

К 105-летию со дня рождения М.А. Шолохова

УДК 9(470.61):821.161.1Шолохов

ББК 63.5(2):84(2Рос=Рус)6

Н.А. Архипенко
Т.Ю. Власкина
Н.А. Власкина

ПРИНЦИПЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. ШОЛОХОВА*

Рассматриваются основные доминанты образа верхнедонской культуры, представленные в творчестве М.А. Шолохова, среди которых важнейшими являются казачья служба, представления о земле и оппозиция «свой—чужой». Делается вывод о многофункциональности элементов традиционной культуры в творчестве писателя. Народные образы и мотивы используются в качестве способов характеристики персонажей и сюжетно-композиционных элементов. Крах традиционной культуры входит в ряд социально-исторических потрясений, наряду с войной, голодом, коллективизацией.

Ключевые слова: *верхнедонское казачество, традиционная культура, служба, оппозиция «свой—чужой», чернозём.*

Архипенко Наталья Анатольевна – канд. филол. наук, доцент Южного федерального университета, научный сотрудник Южного научного центра РАН
Тел.: 8-904-44-88-252
E-mail: kuzdra2000@mail.ru

Власкина Татьяна Юрьевна – научный сотрудник Южного научного центра РАН, преподаватель факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: 8-928-126-34-04
E-mail: vlaskiny@mail.ru

Власкина Нина Алексеевна – младший научный сотрудник Южного научного центра РАН
Тел.: 8-904-34-222-82
E-mail: nvlaskina@gmail.com

© Н.А. Архипенко, Т.Ю. Власкина, Н.А. Власкина, 2010 г.

Шолохов — один из немногих писателей, наследие которого крепко соединено с таким далеким от авторского творчества явлением, как традиционная культура. Укоренившееся в общественном мнении восприятие М.А. Шолохова как писателя, ««биологически» привязанного к традиционному казачьему образу жизни» (Высказывание М. Горького, цит. по: [Ермолаев, 2000, с. 47]), обусловило постоянное внимание литературной критики к тем мотивам и образам в его произведениях, источником которых выступает народная культура.

Все исследовательские подходы, так или иначе направленные на анализ традиционного / мифологического в творчестве М.А. Шолохова, представляется возможным разделить на несколько групп.

К первой группе отнесем авторов, которые делают объектом исследования символы, значимые для целого ряда культур. Логика анализа в этом случае заключается в поиске глубинных символических связей между образами, которые создает М.А. Шолохов, и их наполнением в народной культуре разного времени и разных территорий. К области мифологических верований обращается Н.В. Сухорукова [Сухорукова, с. 190—195], анализируя образы-лейтмотивы солнца и огня в структуре «Тихого Дона». Рассматривая

* Работа выполнена в рамках проекта «Этнолингвистический словарь донского казачества» Подпрограммы «Проблемы социально-экономического и этнополитического развития южного макрорегиона» Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Фундаментальные проблемы пространственного развития Российской Федерации: междисциплинарный синтез».

выразительные средства, с помощью которых создаются названные образы, автор трактует их символику с опорой на данные словаря символов и мифологические построения А.Н. Афанасьева. Н.М. Муравьева характеризует образы стихии (Земли, Воды и Неба) в романе «Поднятая целина», определяет их место в философско-поэтической структуре романа [Муравьева, 2002], Я.В. Солдаткина [Солдаткина, с. 20–24], концентрируясь на трактовке мифологических мотивов «Тихого Дона», используемых в создании образов Донщины, революции, Григория Мелехова, говорит об эволюции «мифопоэтического космоса», сталкивании традиционного циклического и векторного христианского мифов. Обращение к широкому сравнительному мифологическому материалу предоставляет возможность полнее раскрыть роль создаваемых М.А. Шолоховым ассоциативных рядов, характеризует писателя как носителя русской традиционной культуры, но не дает информации о тех акцентах, которые вносятся функционированием данных символов в конкретной этносоциальной группе, какой является донское казачество, и на конкретной территории.

К другому типу исследований можно отнести статью Л.Б. Савенковой, объектом анализа в которой становятся малые фольклорные жанры — пословицы и поговорки. Автор рассматривает особенности их функционирования в романе «Они сражались за Родину» и подробно анализирует цель их включения в текст (углубить интеллектуально-психологическую характеристику персонажей; соединить характеристику описываемых ситуаций с их оценкой; создать в репликах персонажей впечатление разговорной речи для достижения реализма изображаемого) [Савенкова, с. 202–211]. Здесь территориальная приуроченность текстов не представляется значимой, поскольку локальная дифференциация паремий не всегда возможна, да и само действие выбранного произведения вынесено за рамки Дона, а следовательно, исследуемые тексты уже не будут играть роль средства, используемого для характеристики казачества как этносоциальной общности.

В третью группу выделим работы, в которых фольклорные тексты, включенные писателем в ткань художественного произведения, сравниваются с аналогами, существующими в устной традиции. В качестве примера исследований данного типа можно назвать статью Т.И. Тумилевич, построенную на анализе донских народных песен, использованных М.А. Шолоховым в романе «Тихий Дон». «Народные песни, исторические и бытовые, служивые и обрядовые, сопутствуя жизни шолоховских героев, объясняют ее и сами объясняются романом», — пишет Тамара Ивановна [Тумилевич, с. 5], делает вывод о том, что песня в романе играет роль средства характеристики внутреннего мира человека, способа выражения идеалов казачества, композиционного приема, объединяющего разные элементы идейно-художественной структуры произведения.

В работе «Донская семья в романе-эпосе М.А. Шолохова “Тихий Дон”» И.И. Цыценко [Цыценко, с. 142–143] приводит перечень тем,

связанных с отражением семейного быта в произведении. В контексте анализа «фольклорного слоя произведения» автор акцентирует внимание на «взаимосвязи семейного бытия с православием», очерчивает круг лейтмотивов, связанных с темой семьи, и называет обрядовые комплексы (свадебный, инициальный, похоронный и поминальный обряды), описанные М.А. Шолоховым в романе.

