество М. А. Шолохов хорошо знал, сборник поэта «Из шести книг» 1940 г. он выдвинул на соискание Сталинской премии:

*А за окном шелестят тополя:
«Нет на земле твоего короля...»*

[Ахматова, 1998, с. 41]

Такая аллюзия вполне вероятна. У обоих писателей речь идет не просто о тополе, но о шелесте его листьев как знаке беды, только Шолохов воспользовался малоупотребительным и очень выразительным словом *отропать* [Большой академический словарь, 2010, с. 636].

В этой же ассоциативной цепочке, связывающей теперь уже Лушку и Тимофея, подчеркивающей любовный треугольник Тимофей – Лушка – Давыдов, упоминается и зеленая юбка: юбка – тополь – любовная страсть.

С Давыдовым Лушку образно соединяет не только эта ассоциативная ось, но и любопытная деталь – портретная для Давыдова и указывающая на характер, поведение – для Лушки. Через ее восприятие председателя колхоза как любовника Шолохов дает такой его портрет с характерной деталью – щербатина во рту, в передке (отсутствие зуба, потерянного в драке, на видном месте, очевидно резца): «А Давыдов был простой, широкоплечий и милый парень, совсем не похожий на зачерствевшего в делах и ожидании мировой революции Макара, не похожий на Тимофея... Был у него один малый изъян: *щербатина во рту*, да еще на самом видном месте – *в передке*, но Лушка примирилась с этим недостатком в наружности облюбованного ею. Она за свою недолгую, но богатую опытом жизнь познала, что зубы при оценке мужчины – не главное...» [Шолохов, 2022, с. 297]. Характерно, что слово *передок*, но в другом смысле, используется при характеристике самой Лушки Макаром: «...она у меня *на передок* слабая...» [Шолохов, 2022, с. 106].

Развязка сцены первой близости Лушки и Давыдова, провожавшего ее в темном проулке, написана с элементами парафразирования стихотворения В. В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно». В обоих случаях речь идет о сближении мужского и женского персонажей: лирического героя со скрипкой и Давыдова с Лушкой соответственно [Васильев, 2024]. Лирический герой Маяковского, противопоставленный пошлой толпе и исполненный сочувствия к страдающей скрипке, предлагает ей союз:

*А мне – наплевать!
Я – хороший.
«Знаете что, скрипка?
Давайте –
будем жить вместе!
А?»*

[Маяковский, 1955, с. 69]

Лушка, которой, в отличие от тревожащегося за свой авторитет Давыдова, наплевать на мнение хуторян, уже после близости, «...улыбаясь, щуря глаза, спрашивала:

– *Хорошая я? А?*

– Как тебе сказать... – неопределенно отвечал Давыдов, обнимая узкие Лушкины плечи» [Шолохов, 2022, с. 300].

В стихотворении Маяковского лирический герой лишь делает предложение скрипке и неясно, согласится ли она и может ли вообще такое предложение быть принятым. Хорошим у поэта называет себя лирический герой, пытаясь успокоить скрипку, показывая, что он не принадлежит к жестокому миру пошлости и мещанства. У Шолохова инициатором сближения Давыдова и Лушки становится последняя, впрочем, отлично понимавшая его особого рода интерес к ней. Хорошей, хоть и в виде вопроса, почти риторического, называет себя она, получив уклончивый ответ мужчины (стихотворение завершается вопросом); далее подчеркивается самовлюбленность и нарциссизм Лушки, после убийства Макаром Тимофея Рваного, видимо, понявшей глубину чувства к ней бывшего мужа. Будут ли жить вместе скрипка и лирический герой, вероятно, скрипач, остается неизвестным, но Лушка и Давыдов фактическую совместную жизнь, пусть официально и не оформленную, с описанного случая начинают. Лушка с презрением, наплевательски относится к мнению о ней земляков, Давыдов же мучительно ищет выход из создавшегося двусмысленного своего положения (ср.: *«шатаясь, полез через ноты...»*).

Особую роль в создании образа женского персонажа играет его именование, а также связанный с ним церковный календарь. Этот круг ассоциаций введен Шолоховым очень органично и ранее не привлекал внимания исследователей.

