

ТРИ СЮЖЕТА СВАТОВСТВА В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»: ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРНО-ОБРЯДОВОЙ ТРАДИЦИИ

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 25 декабря 2018 г.

Аннотация: в статье рассмотрены сюжетные ситуации сватовства как элементы свадебного ритуала, по-своему маркирующие для художественной структуры романа «Тихий Дон» процессы трансформации культурно-обрядовой традиции в социально-историческом контексте эпохи.

Ключевые слова: обряд сватовства, свадебный ритуал, культурно-обрядовая традиция, социально-исторический контекст эпохи, трансформация ценностных ориентиров, художественная картина мира.

Abstract: the article deals with the plots of matchmaking as the elements of the wedding rituals identifying in the artistic structure of the novel «The Quiet Don» the process of transformation of cultural-ritual tradition in socio-historical context of the epoch.

Keywords: the ritual of matchmaking, cultural-ritual tradition, socio-historical context of the epoch, transformation of the value orientation, artistic picture of the world.

Современные тенденции к осмыслению личностно-творческого феномена М. А. Шолохова в свете проблем национальной идентичности [1], [2] актуализируют такую сравнительно менее изученную предметную область, как «социокультурные коды» главного шолоховского романа в сферах социально-бытовой проблематики и историческом контексте эпохи [3, 21–78]. Здесь среди прочих интересной представляется тема трансформации форм традиционной культуры, в частности, формы *обрядности*, характерной для духовно-религиозных, семейно-бытовых, календарно-трудовых и иных представлений и реалий бытия в укладе жизни казачества. Особые геоисторические и социокультурные условия существования казачьего сословия как «субэтноса» естественным образом вырабатывали целую систему традиций жизнедеятельности, — в том числе, устойчивых форм (ритуалов, обрядов и т.п.) в трех основных сферах социально-бытового плана (воинской службы, земледельческого труда и семейно-бытовых отношений). При рассмотрении последней сферы для современных исследований нередко актуализируется рассмотрение свадебных обрядов [4], [5].

Мы, в свою очередь, исходим из традиционного понимания *обрядов* как строго определенных обычаями тех или иных действий, наделенных изначально магическим значением и способствующих достижению конкретной цели [6, 32]. С понятием обряда связано понятие *ритуала*, иногда синонимичного обряду, но чаще употребляемого в более широком значении как определенной совокупности или системы обрядовых действий [7, 191].

Долгое время свадебный ритуал на Дону был

прост: казаки заключали браки на войсковом Кругу с уроженками Донщины или с пленницами (ясырками). В XIX веке казачий свадебный ритуал превратился в стройную систему, включив в себя как мотивы славянской православной свадьбы, так и интересные местные обряды. Этот ритуал становится трехчастным, состоящим из предсвадебья, дня свадьбы и послесвадебья. Он насыщается фольклорными песнями, присловьями, включает в себя обязательное венчание и т.д. [8, 84].

Естественно, что обряд сватовства, как «пилотный» для всего свадебного ритуала, по-своему предопределяет формы реализации последнего в целом. При этом сватовство, воплощаемое в системе событий и образов-персонажей художественного произведения, образует определённый *сюжет*, имеющий, в свою очередь, типологическую очерченность. Динамика такого рода типологических форм в развёртывании романного повествования «Тихого Дона» может, как представляется, по-своему маркировать различные фазы онтологической очерченности художественной картины мира в её социокультурной и геоисторической специфике.

Хронологически первым в «настоящем» художественного времени романа предстаёт сюжет сватовства семьи Мелеховых к семье Коршуновых — в первой части первой книги, где картина мира в целом обозначена формулой «нерушимости» «обычного порядка» жизни казачества [9, 192] в подчёркнуто-традиционных, исторически обусловленных и укоренённых основаниях (Здесь и далее в цитатах подчёркнуто нами. — А. У.). Автором тщательно и подробно выписаны практически все традиционные элементы свадебного ритуала: выбор невесты (и своеобразная дискуссия об этом в семействе Мелеховых [9, 70]);

собственно сватовство (начальное предложение [9, 56–59]); смотрины невесты [9, 60]; согласие на предложение [9, 71–72]; «сговор» и «рукобיתье» [9, 72–74]. После этого столь же подробно представлены обряды дня свадьбы: собрание родственников и друзей в «поезжание» за невестой [9, 80–81]; выкуп невесты с участием «дружек» жениха и «подружек» невесты [9, 81–82]; благословение родителей [9, 83]; церковный обряд венчания (возложение венцов) в храме [9, 84]; свадебный пир или застолье, сопровождаемый песнями, плясками, игрищами и т.п. [9, 84–90].