Наконец, несколько обособленную позицию занимает фундаментальный труд «Словарь языка Михаила Шолохова», подготовленный преподавателями кафедры русского языка Московского государственного открытого педагогического университета им. М.А. Шолохова под руководством проф. Е.И. Дибровой. Наряду с перечнем слов и фразеологизмов, встречающихся в произведениях М.А. Шолохова, в словаре представлены текстемы, которые «раскрывают сущностное для автора истолкование того или иного предмета, признака, явления и имеет приоритетное значение в художественном творчестве писателя. М.А. Шолохов создает свои текстемы на базе важнейших представлений казачьей жизни, быта, миропонимания, устоев и др.» [Словарь языка Михаила Шолохова, с. 27]. Для их характеристики авторы привлекают широкий круг источников, от исторических и этнографических исследований донского казачества до лингвистических словарей разного типа.

При значительном количестве исследований вопрос о принципах и способах совмещения индивидуального и народного в творчестве М.А. Шолохова остается недостаточно изученным. Указанной проблематике посвящены работы донского этнолингвиста Б.Н. Проценко, в которых приводятся наблюдения о включении фольклора и фактов традиционной реальности в тексты романов «Тихий Дон» и «Поднятая целина». В исследовании автор делает выводы об аутентичности фольклорных элементов в произведениях, о приобретении этими элементами особых функций в пространстве художественного текста. Придя к заключению о том, что «чуткий к устному народному творчеству, к народной речи М.А. Шолохов демонстрирует в романе “Тихий Дон” не только знание текстов, обрядов, верований, но и понимание глубинных сущностных особенностей духовной культуры донских казаков, донского фольклора» [Проценко, 2003, с. 133], Б.Н. Проценко определил перспективность этнолингвистического подхода к изучению творчества писателя.

В настоящей работе ставится задача рассмотреть закономерности обращения М.А. Шолохова к реалиям традиционной культуры и выявить принципы их представления в художественных текстах. Мы будем понимать под традиционной культурой разнообразие явлений, связанных с бытом, диалектом и обычно-обрядовыми и соционормативными практиками.

Традиционная культура, которая представлена в произведениях Шолохова, тесно связана с миром верхнедонского казачества, «верховцев», — по утвердившемуся в донских говорах наименованию.

«Верховцы» — это локальная группа донского казачества, обладающая определенным своеобразием.

В исторических источниках с конца XVI в. упоминаются «верховые казаки» как некая известная и отличающаяся от «низовых казаков» общность, проживающая в северных районах Области войска Донского [Харузин, с. XXVI].

Исследователи XIX в. уверенно выделяют эту группу по этнографическим чертам: совокупности особенностей диалекта, жилых и хозяйственных построек, одежды, традиционной экономики [Номикосов, с. 298–300; Харузин, с. XXV–XXVI]. В настоящее время не вызывает сомнений то, что генезис ранних казачьих сообществ на верхне- и нижнедонских территориях объединил различные в количественном и этническом отношении потоки мигрантов из русских и украинских земель, представителей степных тюркских народов [Русские, с. 71, 119]. Этот вывод подтверждает справедливость краеведческих описаний антропологического характера, где устойчиво противопоставление «верховцев» и «низовцев» как носителей северного и южного донского психофизического типа (соответственно). «Верховые казаки по большей части русые, сероглазые, брюнетов между ними мало. Они крепкого сложения и способны переносить всякие невзгоды, развиваются очень медленно, но потом крепчают и достигают глубокой старости», — пишет Д. Семенов в работе «Отечественное» [Семенов, с. 136]. С. Номикосов, настаивая на большей, в сравнении с другими донскими территориями, архаичности и казачьей «настоящести» Верхнего Дона, утверждает: «В верхах сохранились еще старинные казачьи обычаи, старые песни и предания; у низовцев все по-новому», «отрешение от старинной, суровой казачьей жизни началось именно в низовьях Дона» [Номикосов, с. 300]. Это само по себе достаточно спорное утверждение Семена Федоровича связывает с абсолютно достоверным фактом раннего (для Дона) и преимущественного развития у «верховцев» земледелия. Как и другие авторы, он говорит о прочности хозяйства, домовитости, трудолюбии и умелости, которые у верхнедонских казаков сочетаются с непритязательностью, приветливостью и простотой в общении: «Верховец накормит всякого, кто нуждается в пище, а низовец сортирует своих гостей по положению в обществе». В отличие от склонного к легким промыслам и роскоши «низовца», «верховец» добывает себе пропитание изнурительным трудом, его «благосостояние с виду неказисто, но зато более прочно» [Номикосов, с. 300].

Для М.А. Шолохова своеобразие верхнедонского казачества, его противопоставленность низовому осознанны и очевидны. Более того, именно в исторически сложившихся культурных различиях, согласно мнению автора романа «Тихий Дон», коренятся многие социальные проблемы, трагически заявившие о себе в начале XX в. Посвящая отношениям этих двух локальных групп донцов небольшие по объему фрагменты романа, автор несколькими фразами очерчивает наиболее

существенные их отличия, приведшие, по его мнению, к окончательному разделению в 1918 г. Прежде всего, он указывает на разницу в достатке, которую справедливо связывает с природно-хозяйственными условиями, и ею объясняет «бунтарство» верховцев, их приверженность казачьей суверенности и вольнолюбию: *«менее зажиточные казаки северных округов, не имевшие ни тучных земель Приазовья, ни виноградников, ни богатых охотничьих и рыбных промыслов, временами откалывались от Черкаска, чинили самовольные набеги на великоросские земли и служили надежнейшим оплотом всем бунтарям, начиная с Разина и кончая Секачом. Даже в позднейшие времена, когда все Войско глухо волновалось, придавленное державной десницей, верховские казаки поднимались открыто и, руководимые своими атаманами, трясли царевы устои: бились с коронными войсками, грабили на Дону караваны, переметывались на Волгу и подбивали на бунт сломленное Запорожье»* [Шолохов, т. 4, с. 9]. Указывая на державность и чинопочитание, свойственные низовцам, поддержавшим *«блестяще образованного генерала, светского и приближенного ко двору гвардейца»* Краснова, автор противопоставляет им верхнедонских казаков, которые даже в сословных представлениях оказываются ближе к российским крестьянам, чем к сформировавшейся вокруг войскового центра *«черкасне»* [Шолохов, т. 4, с.15].

