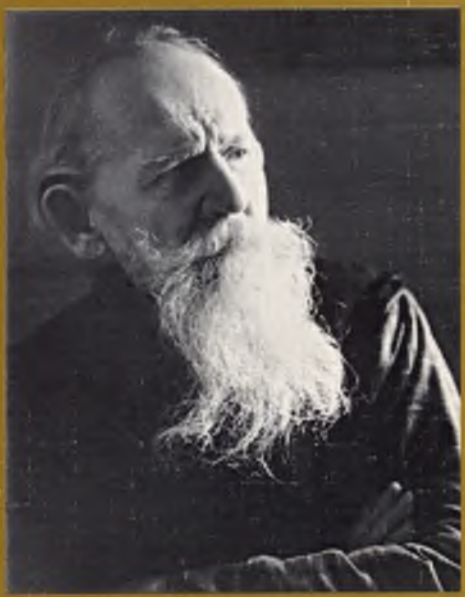
К 1388240



Наследие Бориса Шергина

Министерство образования и науки Российской Федерации
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Поморский государственный университет
имени М.В. Ломоносова»

Наследие Бориса Шергина

Сборник статей

К 1388240

Архангельск
Поморский университет
2004

Вологодская областная
универсальная
научная библиотека
им. И.В. Бабушкина

УДК 821.161.1(09)
ББК 83.3(2=Рус)6-8 Шергин я43
Н 31

Рецензенты: председатель правления Архангельского регионального отделения Союза писателей России **И.П. Яшина**; кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин ПГУ имени М.В. Ломоносова **Е.Я. Антонова**

Печатается по решению редакционно-издательского совета Поморского университета

Н 314 **Наследие Бориса Шергина**: Сборник статей / Сост. и отв. ред. Е.Ш. Галимова. — Архангельск: Поморский университет, 2004. — 108 с.

ISBN 5-88086-450-2

Основу сборника составили доклады участников Международной научной конференции "Наследие Бориса Шергина в изменяющейся России", проводившейся в Архангельске по инициативе кафедры литературы Поморского государственного университета 14–15 октября 2003 года. Сборник, дополняющий и углубляющий представления о творчестве выдающегося русского писателя, адресован как специалистам-филологам, так и педагогам, студентам, учащимся и всем читателям, неравнодушным к судьбам отечественной культуры.

УДК 821.161.1(09)
ББК 83.3(2=Рус)6-8 Шергин я43

ISBN 5-88086-450-2

© Коллектив авторов, 2004
© Галимова Е.Ш. Составление, 2004
© Поморский университет, 2004

Е.Ш. Галимова

(Архангельск)

Наследие Бориса Шергина в современной России

И на всем протяжении своей творческой жизни и три десятилетия, прошедших со дня его смерти, Шергин тихо и ровно светит нам – как негасимая лампада – и ждет, когда мы за ослепительными вспышками фейерверков и назойливыми неоновыми огнями разглядим этот ясный и неизменный свет и придем к нему. Юрий Коваль, хорошо знавший и очень высоко ценивший Бориса Шергина, писал: «Вот всё думаю: что же произошло, почему литературные поделки времени заслоняли и заслоняют его имя?.. Сейчас, грешник, беседую с литераторами и меряю их порой: знают Шергина, любят ли? Не обвиняю тех, кто не знает, – общая беда, а про себя неинтеллигентно думаю: "Знал бы – лучше писал бы". В литературе, конечно, есть счет. Это все знают. Есть счет текущего времени и счет всевременного слова» (1, *170*). И я надеюсь, что время Шергина – всевремение – наконец настало. Сегодня он нужен нам, как никогда, и может дать очень многое – было бы желание получить.

На нашу конференцию не сумел приехать человек, которого я очень надеялась здесь увидеть – Александр Александрович Горелов. Он стал одним их первых ученых-филологов, глубоко проанализировавших творчество Шергина и поставивших его в один ряд с лучшими русскими писателями XIX – XX веков. Но он откликнулся на приглашение письмом, выдержки из которого я процитирую. Охарактеризовав Бориса Шергина как великого писателя, «отнюдь не обласканного властью при жизни и столь мало (несоразмерно его вкладу в искусство слова) чтимого до сих пор (оттого у нас ведь нет даже собрания его сочинений)», Александр Александрович пишет: «Священ-

ное имя Шергина должно не только влиться в наименования архангельских улиц, но и быть увековечено памятником этому чудомастеру родной литературы. Необходимы регулярные чтения памяти Шергина в научных учреждениях и культурных центрах. Он сам, своим словом, способен заставить и благоговеть перед миром, и полюбить Архангельск, и испытать завороженность чувством, пронизывающим его прозу. Вспоминаю, как я читал дома шергинские рассказы, а моя мама плакала... Творчество Бориса Шергина властно было не только над миром явных филологических пристрастий, но и над душами и думами деятелей других сфер искусства. Тому доказательство – блистательная книга личных записей об искусстве и жизни покойного талантливейшего композитора Валерия Гаврилина «О музыке и не только» (СПб., 2001). Человек независимого ума и постоянных тяготений к большим явлениям культуры и нравственности, он собирался создать оперу на темы Шергина и сверялся в своих жизненных оценках с его миропониманием... Такого рода отражения шергинской духовности надобно коллекционировать, фиксировать, чтобы отстоять право на солидные мемориальные акции и в Архангельске и в Москве. Еще раз приветствую вас и глубоко сожалею, что не смогу приехать в такую святую минуту».