Полное имя Лушки – Гликерия. Почти так, Гликерья, официально и строго, называет ее Макара Нагульнов, отсылая из дома для важного разговора с Давыдовым о начавшемся массовом забое скота: «Ты, *Гликерья*, выйди зараз же отсель» [Шолохов, 2022, с. 104]. Это обращение указывает и на разлад в их супружеской жизни: Лушка переживает из-за отъезда в числе раскулаченных своего милого – Тимофея Рваного.

Имя Гликерия звучит в ехидной реплике бригадира Устина Рыкалина, спровоцировавшего возмущение колхозников решением Давыдова работать в выходной день, в воскресенье:

«...Ты на меня не ори! Я тебе не *Лушка Нагульнова!*...» [Шолохов, 2022, с. 448]; «Бабы ушли молиться, а я тут при чем? Их бабка Атаманчукова и ишо одна наша хуторская старушка сбили с пути праведного. С рассветом ишо пришли к нам на стан и – ну их агитировать! Нынче, говорят, *праздник святой великомученицы Гликерии*, а вы, бабочки, косить думаете, греха не боитесь... Ну, и сбили. Я было спросил у старушек: это, мол, *какой Гликерий? Уж не Нагульновой ли?* Так она в точности великомученица: всю жизнь с кем попала мучится...» [Шолохов, 2022, с. 455].

Это интереснейшее в плане формирования содержания эпизода и образа женского персонажа высказывание имеет несколько важных смысловых аспектов. Упоминание о воскресном празднике, дне мученицы Гликерии, позволяет назвать дату события – 26 мая. В этот день Православная церковь чтит память мученицы Гликерии Ираклийской (ок. 177) и праведной Гликерии де-вы Новгородской (1522).

Устин резко настроен против Давыдова, провоцирует его на рукоприкладство, сравнивает с дореволюционным барином, который гонит крестьянина на работу в воскресный праздник (вероятная аллюзия – известный эпизод из главы «Любани» «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева [Васильев, 2014]). Рыкалин сразу пытается нанести уничтожающий психологический удар по председателю, прозрачно намекая на его связь с женой Макара: «...Ты на меня не ори! Я тебе *не Лушка Нагульнова!*...».

Развивает эту тему он весьма своеобразно, верно увязав имя Лушка и его полный вариант – Гликерия. Дело происходит в именины Лушки, а значит, по церковному обычаю можно соотнести носителя имени и его небесного покровителя, эталона, образца и помощника для земного человека, носящего его имя. Однако Устин живет во времена официальной борьбы с религией как «заблуждением» и, самое главное, в очередной раз хочет задеть Давыдова, напоминая о репутации Лушки. Способ, который для этого он выбирает, на первый взгляд традиционный – сравнение ее с мученицей Гликерией, но это сопоставление основано на злой иронии. Устин передает свой воображаемый разговор со старушками с вопросом, о какой именно Гликерии идет речь и чья память отмечается сегодня: «...это, мол, какой Гликерии? Уж не Нагульновой ли?». Вывод, сделанный персонажем, строится на каламбуре и (великомученица – мучается) является уничтожающим: «Так она в точности великомученица: всю жизнь с кем попадая мучится...». Впрочем, хоть это и заставило сильно задуматься Давыдова, но дела своего он не оставил и по-кос возобновил.

Устин намеренно усиливает противопоставление Лушки и *мученицы* де-вы Гликерии, назвав последнюю не мученицей, а *великомученицей*, что, очевидно, должно подчеркнуть порочность первой, акцентировать иронию.

Гликерия в переводе с греческого (Γλυκερία) означает *сладкая*. Эта семантика христиански осмыслена в стихире, посвященной святой: «Уязвися любвию твоею сладкою, / Владыко, Гликерия / и горькую язв болезнь претерпевает, Слове Божий, / темже к неболезненному представляется наслаждению, / яко нескверна и нетленна. / Тоя молитвами даруй всем, Слове, / велию милость» [Стихиры святых мученицы Гликерии]. *Сладкой* является безгрешная любовь Божия, которой «уязвилась» Гликерия, пострадав за Христа. В романе же сладость ассоциируется именно с женской любовью, хотя есть и другие значения (мечтаемая «сладкая жизнь» при коммунизме у деда Щукаря): «А Андрей с той поры каждую ночь стал наведываться к Марине. И *сладка* показалась ему *любовь* бабы на десять лет его старше, *сладка*, как *лесовое яблоко-зимовка*, *запаленное первым заморозком...*»; «...А с Андрюшкой спать на одной кровати – это не супротив бога? Или это – *сладкий грех?* – улыбаясь, спросил Любишкин» [Шолохов, 2022, с. 555].