Автор помещает эти характеристики в самое начало 3-й книги романа, посвященной Верхнедонскому восстанию, тем самым подчеркивая их значимость для понимания последующих событий.

В творчестве М.А. Шолохова культура верхнедонского казачества представлена полно и разнообразно, но при этом в рамках отдельных произведений достаточно фрагментарно. Исключением можно считать отдельные обрядовые ситуации, среди которых, пожалуй, наиболее подробно описаны сватовство и свадьба, встреча казаков со службы, посадка на коня, лечение от тоски. Гораздо чаще сведения бытового, социо-нормативного и обычно-обрядового содержания рассыпаны в тексте в виде авторских замечаний, реплик героев — в комментариях и оценках происходящего; в характеристиках персонажей, в элементах сюжетных конструкций. Весь корпус шолоховских текстов способен составить полноценное и подробное представление о верхнедонской культуре в целом и об отдельных ее блоках.

Традиция казаков Верхнего Дона предстает цельной и мощной, она имеет свою историю. Для автора очевидно, что эта история уходит в глубокую древность: *«по старому казачьему обычаю»*, *«по давнишнему казачьему обычаю»*, *«как исстари заведено»*, *«старинные обычаи»*, *«издавна такой обычай повелся»*, *«испокон веков велось так»*, — сообщает он по поводу различных действий своих героев, объясняя, возможно, не совсем прозрачные для чуждого казачьей среде читателя, мотивации. *«По старому казачьему обычаю»* целуется есаул с вахмистром, не только подтверждая тем самым прощение старых обид, но и доказывая верность исконным демократическим идеалам

казачьего братства [Шолохов, т. 5, с. 43]. От «*казачьих традиций*», «*старинного обычая*» не может освободиться красноармеец Мишка Кошевой, критически оглядывая истрепанную упряжь и трофейного коня, что достался от зарубленного в бою казака Усть-Хоперской станицы [Шолохов, т. 4, с. 425]. Кошевой готовится вернуться в родной хутор во всем блеске, подобно тому, как возвращались за сотни лет до него станичники из воровских набегов, ведя на поводу трофейных скакунов и радуя заждавшихся казачек богатыми нарядами. «*Давнишний казачий обычай*» посажения годовалого мальчика на коня вспоминает Пантелей Прокофьевич, видя, какой толковый казак вышел из Григория [Шолохов, т. 3, с. 48].

Обобщенный шолоховский образ верхнедонской культуры эгоцентричен, замкнут на себе и противопоставлен всему миру. Авторское видение позволяет определить ее, прежде всего, как воинскую: в своеобразной иерархии компонентов на первом месте служба, объединяющая славное омытое кровью прошлое и серую рутину полковых будней. Именно с казачьей службой связано большинство традиционных микросюжетов в художественной ткани произведений, ее узнаваемые черты проступают из многообразия специфических диалектных определений и еле уловимых ассоциаций. Казачья служба в авторском виденье не равна солдатской: в отличие от последней она не только обязанность, тяжелая доля, но и высокая честь — «*казачья слава*». Достойное несение службы казаками предполагает не только качество выучки — «*лихость*», «*молодечество*», «*удаль*», но и особое сакральное знание о войне. В этом проявляется опыт поколений и своеобразный фатализм по отношению к опасности — «*казачья закваска*». Такое представление о службе безусловно и для Степана, которого война манит как спасительное средство от внутренней боли, и дряхлого ветерана турецкой кампании, наделяющего молодых воинов старинными молитвами от стрел и рогатин, и критически настроенного Григория, который «*не мирясь в душе с бессмыслицей войны, честно берег свою казачью славу*» [Шолохов, т. 2, с. 276–278; т. 3, с. 48].

Второй доминантой образа культуры верховцев выступает тяжелый земледельческий труд, который, однако, несколько не роднит казака и крестьянина. В произведениях М.А. Шолохова описание работы на земле почти всегда прямо или имплицитно связывается с темой завоевания этой земли, владения ею по старинному казачьему праву. В результате казак и крестьянин постоянно, а в особенности в контексте заботы о своем хозяйстве, оказываются соперниками. Историческое значение вопроса о земле в конфликте Гражданской войны, многократно усиленное малоземельем верхнедонских станиц, не позволяет автору не только уйти от его освещения, но и сколько-нибудь смягчить. Напротив, именно борьба казаков за землю является одним из важных мотивов авторского творчества. Описывая события 1919 г., М.А. Шолохов в авторском тексте романа «Тихий Дон» комментирует это противостояние с невероятной остротой и горечью: «...пустили

на войсковую землю полки вонючей Руси, пошли они как немцы по Польше, как казаки по Пруссии. Кровь и разорение покрыли степь» [Ермолаев, с. 140]. На мировоззренческом уровне земледельческая составляющая культуры верхнедонского казачества выступает в авторских текстах в связи с символическим понятием «чернозем», значение которого в произведениях М.А. Шолохова редко сводится к характеристике типа почвы. «Чернозем», его свойства, цвет, запах выстраиваются автором в представление о «своей земле», Родине, в котором доминируют не внешние художественные или прагматические характеристики, а свойственные детству близкие, неосознанные тактильные, обонятельные — чувственные ощущения. «Пресный запах чернозема живителен и сладок», на нем растет «трава сильная, духовитая, лошади по пузо». Чернозем занимает свое место в картине смены временных циклов: зимой «призывно чернеет освобожденная от снега зябь», вместе с «пресным запахом талого снега, влажного чернозема» приходит весна [Шолохов, т. 2, с. 243; т. 6, с. 210; т. 6, с. 331]. Сама жизнь представляется как вспахивание земли: жить это значит «лохматить плугом степную целинную чернозёмь» [Шолохов, т. 1, с. 329]. Авторы «Словаря языка Михаила Шолохова» справедливо видят в образе «чернозема» обобщение «почвенности земной жизни казака» и проявление «понимания единства окружающего мира — природы и людей» [с. 160].