Я надеюсь, что наша конференция станет мощным импульсом и для дальнейшего исследования творчества Шергина, и для издания его произведений, и для увековечения его памяти.

Сегодня глубокого осмысления и сердечного понимания требует прежде всего сама позиция Бориса Шергина как художника – позиция, которую зачастую трактовали очень узко, сводя ее к фольклоризму писателя. Но что стоит за этой неизменной верностью Шергина творениям народного искусства? Наверно, точнее всего сказал об этом Юрий Михайлович Шульман: «В "преданьях старины глубокой" – истоки, "хронология" и прообраз художественного мира Шергина, его христианский идеал, представления о неискаженных первоисточниках человеческого бытия. Иными словами – в глубинах прошлого, то есть всегда сзади. <...> Взгляд "назад" – взгляд, обращенный к лицу Бога. Чем древнее воспоминание, тем оно вдохновеннее, провиденциальнее. <...> Для проникновения же в ритм онтологического образа, "того, что не умрет", Шергину, как и иконописцу древних веков, был необходим устойчивый образец, в пределах которого он только и мог предаваться "свободному художеству". "Дай мне

только основу, – пишет он. – И дитя усыновлю, и сам на свои деньги одену... Или я не волен в своем детище?" Таким образцом было для Шергина всё, задолго до него созданное народным творчеством и закрепленное авторитетом мнения народного. Шергину никогда не могла прийти мысль удивить читателя или слушателя чем-то неизвестным. Напротив, ему как раз и дорого было то, что и они знают, как знают, к примеру, тексты любимых песен; что всё, о чем он будет писать или сказывать, уже получило благословение и сочувствие народное» (2, *85 – 86*).

А вот как писал об этом сам Борис Викторович: «Неудобно мне склонять эти местоимения – "я", "у меня". Но я не себя объясняю. Я – малая капля, в которой отражается солнце народного художества. Что говорю я, малая дождевая капля, о том веселее меня сказывают тысячи других капель вешнего художного дождя» (3, *140*).

Эта позиция – удивительная, редчайшая для художника XX века – эпохи, казалось бы, безраздельного господства различных типов индивидуально-авторского художественного сознания. Ядром личности Бориса Шергина является ощущение себя, своего «я» не как автономной индивидуальности, а как частички, существующей лишь в составе единого целого. Эта шергинская позиция – художественного смирения, самоумаления – со всей полнотой раскрывает не провозглашаемую, а естественную, как дыхание, кровную связь писателя со своим родом, Родиной – большой и малой – и народом. Вот это нам сегодня так важно бы принять, понять и разделить с Шергиным. Потому что задача эта, конечно, не только художественная, эстетическая. Это жизненно важная, насущнейшая наша задача – осознать свое родство, увидеть себя звеном в «златой цепи» поколений, а не самодостаточным «золотым колечком», замкнутым на собственных переживаниях и живущим только сегодняшним днем. Для меня, как, думаю, и для многих ценителей творчества Бориса Викторовича Шергина, очевидно, что от того, произойдет ли такое осознание, зависит в конечном итоге судьба нашей Родины. И это не громкие слова, а вполне очевидный факт.

В творчестве Бориса Шергина, в словесном его наследии запечатлелась та мудрость, о которой говорил протоиерей Сергий Булгаков: «Родина есть священная тайна каждого человека, так же как и его рождение. Теми же таинственными и неисследимыми связями, которыми соединяется она чрез лоно матери со своими предками и при-

крепляется ко всему человеческому древу, он связан чрез родину и с матерью-землей, и со всем Божиим творением. Человек существует в человечестве и природе. И образ его существования дается в его рождении и родине. <...> И как нельзя восхотеть изменить свою индивидуальность, так и своих предков и свою родину. Нужно особое проникновение, и, может быть, наиболее трудное и глубокое, чтобы *познать самого себя* в своей природной индивидуальности, уметь полюбить *свое*, род и родину, постигнуть в ней самого себя, узнать в ней свой образ Божий. <...> И поистине родину можно – и должно – любить *вечною* любовию. Это не только страна, где мы "впервые вкусили сладость бытия", это – гораздо большее и высшее: это страна, где нам открылось небо, где нам виделось видение лестницы Иаковлей, соединяющей небо и землю» (4, *273 – 274*).

Гармоничная художественная вселенная Бориса Шергина, включающая в себя жизнь всей России, ее прошлое, настоящее и будущее, берет свое начало здесь, на берегах тихославной Двины и пресветлого Гадвика, в отчем доме. Юрий Коваль вспоминает: «Заговорили как-то об аде. Шергин сказал:

– Ад – пустая душа. Душа, забывшая мать, предавшая отца.

– А рай? – спросил я.

– Это просто, – улыбнулся Борис Викторович. – Это – мое детство в Архангельске, живы отец и мать...» (1, *171*).