Для столь подробно выписанных картин традиционной обрядности по-своему знаковой предстаёт формула ценностной ориентации, озвученная именно в процессе *сватовства*: «Такая наша казачья повадка. В старину было, а нам — к старине лепиться» [9, 73]. И по-своему знаменательно, что в финальных сценах свадебного застолья-«гулянья» тот особый «нерушимый порядок» жизни, который воплощён как своеобразная экспозиция романного повествования, — маркируется именно «старинной» — воспоминаниями старых казаков о былых подвигах и славе казачества:

«— А я в турецкой компании побывал... Ась? Побывал, да, — дед Гришака прямил ссохшуюся грудь, вызывая георгиями <...>

Дед-баклановец вскидывает голову, как строевой конь при звуке трубы; роняя на стол узловатый кулак, шепчет:

— Пики к бою, шашки вон, баклановцы!.. — Тут голос его внезапно крепчает, мерклые зрачки блестя и загораются былым, загашенным старостью огнем. — Баклановцы-молодцы!.. — ревет он, раскрывая пасть с желтыми нагими деснами. — В атаку... марш-марш!..

И осмысленно и молодо глядит на деда Гришаку и не утирает замызганным рукавом чекменя щеко-чущих подбородок слез» [9, 89–90].

Второй сюжет сватовства — Дмитрия Коршунова к дочери купца Мохова — открывает вторую часть романа, где «нерушимый порядок» казачьей жизни уже начинает испытывать пока ещё неявное давление стремительно обновляющейся исторической реальности и тяготеть к разного рода «нарушениям».

Митька готов исправить свой «грех», женившись на Елизавете. Тем самым он позиционирует свои намерения еще в достаточно традиционном русле казачьего семейно-бытового уклада (и, вообще, поступает как «честный человек» с точки зрения общепринятой морали). Сначала он напрямую предлагает Лизе выйти за него замуж: «Выходи за меня замуж, Лизавета, а?» [9, 104]. Но Лиза расценивает это как «глупость» (хотя, заметим, что и не отказывает категорично...). Но уже в этом эпизоде прослеживается тенденция нарушения классической свадебной традиции: жених не должен напрямую предлагать невесте замужество, эту функцию выполняли сва-

ты и родители жениха. Далее Дмитрий идёт к своему отцу Миرونу Григорьевичу со словами: «Батя, жени <...> засылай сватов к Сергею Платоновичу» [9, 104]. Тем самым и здесь он пытается следовать устоявшейся традиции: спрашивает отцовского благословения и просит «засылать сватов». Но отец не воспринимает слова сына всерьёз из-за разницы в имущественном положении с купцом Моховым: «Дурак! У Сергея Платоновича капиталу более ста тысячев; купец, а ты?.. Иди-ка отсель, не придуривайся, а то вот шлеей потяну жениха этого» [9, 104]. Иная позиция у деда Гришаки, считающего родство с казаком для «мужика» Мохова честью: «Аль мы им не ровня? Он за честь должен принять, что за его дочерью сын казака сватается. Отдаст с руками и с потрохами» [9, 104].

Оказавшись «на распутье» в мнениях своей семьи, Митька упрямо не отступает от желания по-свататься и отправляется к Мохову самостоятельно. «Перед сумерками... пришел к Сергею Платоновичу Митька (нарочно припозднился, чтоб не видели люди). Не просто так-таки пришел, а сватать дочь его Елизавету» [9, 103]. «Пришел узнать... — Митька нырнул в холодную слезь буравивших его глаз и зябко передернул плечами. — Может, отдадите Лизавету?» [9, 105].

Таким образом, рассмотрение данного сюжета сватовства позволяет видеть, что «нерушимый порядок жизни» казачества начинает здесь известным образом трансформироваться — прежде всего на личностном уровне. Для молодого поколения казаков альтернативой традиции начинают всё явственнее выступать ориентиры «вольности» (как индивидуально-психологического «своеволия»). Но если в случае с Мелиховым его «вольности» с Аксиньей оказались достаточно жёстко пресечены традиционными формами семейного устройства, то в ситуации с Коршуновым сама традиция начинает редуцироваться и произвольно «модернизироваться»; сватовство, теряя форму обрядности, не приводит к логическому продолжению — «сговору» и собственно свадьбе, кончается скандалом, конфликтом и чуть ли не смертоубийством. Все это предстает в определенной мере предвестником коренных изменений, как в межличностных отношениях, так и в общественно-культурных формах жизни казачества.

Братоубийственная трагедия гражданской войны, по-своему обострённо проявившаяся на Дону, генерировала явление новых ценностных ориентиров (классовых «правд», «революционного» гуманизма, «интернационализма» и т.п.), агрессивно нацеленных не просто на «нарушение», но, фактически, на уничтожение исторически сформировавшегося уклада жизни казачества. Ярким примером такого «роста классового сознания» предстаёт образ Михаила Кошевого, маркированный ближе к финалу романа, казалось бы, достаточно однозначной ав-

торской характеристикой: «Непримиримую, беспощадную борьбу вел он <...> со всем тем нерушимым и косным укладом жизни, который столетиями покоился под крышами осанистых куреней» [10, 335].