Несмотря на жесткое противопоставление казака крестьянину — «хохлу», «кацапу» — в произведениях писателя прослеживается архаическое, очевидно унаследованное поздней этносословной традицией именно от тех, от кого она так последовательно себя дистанцирует — от русских и украинских крестьян-земледельцев, отношение к земле. Почитание земли как «матери», сближение этого круга представлений с образом Богородицы, характерное для славянских земледельческих культур, порождало многочисленные правила обращения с землей, согласно которым она воспринималась как живое и высшее существо. Мотивы «отмыкания», «весеннего пробуждения», запреты на «беспокойство земли» во время великих праздников, поверья об «оскорблении» земли матерной бранью или путем выливания нечистот в особые дни или в особых местах, — все эти элементы славянских народных верований и обычно-обрядовых систем уходят корнями в глубокую древность [Белова и др., 1999, с. 315–321]. Наличие подобного мифопоэтического комплекса в традиции верхнедонских казаков свидетельствует об органичном сращении в их мировоззрении элементов «родительской» славянской и сравнительно поздней сословной воинской культуры.

Наиболее ярко традиционная мифологема земли проявляется, пожалуй, в рассказе «Обида». Казак, лишившийся посевного зерна и вынужденный бросить без посева вспаханное поле, видит в этом событии не только угрозу жизни семьи, но «обиду» — обман земли. В переживаниях земледельца, переданных авторским комментарием,

незасеянная пашня не только грозит смертью человеку – она сама гибнет, заставляя героя рассказа – Степана – чувствовать себя убийцей: *«По ту сторону лежала вспаханная, обманутая им земля. Меж бороздами ютился прораставший краснобыл, заплетала поднятый чернозем буйная повитель. Страшно было Степану выйти из-за кургана, взглянуть на черную, распластанную трупом пахоту»* [Шолохов, 1980, с. 183]. Тема этого невольного преступления, столь тяжкого в свете традиционной земледельческой этики, трагически организует все повествование. В результате убийство чужого в этом мире человека – крестьянина-украинца («хохла») – представляется вполне логичным завершающим сюжет наказанием виновного в надругательстве над казачьей землей.

Третьей доминантой авторского образа верхнедонской культуры, пожалуй, можно считать мотив противопоставления «своего» и «чужого».

Объективно в контексте сословной обособленности казачества развитие одной из важнейших оппозиций в народном сознании в целом – «свой–чужой» – приобретает глобальное и всепроникающее значение в донской традиции. В творчестве М.А. Шолохова предметом изображения является период социальных потрясений начала XX в., что и актуализирует в художественном целом названное противопоставление.

В славянской народной культуре оппозиция «свой–чужой» в приложении к социуму осмысливается через разноуровневые связи человека: кровно-родственные и семейные (свой / чужой род, семья), этнические (свой / чужой народ, нация), языковые (родной / чужой язык, диалект), конфессиональные (своя / чужая вера), социальные (свое / чужое сообщество, сословие) [Белова, 2009, с. 581]. Таким образом деление на «своих» и «чужих» проникает во все сферы человеческой жизни и проявляется в многообразии форм и репрезентаций. Постоянно реализуясь в народной жизни, это противопоставление рождает устойчивую оценку «чужого» в народной культуре. Основным механизмом ее создания является этноцентризм, с позиций которого положительно воспринимается только свой этнос: именно он обладает «правильным» укладом жизни, «человеческим» языком и праведной верой. «Чужие» же, в свою очередь, оцениваются как имеющие «неправильный» уклад жизни, «не человеческий» язык и неправедную веру. В результате они могут становиться враждебными и опасными существами, что восходит к архаическим верованиям о том, что все пришедшие извне и не принадлежащие ближайшему сообществу люди являются представителями иного мира и обладают сверхъестественными свойствами [Белова, 2009].

В то же время эта оппозиция, постоянно актуализируясь в народном сознании, позволяет наделять признаками «чужого» и членов «своего» коллектива, каждый раз наполняя противопоставление «мы и они» новым содержанием. В категорию «они» могут попадать

колдуны, знахари, кузнецы (обладающие особым знанием), младенцы, молодожены (меняющие свой социовозрастной статус), ряженые (исполняющие определенную ритуальную роль), а также нищие, священники, иногородние, богачи и т.п. При этом каждый раз, естественно, меняется и семантическая нагруженность компонента «мы».

Категория «свой—чужой» в традиции донских казаков представляет собой сложное явление, отражающее особенности этногенеза и культурное своеобразие. Поскольку донская культура — это переселенческая культура вторичного образования, то на раннем этапе ее развития эта оппозиция практически отсутствует, а «в последующее время она наполняется реальным содержанием, обусловленным прежде всего потребностями и приоритетами казачества как сословия, косвенно проникая и в этническое самосознание» [Проценко, 1999, с. 220]. Вначале понятие «чужой» сводится к более узкому и частному понятию «враг», например, в тексте военного оберега, в котором наряду с просьбой «заговорить ... от 1000 луков, от 1000 пушечных ядер, от тысячи мушкетов, от 1000 самопалов, от 1000 картузов, от 1000 пар пистолей» содержится перечень «недрузгов и супостатов»: «нечист род от Татар и от Литвы, и от Немец, и от Турок, и от Калмыков, и от Чувакой, и от Мордвы...» [Проценко, 1998, с. 243]. Дальнейшее развитие категории «свой—чужой» еще более подчеркивает ее социальную, а не этническую природу: «Хозяйственное развитие рождает потребность в другом типе переселенца: уже не в войне, а в работнике. В Войске Донском быстро увеличивается прослойка русского и украинского неказачьего населения. Теперь объектом сравнения типа «мы—они», «свой—чужой» становится не инородец, а представитель родственного по культуре этноса. Но это человек, имеющий иной, менее престижный в глазах казака социальный статус» [Черницын, с. 98].