Любовь к Отечеству начинается с любви к семье, постепенно взрастает в лоне семьи, поэтому истинный патриотизм всегда объединяет любовь к родителям, братьям и сестрам, супругам и детям («малой» семье), к предкам, основателям рода, к дальней родне («большой» семье), к родной деревне или городу («малой» родине) и к стране, Отчизне («большой» Родине).

И всем своим творчеством Шергин доказывает верность сформулированного им уже на закате жизни убеждения: «Глубокое, ценное слово о родимой стороне может сказать только тот человек, для которого его родина не есть "край", а центр. Отсюда... художник и исходит. Я исхожу из родимого дома в городе Архангельске. И снова, и снова возвращаюсь туда. Домой. Там, когда не стало отца и матери, живою речью заговорила со мною вся обстановка поморского дома, поморского письма иконы, модели кораблей, деревянные солонки в виде птиц, даже коренные ложки, изящно украшенная "Иисусовой молитвой" посуда соловецкой работы» (5, *61*).

А вот что записывал Борис Викторович в июльском дневнике 1945 года: «Север мой! Родина моя светлая. Песенные реки. Во свете лица Христова радовалась там душа живущих. Родина моя. В храмах родимого архангелова града везде были древние иконы, чудные лики, таинственно прекрасные, пренебесные. От младенчества полюбил я и навык я видеть в церкви древние иконы. Смала запечатлелась вечноживая красота икон в сердце. И любил я ее всю жизнь. И вот приходит старость и болезни... Чаще и чаще мысль сердечная и око умное радетельно летит туда, на милую родину. Как бы снова обхожу храмы родимые, в которых молился, куда любил уходить. Всё вижу: будто Двина развеличилась и Град Архангельский. В 30-ти храмах, что стоят от верхнего конца города к морю, белые, отражаясь в водах, во всех храмах ударяют к вечерне...» (5, *60*).

Архангельскому Северу посчастливилось быть воспетым так трепетно и торжественно, светло и высоко, радостно и весело, как мало какому краю нашего Отечества. И уже одно это наполняет сердца северян неиссякаемой благодарностью к Борису Шергину. «О, Архангельская страна, в которой древо жизни моей поется!» – восклицает писатель и помогает нам увидеть в обыденном – сокровенное, в привычном – прекрасное. Не только историческое, но и мистическое осмысление получает у Шергина жизнь поморов на краю света: «С полудня из Русской земли много дорог пришло в полунощный Архангельский город. Там плотным дорогам, делу рук человеческих, у Архангельского города конец приходит. А полагается начало нерукотворенным морским путям. Вратами назову тебя, желанный Архангельский граде, и дверью в неведомые полунощные концы. К тебе сходятся и у тебя снаряжаются многоумные мужи испытывать немерную глубину Студеного Океана. От твоих пристаней отходят познавать мрачные пределы Последнего моря» (6, *90*).

Приведу еще одно принципиально важное наблюдение Юрия Михайловича Шульмана: «Шергин возвращает любому уголку земли его же преображенный облик, дорогой завороженному сердцу человека. Иными словами, Шергин преподносит народную жизнь не такой, какова она есть "в натуре", а такой, какой она хочет быть...» (2, *85*).

Борис Викторович всегда подчеркивал, что именно Архангельский Север зародил в нем любовь к красоте искусства и жизненного уклада Древней Руси: «Художнику свойственно любить культуру

своей родины и вникать в эту культуру, – писал Шергин в рассказе «Виктор-горожанин». – Непонятно, почему еще детское сердце устремляется к чему-то единственному, и этой любовью человек живет и дышит всю жизнь» (7, *129*). Он записывал в дневнике: «Любовь к древнерусской красоте породила во мне Северная Русь. Архангельский глас, а не московский вопиет по мне: "Радуйся! Там "Свете тихий" поют в неизрекомой тишине и древний град Архангела, и зеркальные воды под ним, и острова... В тишине, в свете тихом рождалась и крепла в сердце моем радость, которую ничто – ни болезни, ни лишения, ни уличный железный смрад – не смогли у меня отнять» (5, *61*). И таких признаний в произведениях Шергина и его дневниковых записях можно найти множество.

И переехав в Москву, всей душой полюбив древнюю столицу и радонежские холмы, прилепившись сердцем к «Владимиро-Суздальской и Древле-Московской земле» (8, *134*), Шергин все-таки в любое время года на протяжении всей своей жизни слышал зов родного Севера:

«Холодный норд с ночи стал торкаться в ветхие наши оконца. Земляк мой северный ветер – первому мне весть подает, с первым со мной здороваться прилетит. Чтоб, де, не забывал родину. Где забыть?» (5, *59*).

Или: «...В незакатной белой ночи Севера любо "криле-те голубини" расправить, туда слетать. Там мое радование... Не пуста Россия-та! Люби, храни сердцем и мыслию места-те святые Святой Руси. И не сомневайся, что они есть на своем месте» (8, *53*).

Или: «До осязательности живо, как бы наяву, предстает мысленному взору то, чем сладостно жил в годы отрочества там, на Севере, на родине милой. Места по Лае-реке временем вспоминаются каким-то садом Божиим» (8, *63*).