Контраст между де-вой Гликерией и Лушкой Нагульновой не менее разителен. Согласно праздничному тропарю, девственная Гликерия отвергает плотскую любовь – «нижня сласти телесныя» ради вышней красоты: «Вышняя красоты желаючи, / нижняя сласти телесныя далече от себе от-

ри́нула еси́ / и, нестяжа́ние па́че сýетнаго ми́ра возлюб́ивши, / а́нгельское жи́тие провожда́ла еси́, Гликер́ие, де́во блаже́нная, / моли́ Христа́ Бо́га спасти́ся душам на́шим» [Тропарь святой праведной де́ве ...].

Однако русская новгородская святая известна еще и тем, что ее образ нашел совершенно иное отражение в народном календаре. На праздник Гликерии (13 мая по ст. ст.) ожидали появления комаров, с чем были связаны народные приметы: «Много комаров – готовь под ягоды много коробов, много мошек – готовь под грибы лукошек» [Русские имена, 1993, с. 135]. Лукерья в этой связи именовалась Комарницей.

О степных комарах, ассоциативно соединенных с праздником Гликерии, произносит целый монолог бригадир Дубцов, приехавший просить о помощи в покосе: «Живут же люди, наколи их еж! Ставеньки у них поскрыты, в хате пол холодной водицей прилит; тишина, сумраки, прохлада: ни единой мушки нету, *ни один комарик не пробрунжит...* А в степи, так твою и разэтак, и солнце тебя с утра до вечера насмаливает, днем и овод тебя, как скотиняку, до крови просекает, и всякая поганая муха к тебе липнет не хуже надоедливой жены, *а ночью комар никакого покою не дает.* Да ведь *комар-то не обыкновенный, а гвардейского росту!* Не поверите, братушки, каждый – чуть не с воробья, а как крови насосется, то даже поболее воробья становится, истинно говорю! Из себя личностью этот *комар* какой-то желтый, страховитый, и клюв у него не меньше вершка. Ка-а-ак сечанет такой чертяка скрозь зипун – с одного клевка до живого мяса достает, ей-богу! Сколь мы так муки от всякой летучей гнуси принимаем, сколь крови проливаем, прямо скажу, не хуже, чем на гражданской войне!» [Шолохов, 2022, с. 464]. Гиперболическое описание комаров «гвардейского росту» вызывает отповедь Якова Лукича: «...А и здоров же ты брехать, Агафон! – посмеиваясь, восхитился Яков Лукич. – Ты в этом деле скоро деда Шукаря перескачешь» [Шолохов, 2022, с. 464]. Как видно, календарная «комариная» семантика, включая имплицитный контекст Гликерии Комарницы, проведена в тексте очень четко.

У Лушки был шанс на нравственное исправление, возможность в более точном смысле стать Гликерией, более на нее похожей. После гибели Тимофея Рваного от руки Макара Нагульнова Лушка по совету мужа покидает хутор, чтобы не быть вовлеченной в уголовное дело о его побеге. Есть основание думать, что она наконец поняла силу любви супруга, спасшего ее даже после того, как она открыто признала связь с любовником – врагом советской власти: «Молча они расстались, чтобы никогда уже больше не встретиться. Мака́р, сходя со ступенек крыльца, небрежно кивнул ей на прощанье, а Лушка, провожая его глазами, остановила на нем долгий взгляд, низко склонила в поклоне свою гордую голову. Быть может, иным представился ей за эту последнюю в их жизни встречу всегда суровый и немножко нелюдимый человек? Кто знает...» [Шолохов, 2022, с. 438–439].

Лушка, казалось, начала меняться, приобщилась к регулярному труду на шахте, о ней доходят обнадеживающие сведения: «Работает на шахте откатчицей. <...> И надо сказать, что работает очень хорошо, даже, я сказал бы, отлично! Ведет себя скромно, никаких новых знакомств не заводит, и никто из старых знакомых пока ее не навещает» [Шолохов, 2022, с. 531].