Языковой материал тоже говорит о том, что к категории «чужих» относились не только представители иных этносов. Стоит отметить, что фразеологизмов, содержащих этнонимы и выражающих оппозицию «свой—чужой» в донских говорах, немного, например, *жить как казак с татаринном* — ‘жить в постоянной вражде’, *как татарин* — ‘злой, грубый, нелюдимый’, *как турок* — ‘бестолковый’, *лопотать как чучмек* — ‘говорить невнятно, непонятно’ [Брысина, 2003, с. 48–49].

В состав устойчивых конструкций также попадает и локальное наименование малороссов — хохлы: *ни хохол ни казак* — ‘ни то ни се’ [Брысина, с. 50], слово *хохол* также употребляется в составе формул устрашения для детей, заменяя другие этнонимы: «не будешь спать — придет калмык (татарин, турок, хохол) и заберет тебя в мешок» [Проценко, 1999, с. 217]. Малороссы не сразу пополнили группу «они» в сознании донских казаков. Сыграв значительную роль в культуре и хозяйстве Дона, они, тем не менее, воспринимались казаками как говорящие на другом языке (украинский язык к середине XVIII в. уже достаточно обособился от русского), и / или как пришедшие

на исконно казачьи территории (особенно переселявшиеся начиная с XVIII в.), и / или как не обладающие свободой (украинские крестьяне были на крепостном положении вплоть до 1861 г.).

Можно считать специфической для донской казачьей традиции и еще одну группу «чужих». Ее существование в частности можно проследить на примере изменения значения слова «родимец» — от нейтрального «родственник, оставшийся на покинутой территории» до бранного «грязнуля, неряха» (подробнее об этом см.: [Проценко, 1999, с. 218–220]). Основанием для восприятия остальных россиян как «чужих» становятся не внешний облик, не язык, не вера, а образ жизни, понимаемый достаточно широко и охватывающий многие сферы, среди которых нельзя не упомянуть территориальную изолированность, превратившуюся в некий культурный и ментальный изоляционизм, позиционирование себя как членов свободного и демократически организованного общества и, наконец, приоритет военной деятельности для мужчин.

К специфическим характеристиками оппозиции «свой—чужой» можно отнести также включение в нее локальных групп донского казачества, особенно противопоставление верхнедонских и нижнедонских казаков.

В целом же социальный характер развития и реализации данной оппозиции в культуре донских казаков привел к тому, что в этническом плане она выглядит недостаточно мотивированной и строится вокруг самоназвания «казак». Это, по мнению Б.Н. Проценко, является еще одним обоснованием, почему донских казаков нельзя считать особым, отличным от других этносом [Проценко, 1999, с. 221]. Однако сословный механизм отнесения к «своим» и «чужим» оказывается достаточно функциональным и обеспечивает активную реализацию этой оппозиции в картине мира донских казаков.

Перед писателем, изображающим жизнь донских казаков в связи с оппозицией «свой—чужой», стоит достаточно сложная задача. С одной стороны, являясь основной в картине мира и структурируя ее, эта оппозиция не может не найти отражения при обращении к народной традиции, так как проявляется во всех сферах жизни — мифологической, обрядовой, социальной, семейной и др. С другой стороны, от писателя требуется знание как содержания, так и форм представления понятий «свой» и «чужой» в донской культуре. Обратимся к тексту романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» и проследим, каков художественный облик и функции оппозиции «свой—чужой» в произведении.

В романе оппозиция «свой—чужой» вводится при помощи специальных эпизодов, отдельных образов, речи персонажей, авторских описаний, имен и прозвищ героев.

В достаточно большом по объему эпизоде драки казаков и тавричан на мельнице [Шолохов, т. 2, с. 141–146] акценты расставлены так, чтобы подчеркнуть: и сам конфликт (тавричанин, по мнению

Якова Подковы, полез без очереди), и последовавшее потом побоище не являются обычным бытовым инцидентом, а носят характер «культурного сценария» (cultural script, по терминологии А. Вежбицкой). Культурный сценарий — это скрытая система «культурных правил», речевые и поведенческие стратегии, получающие внешнее выражение в различных коммуникативных ситуациях [Wierzbicka, 1994].

Для участников эпизода на мельнице М.А. Шолохов использует два ряда этнонимов. В речи героев звучат наименования «хохол» и «казак»: *«Отойди, хохол, а то клюну!»*, *«Братцы, казаков бьют!..»*. Они вступают в отношения антонимии, противопоставляясь в первую очередь семьей 'свой, коренной / чужой, некоренной'. Именно это и подчеркивается в толковании лексемы в «Словаре языка Михаила Шолохова»: хохол — некоренной житель Донского края, украинец [Словарь ..., 2005, с. 895]. Слово «хохол» может иметь нейтральное значение, а может легко получать отрицательную коннотацию. В данном эпизоде читатель чувствует эту коннотацию, особенно на фоне авторской речи, в которой для наименования противников казаков используется более нейтральное «тавричанин»: *«... из дверей вывалился со сбитым на затылок черным картузом немолодой бородатый тавричанин»; «тавричан, сгрудившихся овечьим гуртом, оттеснили к завозчицкой»; «тот самый тавричанин, который сзади ударил Подкову, вырвался из кучи...»*.