Владимир Личутин, размышляя о природе таланта Бориса Шергина, пишет: «Поэзия освящается землею, в которой зародилась. Поэтому Шергин не мог бы родиться среди теснин Алтая и кержацких распадков Сибири, где взгляд упирается в ближний камень, наглухо заметанный лесами; он не мог бы появиться и на Урале, где люди слишком смело врубились в гору и больше смотрели в глубины, в пещерные тайны, чем в небо. И там возник Бажов. Не только житье лепит певца, но и рождение: родина входит в твою кровь неслышно от предков твоих» (9, *343*).

Остановлюсь еще на одной шергинской заповеди. С тихим упорством восстанавливает художник в нашем сознании лад и склад семейной жизни, возвращая нас к пониманию непреходящего значения семьи в судьбе каждого человека и в исторической перспективе жизни народа в целом. Семья становится для Шергина ядром, основой полноценной жизни личности и всего общества. Как пишет протоиерей Василий Зеньковский, «семья является идеальным типом социальной структуры. Самые великие и дорогие слова человеческого лексикона, относимые к Богу, – Отец, Сын. В природе семьи скрыты глубокие возможности, из нее берет начало подлинная иерархичность… – не простая, но связанная кровно. Это сочетание неразрывности внутренней связи и чувства свободы принадлежит только семье. <…> Семья есть идеал всего мира» (10, *86*).

Атмосфера родительского дома, отношения, царившие в семье, навсегда остались для Шергина образцом домостроительства. Наиболее полно характер этих отношений раскрывается писателем в рассказах «Детство в Архангельске», «Поклон сына отцу» и «Миша Ласкин», а также в многочисленных дневниковых записях.

В рассказе «Детство в Архангельске» воспроизводится история знакомства «бравого мурманского штурмана» и «молоденькой Анны Ивановны» – родителей Шергина. Воспроизводится с особым чувством пронзительной сыновней любви, окрашенным мягкой улыбкой умудренного жизнью человека, давно расставшегося с юностью. Казалось бы, значительная временная дистанция, отделяющая автора от событий, о которых он рассказывает, должна была неизбежно породить ностальгическую грусть, насытить повествование интонацией сожаления, чувством утраты. Тем более что когда создавался этот рассказ, Виктора Васильевича и Анны Ивановны Шергиных уже не было в живых. Однако ностальгическая окраска здесь едва ощутима. Шергину удается победить время, преодолеть его диктат. Кажется, что ему не приходится прилагать никаких усилий, чтобы перенестись памятью в атмосферу своего детства, более того, чтобы воочию увидеть то, свидетелем чего он никак не мог быть, – историю знакомства его родителей. Эффект присутствия автора и читателя в художественном мире рассказа достигается во многом за счет того, что Шергин прибегает не к повествованию, с помощью которого *рассказывает*, излагает события, а к их *изображению*, показу.

Перед глазами читателя последовательно разыгрываются четыре небольшие сценки, четыре предельно выразительных, живых и экспрессивных эпизода, передающих и колорит эпохи, и характеры действующих лиц, и переживаемые ими чувства.

Процитирую лишь кульминационный четвертый эпизод – сцену сватовства, который выписан так, что ни одного слова в нем, ни одной интонации нельзя ни забыть, ни изменить. Он читается и ложится на душу как лирическое стихотворение, как поэтический шедевр:

«Помолчали, гость вздохнул:

– Вы все с книгой, Анна Ивановна... Вероятно, замуж не собираетесь?..

– Ни за царя, ни за князя не пойду!

Гость упавшим голосом:

– Аннушка, а за меня пошла бы?

Она шепотом:

– За тебя нельзя отказаться...» (7, *43*).

И о своем детстве – в этом и других произведениях – Шергин рассказывает так, словно это не давнее прошлое, а вечное настоящее. Даже глаголы часто стоят не в прошедшем, а в настоящем, а то и в условном будущем времени: «Годов-то трех сыплю, бывало, по двору. Запнусь и ляпнусь в песок. Встану, осмотрюсь... Если кто видит, рев подыму на всю улицу: пусть знают, что человек страдает». Или – «В листопад придут в город кемские поморы, покроют реку кораблями». «Ягоды поспеют, отправимся в лес по морошку. Людно малых идет» (7, *44, 46*).

Такой способ изображения прошлого, сколь бы удаленным во времени оно ни было, непосредственным образом связан с тем, как воспринимал Шергин это прошлое, как относился к нему. Оно действительно было для него живой реальностью, и не требовалось никаких особых усилий, чтобы воскресить его, поскольку оно и не умирало, не порастало травой забвения. Вот как писал об этом Борис Викторович в своем дневнике: «...наследством, по родителех, не судил Бог владеть. Но воспоминания детства для меня богатое наследство! Неиждиваемое, неотымаемое, непохитимое, неистощимое. ...оно есть у меня, оно при мне. Золотое детство – не воспоминания для меня, а живая реальность. И она веселит меня» (8, *25*).

Все творчество Шергина свидетельствует о том, что точно так же «веселит» его и та жизнь русских людей, которую он не застал, дале-

кие времена, ушедшие века: «Мне часто пеняют, и на меня дивят, и меня спрашивают: «Для чего ты в старые книги, в летописи, в сказанья, в жития, в письма прежде отошедших людей, в мемуары, в челобитные, во всякие документы вникаешь? Надобны разве эти "дела минувших дней, преданья старины глубокой"»? И я отвечаю "Совершенно так же, как веселит и богатит меня жизнь-история моей семьи, отца-матери, бабок-дедов..."» (8, *28*).