Однако в эпилоге «Поднятой целины» Разметнов рассказывает о встрече на улице в Шахтах с Лушкой Нагульновой, теперь, по ее словам, Лукерьей Никитичной Свиридовой, женой горного инженера. Характерен ее портрет, созданный теперь уже героем, видящим ее со стороны: «Морда толстая, глазки

заплыли, и обнимать уже надо тремя руками» [Шолохов, 2022, с. 638]. Лушка, выйдя замуж за обеспеченного человека с положением, устроилась в жизни удобно, превратилась в советскую мещанку, самодовольную (ее нарциссизм отмечался и ранее), интересующую лишь вопросами быта. Неслучайно в портретах неоднократно акцентирована полнота супругов: «Идет этакая толстая бабеха, рядом с ней толстенький мужчина...», «обое толстые, видать, довольные собой», «когда она сумела такие тела на себя набрать?!» [Шолохов, 2022, с. 638].

Портрет этот строится на основе еще одной маяковской аллюзии. Поэт был непримиримым врагом духовного, в частности нового советского, мещанства: «И вылезло / из-за спины РСФСР / мурло / мещанина» («О дряни» [Маяковский, 1956, с. 73]. В раннем хрестоматийном стихотворении «Нате!» он создал уничтожающий тоже парный портрет таких людей, отталкиваясь, как и позже Шолохов, именно от их физической полноты, сытости, чревоугодия, гиперболизируя символически осмысленные их жировые отложения – знак духовной пустоты:

*Через час отсюда в чистый переулочек
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир <...>*

*Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недокушанных, недоеденных щей;
вот вы, женщина, на вас белила густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.*

[Маяковский, 1955, с. 56]

Разметнов, подобно лирическому герою Маяковского, внутренне не принимает новый мещанский облик Лушки, ему претит ее явно улучшившееся материальное положение и высокий социальный статус жены инженера: «И что-то во мне воспечалилось сердце, жалко стало прежнюю Лушку, молодую, хлесткую, красивую!» [Шолохов, 2022, с. 638]. В Лушке, как видно, в полной мере присутствует или присутствовало то «очарование человека» [Крупин, 2005, с. 130], которое, по словам писателя, он хотел показать прежде всего в Григории Мелехове.

Омещанившаяся же Лушка, по-видимому, такое очарование потеряла, чем сильно огорчила Разметнова. Лушка действительно изменилась. Но она не стала ближе к Гликерии, праведной деве или мученице. Она перестала быть *Нагульновой* и, по-видимому, перестала *гулять* (возможная поэтическая этимология фамилии в применении к этому персонажу). Ее эволюция определяется новым именованием – Лукерья Никитична Свиридова, теперь она снова замужняя женщина, но ее новый супруг – инженер, уважаемый человек, имеет высокое положение и значительный доход, способен создать для нее комфортную и обеспеченную жизнь, места для работы в которой может и не оказаться. Оба они – новые советские мещане, утратившие живую душу, а с ней и красоту и очарование.

Заключение

Итак, образ Лушки Нагульновой воплощен Шолоховым как сложный, многогранный, со значительной ролью в сюжете, рядом семантически важных ассоциативных планов. Писатель создает несколько развернутых ее портретов, имеющих богатую внутреннюю форму: символические детали, литера-

турные и мифологические аллюзии, синтез слова и живописи, слова и скульптуры. Лушку емко характеризуют как змия (Нагульнов) и хлюстанку (Шалый). Ее именование, варьирующееся от привычного Лушка и даже Лушаня к Гликерии (пусть и в ироническом плане) и Лукерье Никитичне Свиридовой, раскрывает и ее характер, и отношение к ней персонажей, эволюцию, и содержательные планы произведения в целом.