Организуют эпизод на мельнице словесные ряды, подчеркивающие все возрастающую жестокость: *«ляскнул удар», «крепко хлобыстнул», «хрюснули двери», «прислонивший к тавричанскому затылку свой кулак-свинчатку», «резнул железным болтом бежавшего мимо Сергея Платоновича»* — и все увеличивающуюся массовость драки: *«бравый, плотно сбитый батареец выбежал из дверей, подсучивая рукава», «из дверей мельницы на двор, заставленный возами, как из рукава, попеременно посылались казаки и тавричане», «Петро кинул мешок и, крикнув, мелкими шажками затрусил к мельнице», «трое братьев Шумилиных прибежали из дому», «из-за угла от машинной, размахивая железным болтом, бежал вприскок Митька Коршунов», «а из хутора бежали казаки с кольями, один махал пешней», а также серьезность последствий: *«...качаясь, выбрался он [Петро. — Прим. авт.] из колыхавшейся, гудевшей гущи и лег под возом, харкая кровью», «у дверей весовой лежал с проломленной головой молодой тавричанин»*.*

Такое построение эпизода как раз готовит нас к пониманию того, что в этот раз *«дрались не так, как под пьянку у кабака или в стенках на масленицу»* [Шолохов, т. 2, с. 143], другими словами, у масленичных кулачных боев другой культурный сценарий. Не ставя перед собой задачи реконструировать этот сценарий на материале произведений М.А. Шолохова, все же отметим некоторые его отличительные черты. Кулачные бои (или *кулачки*) — неотъемлемый элемент масленичной обрядности, а следовательно, календарно приуроченный

и регулярно воспроизводимый. Мастерство, проявленное во время кулачек, является одним из критериев положительной оценки казака, например, Алексея Шамиля: *«Хоть и безрукий, а первый в хуторе кулачник. И кулак не особенно чтоб особенный — так, с тыкву-травянку величиной; а случилось как-то на пахоте на быка осерчать, кнут затерялся, — стукнул кулаком — лег бык на борозде, из ушей кровь, насилу отлежался»* [Шолохов, т. 2, с. 19]. Также осуждается чрезмерная и намеренная жестокость, это может даже стать причиной вражды между противниками. Так, Митька Коршунов прошел мимо Алешки Шамиля, *«до хруста отвернув голову»*, так как *«на масленице в кулачной стенке не пожалел Алешка Шамиль молодых Митькиных зубов, махнул наотмашь, и выплюнул Митька на сизый, изодранный коваными каблуками лед два коренных зуба»* [Шолохов, т. 2, с. 19].

А в романе «Поднятая целина» видно, что любая жестокая, проводимая не по правилам драка, происходящая на Масленицу, воспринимается как серьезное злодеяние. Рассказывая Давыдову об убийстве отца, Аржанов как бы невзначай упоминает, что дело было на Масленицу, и тогда нечестный стговор и непомерная злоба выглядят особенно страшно: *«За бабу убили, за полюбовницу его. Она была замужняя. Ну, муж ее прознал про это дело. Один на один он с отцом побоялся сходиться: отец был ростом небольшой, но ужасный сильный. Тогда муж отцовской любушки подговорил двух своих родных братьев. Дело было на масленицу. Втроем они ночью подкараулили на речке отца... Господь-милостивец, как они его били! Кольями били и каким-то железом... Когда утром отца принесли домой, он был ишо без памяти и весь черный, как чугуун. Всю ночь без памяти на льду пролежал»* [Шолохов, т. 7, с. 62].

В драке же на мельнице жестокость принимается всеми, казаки даже после окончания побоища собираются догонять тавричан, и только подошедший к ним Штокман нарушает их планы.

Таким образом, культурные сценарии, проявляемые в драках с «чужими» и масленичных кулачках и реконструируемые на основе фрагментов из произведений М.А. Шолохова, принципиально разнятся: 1) участниками (группа «чужих» в первом случае и группа «своих», которые лишь на время кулачных боев становятся противниками, во втором); 2) приуроченностью к обрядовой ситуации; 3) наличием регламентации поведения; 4) отношением к намеренной жестокости.

Еще в одном микроэпизоде, включенном М.А. Шолоховым в роман «Тихий Дон», можно увидеть реализацию того же культурного сценария — отношения с «чужими»: *«Комиссия начала осмотр. В правление трое казаков провели пьяного окровавленного казака. Откидываясь назад, он рвал на себе рубаху, закатывая калмыцкие глаза, хрипел:*

— Я их, мужиков, в крррровь! Знай донского казака!

Кругом, сторонясь, одобрительно посмеивались, сочувствовали.

- *Крой их!*
- *За что его сбатовали?*
- *Мужика какого-то изватлал.*
- *Их следоват!*
- *Мы им ишо врежем»* [Шолохов, т. 2, с. 261].

В небольшом по объему отрывке, тем не менее, присутствуют уже виденные нами языковые способы представления этого сценария: этносоционим, обозначающий «чужих» (*мужики*), указание на жестокость драки (*окровяненный, изватлал*), всеобщее одобрение «своих» (*крой их, их следоват, мы им ишо врежем*).

Для разворачивания культурного сценария в романе использованы не только эпизоды, воссоздающие коммуникативные ситуации, дающие возможность проявить шаблоны поведения, но и авторские описания, обобщающие итоги наблюдений: *«С давних пор велось так: если по дороге на Миллерово ехал казак один, без товарищей, то стоило ему при встрече с украинцами (слободы их начинались от хутора Нижне-Яблоновского и тянулись вплоть до Миллерова на семьдесят пять верст) не уступить дороги, украинцы избивали его. Оттого ездили на станцию по несколько подвод вместе и тогда уж, встречаясь в степи, не боялись вступить в перебранку.*

— *Эй, хохол! Дорогу давай! На казачьей земле живешь, сволочуга, да ишо дорогу уступать не хочешь?*

Несладко бывало и украинцам, привозившим к Дону на Парамоновскую сытку пшеницу. Тут драки начинались безо всякой причины, просто потому, что “хохол”, а раз “хохол” — надо бить.

Не одно столетие назад заботливая рука посеяла на казачьей земле семена сословной розни, растила и холила их, и семена гнали богатые всходы: в драках лилась на землю кровь казаков и пришельцев — русских, украинцев» [Шолохов, 1956, т. 2, с. 146–147]. Это авторское описание указывает на то, что обозначенная выше модель поведения характерна не только для казаков, но и для их оппонентов.