В иерархической структуре традиционной православной семьи первенствующее место, безусловно, принадлежит отцу. Протоиерей Евгений Шестун, кандидат педагогических наук, подчеркивает: «Отец имеет свойство рождать детей и по плоти, и духовно. <...> Отец знает уникальность каждого ребенка. Отец – это воплощенная жертвенность и любовь» (12, *460*). Однако отец Бориса Шергина, Виктор Васильевич, часто и надолго уходил в плавание, а когда работал на берегу, пропадал в пароходных мастерских дни напролет. «Мы видели отца дома, в Архангельске, – пишет Шергин, – только зимою. Прибежит в обед с верфи или из Мурманских мастерских. Для спеху уж все на стол поставлено. И убежит – не убрано.

– Мне некогда. Машину пробуем...

За ужином ушки хлебнет, а рыбы не может:

– Я устал. Я лягу» (7, *83*).

Умер он, когда его сыну не исполнилось еще двенадцати лет. Казалось бы, он был попросту лишен возможности оказать на мальчика по-настоящему сильное влияние. Однако рассказы и дневники Шергина свидетельствуют об обратном, о том, что роль отца в формировании личности будущего художника и писателя была огромной.

Рассказ «Поклон сына отцу» ориентирован на традиции древнерусской литературы, на те произведения, в которых говорится об основах семейного строительства: «Поучение» Владимира Мономаха, «Повесть о Петре и Февронии», «Домострой». Само название рассказа перекликается с названиями разделов «Домостроя»: «Поучение отца сыну», «Послание и наставление отца сыну», а наказ, который дает родитель сыну-отроку, почти дословно совпадает с некоторыми из поучений князя Владимира Мономаха. Шергин увековечивает отцовские наставления в рассказах «Детство в Архангельске» и «Поклон сына отцу», стремясь не только запечатлеть собственные воспоминания о детстве, но и возвратить читателя к исконному древне-

русскому пониманию сути семейной жизни, ее нравственных основ. Поэтому заповеди эти звучат как обращение ко всем нам:

« – Праздное слово сказать – все одно, что без ума камнем бросить. Берегись пустопорожних разговоров, бойся-перебойся пустого времени – это живая смерть... Прежде вечного спокоя не почивай. Слыхал ли, поют:

Лежа добра не добыть,
горе не избыть,
чести и любви не нажить,
красной одежды не носить.

И еще скажу – никогда не печалься. Печаль – как моль в одежде, как червь в яблоке. От печали – смерть. Но беда не в том, что в печаль упадешь; а горе – упавши, не встать, но лежать. А и смерти не бойся. Кабы не было смерти, сами бы себя ели...» (7, *84*).

«Отец рисовать был мастер и написал мне азбуку, целую книжку. <...> Азбуку мне отец подарил к Новому году, поэтому вначале было написано стихами:

Поздравляю тебя, сын, с Новым годом!
Живи счастливо да учись.
Ученый водит,
Неученый следом ходит.
Рано, весело вставай –
Заря счастье кует.
Ходи право,
Гляди браво.
Кто помоложе,
С того ответ подороже.
Будь, сын, отца храбрее,
Матери добрее.
Живи с людьми дружно.
Дружно не грузно.
А врозь – хоть брось» (7, *47*).

Тем же светом, которым была напоена вся жизнь «бравого мурманского штурмана» – «берегам бывальца, морям проходца», озарена и его блаженная кончина. Спустя сорок два года после смерти Виктора Васильевича сын с благоговением вспоминает последние часы его жизни: «Сегодня память, умерший день отцу моему. Преставился

он в 1905 году, в Великий Четверг, в два часа пополудни. Утром сряжался к обедне, к причастию. В доме с рассвета шла предпраздничная порядня. В четверг мать пекла куличи. Вижу ее в слезах и в хлопотах с тестом: "Отец у нас особенный сегодня – захожу к нему в спальню, а он: «Христос воскрес! Что вы не готовы? У меня на заре три священника были. Пели Пасху. Христос воскресе!» – И руки протягивает христосаться..." Я подивился и, не зайдя к отцу, поспешил к обедне в гимназическую церковь. Потом пошел в собор на "омовение ног". Домой пришел часу во втором пополудни. И слышу из отцовой спальни пение пасхального тропаря. Я почему-то заплакал и вошел к нему в горницу. Он лежит такой праздничный, борода и волосы учесаны, и весело мне говорит: "Поздравляю тебя с принятием святой Тайны!" Я заплакал, обнял его. <...> ...В Страстную субботу отца схоронили на Кузнечевском кладбище, мы остались невелики годами» (8, *122 – 123*).

Образ матери, каким он встает из рассказов и дневниковых записей Шергина, – воплощение лучших черт национального женского характера, в котором гармонически сочетаются скромность и твердость, нежность и стойкость, беззащитность и отвага. И главное содержание женской материнской натуры – деятельная любовь к мужу и детям, родным и знакомым, близким, дальним и вовсе чужим людям.

Борис Шергин рисует образ матери отдельными яркими и выразительными штрихами, постепенно складывающимися в законченный портрет.