Но, при этом, собираясь в Татарский с тем, чтобы «выжечь пол-хутора» («Он уже мысленно составил список тех, кого надо жечь») [10, 335], Кошевой одновременно преследует и личные интересы. «Он тщательно собирался к поездке домой <...> Испокон веков велось так, что служивый, въезжающий в хутор, должен быть нарядным, и Мишка, ещё не освободившейся от казачьих традиций, <...> собирался свято соблюдать старинный обычай [10, 335–336]. В таком парадоксальном диссонансе жизненных установок по-своему «нескладно» обозначается и очередная ситуация сватовства:

«Мы воюем с контрой и побиваем ее беспощадно. А как только возьмем прикончим ее, установится мирная Советская власть по всему свету, тогда я, тетенька, буду к вам сватов засылать за вашу Евдокию» [10, 341]. Здесь уже нет традиционного «спроса», а лишь констатация намерений жениха, сопровождаемая угрозой: «...я вам делаю упреждению: Евдокию дуриком ни за кого не отдавайте, а то вам плохо будет» [10, 441].

Впоследствии родительское благословение на брак со стороны невесты является вынужденным: «Ильинична долго беззвучно шевелила губами, потом, тяжело передвигая ноги, пошла в передний угол. — Ну что же, дочушка... — прошептала она, снимая икону, — раз уж ты так надумала, Господь с тобой, иди...» [10, 594].

В свою очередь, вынужденным со стороны жениха явилось согласие на церковное венчание («ночью... в пустой церкви»), озаменованное конфликтом со священником [10, 595].

Соответственно, затем «на этой невеселой свадьбе не пили самогонки, не орали песен. Прохор Зыков, бывший на свадьбе за дружка, на другой день долго отплевывался и жаловался Аксинье: — Ну, девка, и свадьба была! Михаил в церкви что-то такое ляпнул попу, что у старика и рот набок повело! А за ужином, видала, что было? <...> Нет, девка, шабаш! Я теперича на эти новые свадьбы не ходок. На собачьей свадьбе и то веселей, там хоть шерсть кобели один на одном рвут, шуму много, а тут ни выпивки, ни драки, будь они, анафемы, прокляты!» [10, 595].

Здесь автор, не обнаруживая прямой собственной оценки, дает характеристику происходящему устами стороннего наблюдателя — Прохора Зыкова,

который как бы озвучивает оппозицию традиционного и «нового» в социокультурном контексте эпохи. При этом свадебный формат, начиная с ситуации сватовства в случае Кошевого и Дуняшки, не только не соответствует культурной традиции, но во многом последовательно и системно эту традицию искажает, формируя социокультурные альтернативы как исторические «вызовы» новой действительности.

Таким образом, ситуативные параллели и вариации в трёх сюжетах сватовства (композиционно «разнесённых» автором на протяжении всего романного повествования «Тихого Дона») по-своему обозначают различные фазы определённого процесса: исторического дискурса апелляций к «нерушимости» и «разрушению» общественно-культурного потенциала в поле национальной идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дырдин А. А. Михаил Шолохов и духовно-культурные традиции русского народа / А. А. Дырдин // Мир Шолохова. — 2016. — № 1 (5). — С. 41–55.
2. Прокурова Н. С. Культура и обычаи казачества в мире М. А. Шолохова и в современной жизни / Н. С. Прокурова // Мир Шолохова. — 2015. — № 1 (3). — С. 110–113.
3. Удодов А. Б. Роман «Тихий Дон» как эстетическая реальность: феномены самоорганизации: монография / А. Б. Удодов. — Воронеж: ВГПУ, 2015. — 182 с.
4. Проценко Б. Н. Свадебный обряд донских казаков во времени и пространстве / Б. Н. Проценко // Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ. — Режим доступа: (http://www.razdory-museum.ru/c_wedding-4.html).
5. Купченко Е. Е. Структурно-образная типология традиционного свадебного ритуала в романе «Тихий Дон» / Е. Е. Купченко // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. — Воронеж: ВГПУ, 2018. — Вып. XXI. — С. 111–117.
6. Кравцов Н. И. Русское устное народное творчество / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. — М.: Высшая школа, 1983. — 448 с.
7. Аникин В. П. Русский фольклор / В. П. Аникин — М.: Высшая школа, 1987. — 286 с.
8. Сухарев Ю. Ф. Лазоревый цвет / Ю. Ф. Сухарев. — Чапаевск: ОАО ЧИПО, 2001. — 338 с.
9. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т. 1. Книга первая. Книга вторая / М. А. Шолохов. — М.: Современник, 1975. — 639 с.
10. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т. 2. Книга третья, книга четвёртая / М. А. Шолохов. — М.: Современник, 1975. — 736 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Удодов А. Б., профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы

E-mail: kaf214@yandex.ru

Voronezh State Pedagogical University
Udodov A. B., Professor of the Chair of the Russian Language,
Russian and Foreign Literature
E-mail: kaf214@yandex.ru