Таким образом, можно реконструировать тот культурный сценарий отношения к «чужим», который отражен в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон». А. Вежбицкая предложила формулировать культурные сценарии при помощи «естественного семантического метаязыка», который позволит «описать и сопоставить специфические для данной культуры (culture-specific) установки, верования и нормы с нейтральной, независимой от конкретной культуры точки зрения с помощью простых формул, интуитивно понятных (самообъясняющих), но в то же время достаточно строгих и эмпирически проверяемых» [Вежбицкая, с. 160]. Используя список семантических примитивов, представим культурный сценарий отношения к «чужим»:

Когда я вижу другого человека, то правильно сказать ему что-то вроде этого:

- «*Нужно, чтобы ты сделал что-то, что я хочу*» или
- «*Нужно, чтобы ты сделал что-то плохое (для тебя)*».

Правильно сказать другому человеку, ЧТО я хочу.

Если другой человек не сделает что-то, что я хочу, то правильно сделать этому человеку что-то очень плохое.

Когда я вижу, что кто-то делает что-то плохое другому человеку, то я тоже должен делать подобное.

Точность воссозданной художественными средствами модели коммуникации казаков с украинцами и русскими подтверждает и описание, приводимое М. Харузиным: «Завидя, например, казака, иногородний еще издали обязан был поклониться ему; если же он этого не сделает, то “самый последний казачишка” мог совершенно безнаказанно побить его... Со своей стороны и иногородние терпеть не могут казаков, обзывая их (особенно в верховых станицах) “чигой проклятой” и завидуя их богатству и обилию плодородных земель» [Харузин, с. XXVIII].

Такой стереотип поведения можно считать широко распространенным на Дону и функционирующим на тех территориях, где малорусские крестьяне не были приписаны к Донскому войску.

Помимо противопоставления хохлам и мужикам, для оппозиции «свой—чужой» характерно устойчивое отграничение казаками себя от русских как жителей метрополии, а Дона от России. В известном диалоге Штокмана и Афоньки не только воспроизводится этот семантический вариант, но и отражается функционирование слова *казак* и как этнонима (оно помещается в один ряд с другими этнонимами — *цыгане, русские*), и как соционима (противопоставление *казак — мужик*):

— *Я-то казак, а ты не из цыганев?*

— *Нет. Мы с тобой обое русские.*

— *Бреешь! — отдельно выговорил Афонька.*

— *Казаки от русских произошли. Знаешь про это?*

— *А я тебе говорю — казаки от казаков ведутся.*

— *В старину от помещиков бежали крепостные, селились на Дону, их-то и прозвали казаками.*

— *Иди-ка ты, милый человек, своим путем, — сжимая запухшие пальцы в кулак, сдержанно-злобно посоветовал Алексей-безрукий и заморгал чаще.*

— *Сволочь поселилась!.. Ишь, поганка, в мужиков захотел переделывать! [Шолохов, т. 2, с. 145]*

Для обозначения русских в романе используется также и слово *москаль*: «У третьего, поодаль, огня, покашливая от дыма, вяжет сотенный красной замисловатые петли сказки. Слушают с ослабленным вниманием, изредка лишь, когда герой рассказа особенно ловко выворачивается из каверз, подстроенных ему москалями и нечистой силой, в полосе огня мелькнет чья-нибудь ладонь, шлепнет по голенищу сапога» [Шолохов, т. 2, с. 286]. Лексема *москаль* употребляется в верхнедонском диалекте в значении ‘уроженец или житель Центральной России (как противопоставление казаку)’ [Словарь донских говоров ..., с. 371]. А в приведенном отрывке *москаль* сопоставляется

с нечистой силой, вырастая до мифологической фигуры «чужого», разделенной демоническими чертами.

В романе нашел отражение и еще целый ряд общедонских проявлений оппозиции «свой—чужой». К ним относится противопоставление казаков разных донских станиц, проявляющееся в использовании станичных прозвищ. Упомянуты, например, прозвища «куцые кобели» — казаков Вешенской станицы, «козлы» — Еланской. В небольших диалогах, как бы ненароком, М.А. Шолохов вскрывает сущностную характеристику противопоставления «мы—они» — способность менять свое содержание в зависимости от социального контекста, иногда даже при сохранении формы. Так, прозвище «куцый кобель» Григорий, находясь на службе, принимает на свой счет: «мы» для него в этой ситуации — это казаки Вешенской станицы, и он часть этого «мы», противопоставленного «казакам-иностранникам»: *«Бравый лупоглазый вахмистр Каргин с нашивками за сверхсрочную службу, проезжая мимо Григория, спросил:*

- *Какой станицы?*
- *Вёшенской.*
- *Куцый?*

Григорий, под сдержанный смешок казаков-иностранников, молча проглотил оскорбление [Шолохов, т. 2, с. 249]. В другой ситуации хуторскими казаками прозвище «куцый кобель» не воспринимается как свое, так как в сознании жителей х. Гремячего актуализируется иное противопоставление: «мы» — хуторские казаки, «они» — станичные. Поэтому на товарищеское обращение Штокмана «*станичники*» они отвечают: *«Куцый кобель тебе станишник»*, таким образом отграничивая себя и от вешенцев, и от самого Штокмана, которого называют еще *«мужиком»* и *«дровяным лаптем»* [Шолохов, т. 2, с. 144–145].

К категории «они» в культуре донских казаков могут относиться и жители одного хутора, но населяющие разные его части. Они могут враждовать из-за девушек, быть противниками в кулачных боях. В романе такое наполнение содержания оппозиции тоже получает отражение: *«Казаки-второочередники с хутора Татарского и окрестных хуторов на второй день после выступления из дому ночевали на хуторе Ея. Казаки с нижнего конца хутора держались от верховцев особняком. Поэтому Петро Мелехов, Аникушка, Христоня, Степан Астахов, Томилин Иван и остальные стали на одной квартире»* [Шолохов, т. 2, с. 276].

В творчестве М.А. Шолохова получают художественное осмысление и такие реализации оппозиции «свой—чужой», которые можно считать специфическими для Верхнего Дона.