Тот материнский характер, который представлен в произведениях писателя, – это и реальный конкретный образ родной матери Шергина Анны Ивановны, и в то же время – квинтэссенция характера женщины-поморки, характера, сформированного многовековой традицией. В Аннушке-невесте Шергин подчеркивает серьезность, сдержанность, чистоту, трудолюбие и несуетность, она «домоседлива и скромна»: «Молоденькая Ивановна не любила ни в гости, ни на гулянья. В будни просиживала за работой, в праздники – с толстой поморской книгой у того же окна» (7, *42*). Книги, которые читала воспитанная в старообрядческой среде мать Шергина, – это не романы, а святоотеческие сочинения и Священное писание. В эпизоде сватовства в рассказе «Детство в Архангельске» упоминается старообрядче-

ское сочинение «Виноград российский», миниатюры из которого рассматривали Аннушка с женихом.

Став женой «бравого штурмана», Анна Ивановна проявляет себя как истая поморка: «Первые года замужества мама от отца не отставала, с ним в море ходила, потом хозяйство стало дома задерживать и дети» (7, *43*).

Чем дальше уходило детство, тем все очевиднее становилось для Шергина, каким благодатным светом напиталась его душа в юные годы: «В труде весь свой век и весьма небогато жили мои родители. Но жили доброчестно. И тихое сияние этой благостной доброчестности чудным образом светит и мне. Светит и посейчас. В этом какой-то великий и благостный закон. О, как это должны знать теперешние молодые родители, имеющие детей!» (8, *25 – 26*)

Тот уклад жизни родной семьи, который запечатлен в рассказах и дневниковых записях Шергина, отношения между отцом и матерью, их отношение к детям, к другим людям, к жизни и миру стали краеугольным камнем, основанием, на котором строилась личность будущего художника. И. Ильин пишет: «Именно семья дарит человеку два священных первообраза, которые он носит в себе всю жизнь и в живом отношении к которым растет его душа и крепнет его дух: первообраз чистой матери, несущей любовь, милость и защиту; и первообраз благого отца, дарующего питание, справедливость и разумение» (11, *10*).

Семья и ее иерархическая структура – это та идеальная модель, которую Шергин продлевает и на все другие социальные структуры – кораблестроительную, художественную или рыбопромышленную артель, жизнь каждого отдельного города и села, всего Поморья и России в целом.

За любого своего ученика в ответе шергинские мастера. В рассказе «Рождение корабля» знаменитому кораблестроителю Конону достались два подмастерья. «Конон Иванович, родных сыновей потеряв, любил, как детей, своих помощников Василька и Олафа. Кроме кораблестроительства, учил их языкам, английскому и немецкому, рисованию, математике и черчению, работе с морскими картами, с лоцией». Но если датчанин Олаф не отходил от мастера ни на шаг, то разудалый Василь, хотя и был талантливым учеником, время от времени загуливал, ввязывался в дра́ки, позорил имя мастера. Однако Конон не торопился расставаться с ним и сам платил штрафы за сво-

его провинившегося подмастерья и ходил по судам. А в ответ на сочувствия людей, жалевших вынужденного терпеть такие унижения уважаемого матера, Конон отвечал: «Хоть и вор, да мой, дак и жалко». И в конце концов, когда предложил он Василю ехать учиться на верфи в Данию, совершенствовать свои знания, обещав дать ему рекомендательные письма, тот крепко обнял мастера и закричал со слезами: «Я в вашей хочу быть воле! Не надо мне датских!». В результате смог старый мастер Конон по прозвищу Тектон и мастерству юношей научить, и настоящего послушания от Василя добиться, и любовью свой сполна с ними поделиться (7, *63 – 73*).

И таких рассказов у Шергина множество.

Квинтэссенцией удивительнейших отношений, которые связывают учителя и ученика, наставника и отданного ему в учение отрока, отношений, которые называются забытым ныне словом *послушание,* является для меня маленькая зарисовка «Павлик Ряб» из цикла «Про старого кормщика Ивана Рядника»:

«При Ивановой дружине Порядника был молодой робенок Павлик Ряб.

Он без слова кормщика воды не испивал. Если кормщик позабудет сказать с утра, что разговаривай с людьми, то Павлик и молчит весь день.

Однажды зимним делом посылает Рядник Павлика с Ширши в Кегостров. В тороки к седлу положил хлебы житные.

Павлик воротился к ночи. Рядник стал расседлывать коня и видит: житники не тронуты. Он говорит:

– У кого из кегостровских-то обедал?

– Приглашали все, а я коня пошел поить.

– Почему же отказался, если приглашали?

– Потому что у тебя, осударь, забыл о том спроситься.

– Ну, а свой-то хлеб почто не ел?

– А ты, осударь, хоть и дал мне подорожный хлеб, а слова не сказал, что, Павлик, ешь!

Рядник, помолчав, проговорил:

– Ох, дитя! Велик на мне за тебя ответ будет» (7, *216*).