Список источников

- Агапкина Т. А. Тополь // Славянские древности: этнолингв. словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2012. Т. 5. С. 282–284.
- Ахматова А. А. Собр. соч.: в 6 т. / сост., подгот. текста, коммент., ст. Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. 966 с.
- Белова О. В. (а) Зеленый цвет // Славянские древности: этнолингв. словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 304–305.
- Белова О. В. (б) Коза // Славянские древности: этнолингв. словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 522–524.
- Большой академический словарь русского языка / ред. Л. И. Балахонова. Т. 14 : Опора – отрыть. М.; СПб.: Наука, 2010. 655 с.
- Васильев С. А. Женский портрет в прозе М. М. Хераскова // Учен. зап. Казанского ун-та. Серия : Гуманит. науки. 2015. Т. 157, вып. 2. С. 69–78.
- Васильев С. А. М. А. Шолохов и В. В. Маяковский: итоги изучения научной темы, новые данные // Творчество В. В. Маяковского. Вып. 5 : Междисциплинарные подходы и мировая рецепция (к 130-летию со дня рождения поэта) / отв. ред. В. Н. Терехина, А. А. Россомахин. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 236–247.
- Васильев С. А. Стилиевые особенности двух книг «о горе мужицком»: «Поднятая целина» М. А. Шолохова и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Мир Шолохова. 2014. № 2. С. 34–45.
- Гоффеншефер В. Ц. Михаил Шолохов : крит. очерк. М.: Гослитиздат, 1940. 200 с.
- Дворяшин Ю. А. Бушуют страсти над «Поднятой целиной» // М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М.: Синергия, 2005. С. 61–79.
- Крупин В. Н. В гостях у М. А. Шолохова // Михаил Шолохов в воспоминаниях, дневниках, письмах и статьях современников. Кн. 2 : 1941–1984 гг. / сост., вступ. ст., коммент. В. В. Петелина. М.: Шолоховский центр МГОПУ им. М. А. Шолохова, 2005. С. 127–130.
- Ломоносов М. В. Разговор с Анакреоном // Избр. произведения / вступ. ст. и сост. А. А. Морозова; примеч. М. П. Лепехина. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 269–274.
- Маяковский В. В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 1. 464 с.
- Маяковский В. В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 2. 519 с.
- Минералов Ю. И. Основы теории литературы. Поэтика и индивидуальность : учебник для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2025. 271 с.
- «Очень прошу ответить мне по существу...» : письма читателей М. А. Шолохову. 1929–1955. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 848 с.
- Потебня А. А. Теоретическая поэтика / сост., авт. вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратов. М.: Высшая школа, 1990. 342 с.
- Русские имена : народный календарь / сост., авт. вступ. ст., пер. с древнегр. и лат. яз. и коммент. к ним А. А. Угрюмов. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во; Вологда: Вологод. отд-ние, 1993. 220 с.
- Словарь языка Михаила Шолохова / под ред. Е. И. Дибровой. М.: Азбуковник, 2005. 964 с.
- Стихиры святых мученицы Гликерии [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/mineja-maj/13 (дата обращения: 27.02.2025).
- Тропарь святой праведной девицы Гликерии Новгородской [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/days/sv-glikerija-novgorodskaja> (дата обращения: 27.02.2025).
- Фет А. А. Венера Милосская // Полн. собр. стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. Я. Бухштаба. Л.: Сов. писатель, 1959. 899 с.

Шолохов М. А. Поднятая целина / под ред. Ю. А. Дворяшина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 800 с.

Шолохов М. А. Тихий Дон : в 2 т. / подгот. текста: Ю. А. Дворяшин, А. А. Козловский. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 811 с.

References

Agapkina, T. A. (2012). Poplar. *Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary*: in 5 vols. N. I. Tolstoy (ed.). Moscow, International Relations, vol. 5, pp. 282-284. (In Russian).

Akhmatova, A. A. (1998). *Collected works*: in 6 vols. N. V. Koroleva (comp.). Moscow, Ellis Luck, vol. 1, 966 p. (In Russian).

Balakhonova, L. I., ed. (2010). *Large academic dictionary of the Russian language*. Vol. 14: Support - Dig. Moscow, St. Petersburg, Science, 655 p. (In Russian).

Belova, O. V. (1999a). Green Color. *Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary*: in 5 vols. N. I. Tolstoy (ed.). Moscow, International Relations, vol. 2, pp. 304-305. (In Russian).

Belova, O. V. (1999b). Goat. *Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary*: in 5 vols. N. I. Tolstoy (ed.). Moscow, International Relations, vol. 2, pp. 522-524. (In Russian).

Dibrova, E. I., ed. (2005). *Dictionary of the language of Mikhail Sholokhov*. Moscow, Alphabet, 964 p. (In Russian).