На Верхнем Дону, население которого было в основном славянским, немногочисленные представители неславянских этносов воспринимались как «чужие». Давняя по сравнению со временем действия романа история с женой Прокофия Мелехова могла произойти именно на Верхнем Дону. Этнически однородное население хутора сразу

не приняло иноземку из Туретчины: старик Мелехов отделил сына и до самой смерти не ходил к нему в курень, казаки посмеивались над ним, бабы дружно обсуждали «последнюю из никудышних» турчанок, доставшуюся Прокофию. По словам жалмерки Мавры, ее «в стану перервать можно», глазюками «стригеть», как сатана, с лица желтая и ходит в Прокофьевых шароварах [Шолохов, т. 2, с. 10–11]. Естественно, что после случившегося небывалого падежа скота именно турчанку, единственную в хуторе, обвинили в колдовстве.

А вот потомки представителей неславянских этносов, тоже немногочисленные, скорее относятся к категории «иных». Их выделяют из общего ряда жителей хутора Гремячего обращения «по-уличному», когда на фоне разных по происхождению хуторских прозвищ — Яков Подкова, Христоня, Шамили, Валет др. — обособленно располагаются мотивированные этнонимами: Федот-калмык получил свое прозвище за свою «калмыковатую» внешность, «Образина твоя калмыцкая! На тебя конем не наедешь: испужаешься» — бранят Федота казачки; Турки — семейное прозвище Мелеховых, горбоносых, диковато-красивых казаков, получившихся в результате скрещивания турецкой крови с казачьей.

Хочется отметить, что построенная на «турецком» происхождении мотивировка индивидуальных черт Григория Мелехова как способ выделить его из ряда характеров казаков не могла бы выполнить своей задачи, если бы речь не шла о территории Верхнего Дона.

Подводя итоги рассмотрения принципов представления традиционной культуры в творчестве М.А. Шолохова, отметим, что она выполняет разнообразные функции. Этнографический контекст практически никогда не ограничивается внешней изобразительностью, автор последовательно привлекает ресурсы традиционной культуры: семантику и прагматику, стереотипы и ассоциативные ряды, фольклорные формы.

Народные образы и мотивы используются в качестве способов характеристики персонажей, сюжетно-композиционных элементов.

В центре творческого внимания писателя находится столкновение старого и нового жизненных укладов, роль традиционной культуры в описании этого конфликта чрезвычайно важна. Традиция — основа прошлого — отбрасывается, уходит, разрушается, ее крах для автора находится в одном ряду с такими социально-историческими катаклизмами, как война, голод, коллективизация.

Литература

Белова О. В. Свой — чужой // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 4. П–С. М., 2009.

Белова О. Чужие среди своих. Славянский образ «инородца» в приметах и легендах // Журнал «Родина» [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=202&n=11. Дата обращения: 15.03.2010.

Белова О.В., Виноградова Л.Н., Топорков А.Л. Земля // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: Т. 2. Д–К. М., 1999.

Брысина Е.В. Этнокультурная идиоматика донского казачества: монография. Волгоград, 2003.

Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М., 2001.

Ермолаев Г.С. Михаил Шолохов и его творчество. СПб., 2000.

Муравьева Н.М. «Поднятая целина» М.А. Шолохова: философско-поэтический контекст. Борисоглебск, 2002.

Номикосов С.Ф. Статистическое описание Области войска Донского. Новочеркасск, 1884.

Проценко Б.Н. Духовная культура донских казаков: заговоры, обереги, народная медицина, поверья, приметы. Ростов н/Д., 1998.

Проценко Б.Н. Оппозиция «свой – чужой» и менталитет донских казаков // История и культура народов степного Предкавказья и Северного Кавказа: проблемы межэтнических отношений : сб. науч. статей. Ростов н/Д., 1999.

Проценко Б.Н. Фольклор в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» и духовная культура донских казаков // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. материалов науч. конф. Вып. 5. М., 2003.

Русские / отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова, Н.С. Полищук. М., 2005.

Савенкова Л.Б. Паремии на страницах романа «Они сражались за Родину»: текстовое и надтекстовое восприятие // Войны России XX века в изображении М.А. Шолохова : Шолоховские чтения / отв. ред. Н.И. Глушков. Ростов н/Д., 1996. С. 202–211.

Семенов Д. Отечествоведение. М., 1879. Т. 2.

Словарь донских говоров Волгоградской области / под ред. Р.И. Кудряшовой. Вып. 3. К–Н. Волгоград, 2007.

Словарь языка Михаила Шолохова. М., 2005.

Солдаткина Я.В. Мифопоэтическая система романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон» : от монологичности к полифонии // Филол. вестн. Рост. ун-та. 2005. № 2.

Сухорукова Н.В. Образы-лейтмотивы солнца и огня в структуре «Тихого Дона» // Войны России XX века в изображении М.А. Шолохова : Шолоховские чтения / отв. ред. Н.И. Глушков. Ростов н/Д., 1996. С. 190–195.

Тумилевич Т.И. Донская народная песня в романе «Тихий Дон» // Творчество М.А. Шолохова и советская литература : Шолоховские чтения. Ростов н/Д., 1990. С. 5–9.

Харузин М. Сведения о казацких общинах на Дону : материалы для обычного права. М., 1885.

Цыценко И.И. Донская семья в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Мир Шолохова: история и культура : тез. докл. междунар. науч. конф. (г. Ростов-на-Дону, 12–14 мая 2005 г.). Ростов н/Д., 2005. С. 141–143.

Черницын С. Этнокультурные процессы на Дону и образование казачества. (XVII–XVIII вв.) // История и культура народов степного Предкавказья и Северного Кавказа: проблемы межэтнических отношений : сб. науч. статей. Ростов н/Д., 1999.

Шолохов М. А. Собр. соч.: в 8 т. М., 1956–1960.

Шолохов М.А. Донские рассказы. М., 1980.

Wierzbicka A. «Cultural scripts»: A semantic approach to cultural analysis and cross-cultural communication. Pragmatics and Language Learning : Monograph Series, 5. Urbana-Champaign: University of Illinois, 1994.