Полное послушание одного – и столь же полная ответственность другого – это отношения старца со своими иноками, но эти же отношения хотел Шергин видеть и в миру. Реально ли это? Возможно? Нужно ли? И реально, и возможно, и нужно, если мы хотим жить в

стране-семье, где родственными и духовными связями, взаимной ответственностью объединены все – и ушедшие поколения, и ныне живущие, и наши потомки, и где традиция бережно и ответственно – как главная задача наставника (деда и отца, бабушки и матери, учителя-педагога) – передается из поколения в поколение.

Люди, связанные между собой уже не кровным, а духовным родством, единством жизненных ценностей и целей, общностью отношения к миру, взаимной ответственностью и любовью – такой видел Шергин Россию, не Русь патриархального прошлого, а вечную, непреходящую Россию, и в призыве воскрешения такой родины – его главный завет нам.

Примечания

1. *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. № 1. С. 152 – 172.
2. *Шульман Ю.М.* Личность над временем (О религиозной основе творчества Бориса Шергина) // Москва. 1994. № 3. С. 84 – 89.
3. *Шергин Б.В.* Из дневников // Новый мир. 1988. № 1. С. 134 – 151.
4. *Булгаков С.Н.* Моя Родина // *Булгаков С.Н.* Православие. М.: Фолио, 2001. С. 273 – 291.
5. *Шергин Б.* Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет // Белый пароход. 1998. № 1. С. 59 – 63.
6. *Шергин Б.* Сокровенное // Москва. 1994. № 3.
7. *Шергин Б.В.* Древние памяти. М.: Худож. лит., 1989.
8. *Шергин Б.В.* Жизнь живая: Из дневников разных лет. М.: Патриот, 1992.
9. *Личутин В.В.* «Мое упование в красоте Руси» // Ясная поляна. 1997. № 1.
10. *Зеньковский В.В., протоиерей.* Педагогика. Клин, 2002.
11. *Ильин И.А.* О семье // Духовно-нравственные основы семьи: Хрестоматия для учителя. Ч. 1. Остров духовной жизни / Сост. Т.Г. Кислицына. 2-е изд. М.: Школьная Пресса, 2001.

Ю.М. Шульман

(Москва)

Борис Шергин: годы в Архангельске

«Кто хочет понять поэта, – писал Гете, – тот должен отправиться в его страну. Хотя былой «страны» Бориса Шергина, ее духа, любез-

ного ему, уже нет, упомянем ее минувшие любопытные черты, отразившиеся в судьбе писателя. «Детство, юность, молодость – всё у меня с родимым городом северным связано, всё там положено» (1, *69*), – писал Шергин.

Немноголюдный город (в 1897 году в нем проживало около двадцати одной тысячи человек) (2, *1*), Архангельск в ту пору любовно сохранял почву и живое дыхание народнопоэтического творчества Севера. Душа народа еще горячо изливалась в духовных стихах, в величавых былинах, в старинных балладах...

Шергин трепетал от воспоминаний: «Древний, пречудный город, весь в славе былого, весь в чудесах... Много чудес. Много дивных сказаний, явлений, гласов, знамений...» Под их завораживающим влиянием в Шергине на диво поэтично развилось сознание чуда обыкновенной жизни, приведшее его к ранней вере.

Весной, едва Северная Двина располонится ото льда, «морское сословие» Архангельска устремлялось на зыбкое лоно своего «поля», преимущественно на Мурманские опасные промыслы, покидая город вплоть до осенней Маргаритинской ярмарки. На этом главном городском торжище встречалось все, чем было богато и славно «Великое море Студенец океан»: от деликатесных семги и палтуса до прославленной соленой трески, которая издревле составляла для обитателей Поморья, как сказано в Соловецком патерике, «приятнейшую, указанную самим Промыслом, основу питания и здравия (3, *9*).

На родной земле Шергин наблюдал за степенным достоинством поведения наследников Великого Новгорода, перенимал лад их образной, певучей речи. «Сколько сказок сказывалось, сколько былин пелось в старых северных домах! – вспоминал Шергин. – Бабки и дедки сыпали внукам старинное словесное золото... Приведем знающего старика, посадим на крылечко, поклонимся: “Государь дедушко, запой былину, скажи старину”. – Единообразный, но торжественный напев героической песни был каким-то аккомпанементом тихому свету северной ночи» (4, *4 – 5*).

Народное «искрометное» слово находило в душе юного Шергина хорошо подготовленную почву. Даже Степан Писахов дивился тому, насколько речь Шергина уже в пору детства была «с речью давней схожа» (5). Так и родимый город, и родной дом, и вся земля поморская сливались для Шергина с дорогим его сердцу понятием – Святая Русь.

«От юности моей, – писал он, – увлекался я “святою стариной” родимого Севера. Любовь к родной старине, к быту, к стилю, к древнему искусству, к древней культуре Руси и родного края, сказочная красивость и высокая поэтичность этой культуры – вот что меня захватывало всего и всецело увлекало» (6).

Этим чувством наследника традиций Святой Руси и родного края, а также выдающейся для детского возраста осведомленностью в области отечественной истории и веры Шергин до крайности поразил учителей-экзаменаторов при поступлении в Архангельскую гимназию (1903). Учитель Закона Божия о. Зосима, как второй Державин, обнял его и со слезами на глазах благословил (7).