Dvoryashin, Yu. A. (2005). Passions rage over "Virgin Soil Upturned". *M. Sholokhov: the facets of fate and creativity*. Moscow, Synergy, pp. 61-79. (In Russian).

Fet, A. A. (1959). Venus of Milo. *Complete collection of poems*. Insertion, text preparation and notes by V. Ya. Bukhshtab. Leningrad, Soviet Writer, 899 p. (In Russian).

Hoffenshefer, V. Ts. (1940). *Mikhail Sholokhov*. Critical essay. Moscow, State Literary Publishing House, 200 p. (In Russian).

"I kindly ask you to answer me on the merits...": *Letters from readers to M. A. Sholokhov. 1929-1955*. (2020). Moscow, IWL RAS, 848 p. (In Russian).

Krupin, V. N. (2005). Visiting M. A. Sholokhov. *Mikhail Sholokhov in the memoirs, diaries, letters and articles of contemporaries*. Book 2: 1941-1984. V. V. Petelin (comp.). Moscow, Sholokhov Center of the Sholokhov Moscow State Pedagogical University, pp. 127-130. (In Russian).

Lomonosov, M. V. (1990). Conversation with Anacreon. *Selected works*. A. A. Morozov (comp.). Leningrad, Soviet Writer, pp. 269-274. (In Russian).

Mayakovsky, V. V. (1955). *Complete works*: in 13 vols. Moscow, State Literary Publishing House, vol. 1, 464 p. (In Russian).

Mayakovsky, V. V. (1956). *Complete works*: in 13 vols. Moscow, State Literary Publishing House, vol. 2, 519 p. (In Russian).

Mineralov, Yu. I. (2025). *Fundamentals of the theory of literature. Poetics and individuality*: textbook for universities. 2nd ed., revised and enlarged. Moscow, Yurait, 271 p. (In Russian).

Potebnya, A. A. (1990). *Theoretical poetics*. A. B. Muratov (comp.). Moscow, Higher School, 342 p. (In Russian).

Stichera of the Holy Martyr Glyceria. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogoslužhenie/mineja-maj/13 (accessed 27 February 2025). (In Russian).

Troparion to the Holy Righteous Virgin Glyceria of Novgorod. Available at: <https://azbyka.ru/days/sv-glikerija-novgorodskaja> (accessed 27 February 2025). (In Russian).

Sholokhov, M. A. (2017). *And quiet flows the Don*: in 2 vols. Yu. A. Dvoryashin, A. A. Kozlovsky (text preparation). Moscow, IWL RAS, 811 p. (In Russian).

Sholokhov, M. A. (2022). *Virgin soil upturned*. Yu. A. Dvoryashin (ed.). Moscow, IWL RAS, 800 p. (In Russian).

Ugryumov, A. A., comp. (1993). *Russian names*. Folk calendar. Arkhangelsk, North-West Book Publishing House; Vologda, Vologda Department, 220 p. (In Russian).

Vasilyev, S. A. (2015). Female portrait in the prose of M. M. Kheraskov. *Scientific Notes of Kazan University. Series: Humanitarian Sciences*, vol. 157, iss. 2, pp. 69-78. (In Russian).

Vasilyev, S. A. (2024). M. A. Sholokhov and V. V. Mayakovsky: results of the study of the scientific topic, new data. *The works of V. V. Mayakovsky. Issue 5: Interdisciplinary*

approaches and world reception (on the 130th anniversary of the poet's birth). V. N. Terekhina, A. A. Rossomakhin (eds.). Moscow, IWL RAS, pp. 236-247. (In Russian).

Vasilyev, S. A. (2014). Stylistic features of two books "about peasant grief": "Virgin Soil Upturned" by M. A. Sholokhov and "Journey from St. Petersburg to Moscow" by A. N. Radishchev. *World of Sholokhov*, no. 2, pp. 34-45. (In Russian).

Сведения об авторе

Васильев Сергей Анатольевич – докт. филол. наук, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ, okdomovenok@yandex.ru

Information about the Author

Sergey A. Vasilyev – Ph.D. in Philology, professor of the Philology Department of Institute of Humanities, MCU, okdomovenok@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 11.03.2025; одобрена после рецензирования 20.06.2025; принята к публикации 20.06.2025.

The article was submitted 11.03.2025; approved after reviewing 20.06.2025; accepted for publication 20.06.2025.