Архангельская гимназия (с 1911 года – Ломоносовская) была основана в 1811 году и вскоре обрела репутацию едва ли не образцового учебного заведения. “За порядок и благоустройство” начальству гимназии нередко объявлялись даже “высочайшие благодарности” и “всемилостивейшие пожалования за отлично усердную службу”. Между тем состав ее преподавателей был “довольно печальный”: образованные педагоги составляли “редкое исключение” (8). В годы первой русской революции, когда учился Шергин, насаждение рутинных порядков в гимназии усилилось. Преподавание было формальным и казенным. Успеваемость являла собою анекдотическую картину. Например, из 48 гимназистов VI класса (1912/1913 учебный год), в котором учился Борис Шергин, были переведены в следующий класс только 14 человек (9). Второгодничество и даже третьегодничество было явлением массовым и никого не удивляло.

То, что предлагала школа, оказалось глубоко чуждым интересам Шергина, “следопыта” древней культуры родной земли. “...Не любил я школы, бился зиму, как муха в паутине, – писал Шергин в рассказе «Детство в Архангельске». – Жизнь была сама по себе, а наша школа сама по себе. Город наш стоял у моря, а ни о Севере, ни о родном крае, ни о море никогда мы в школе не слыхали. А для меня это всегда было самое интересное. <...> Насколько казенная наука от меня отпрядывала, настолько в море все, что я видел и слышал, льнуло ко мне, как смола к доске...” (10, *31*).

Тем отрадней было, вырвавшись из-под гимназического гнета, предаться созерцанию красот памятников древней народной культуры, которыми был богат старый Архангельск.

“Я приходил домой, как заколдованный, – рассказывал Шергин, – ...наглядевшись, налюбовавшись, точно пьяный, охмелевший от виденных красот народного искусства, у себя резал, рисовал, раскрашивал, стараясь воспроизвести виденное” (1, *48 – 49*).

При столь широком разбросе увлечений остановиться на выборе профессии было нелегкой задачей. Шергин признавался, что «до лет юности» шел «слепым ходом в поисках чего-то желанного, единого на потребу» (10, *173*). «Я в самом себе носил творческий хмель, – свидетельствует Шергин. – Знал, что никто меня не поймет. А книг или статей не было» (11).

Наконец судьба словно сжалилась над Борисом Шергиным.

В начале XX века на берегах Гандвика – Белого моря – и в целом на русском Севере, «точно Америку, открыли старинную художественную Русь» (И. Билибин), Русь допетровскую, казалось бы, давно почившую. Открытие изумило и потрясло культурные круги России. «Все словно опьянели от счастья, – вспоминал И.Э. Грабарь, – захлебываясь от восторга, делились друг с другом радостными впечатлениями, и сладко кружилась голова» (12, *658*). «Вот какое искусство было прежде – удивление, – обмирал от восхищения В.И. Васнецов, любуясь предметами народного быта Севера, – иконы какие, диво дивное!» (13, *421*). Скоро стало очевидным, что Север сберег живые корни древней «родной красоты». Север, по словам Билибина, – это русский «Рим, главное место... специального художественного образования» (14, *609*).

На страницах столичных журналов художники, зодчие, собиратели фольклора открывали читателям красоту древнего наследия, сбереженного Севером. Ноябрьский номер «Мира искусства» за 1904 год, подготовленный И. Билибиным, был целиком посвящен народному творчеству Русского Севера. «Двина и Поморье... Только там можно постигать вполне народный дух наших предков», – писал П.М. Строев (15, *251*).

Неожиданное появление книг, статей, репродукций с картин, посвященных Северу, окрылило Шергина, помогло найти поддержку и опору в разгадывании тайны красоты Древней Руси.

«На пятнадцатом, шестнадцатом году жизни, – вспоминал Борис Викторович, – нам (с будущим художником, другом юности Шергина В. Постниковым. – *Ю.Ш.*) пала под ноги наша дорога. Нам в руки попало несколько серий билибинских работ: северное зодчество, ти-

пы Севера, иллюстрации былин. Билибинский стиль очаровал нас. Кстати, в "Журнале для всех" напали мы на статью Билибина "Искусство в северной деревне" (16), прекрасно иллюстрированную. Все в этой статье было для нас откровением. Радость одна не приходит: в городе появились репродукции с картин Васнецова и Нестерова» (10, *173 – 174*).

Гимназические рисунки Бориса Шергина в билибинской манере приметил московский художник П.И. Субботин, приехавший в Архангельск на этюды и снимавший у Шергиных комнату. Опытный художник-педагог не поверил глазам своим, пораженный традиционной красотой работ Шергина. Он горячо убеждал талантливого юношу, не откладывая, поступать в Московское Строгановское училище. Возвращаясь в Москву, Субботин захватил с собою ряд зарисовок Шергина, чтобы предложить их на суд преподавателей Строгановки, и это предрешило творческую судьбу даровитого архангелогородца.

Строгановское художественно-промышленное училище (с 1933 года – Московский архитектурный институт) готовило «ученых рисовальщиков» и художников декоративно-прикладного искусства. По свидетельству художника А.В. Шевченко, «Строгановское училище гремело на всю Россию. Желающих (поступить) была масса. По 75 – 80, а то и до 100 человек на каждое вакантное место... В Строгановке... был собран весь цвет искусства, все лучшие художники» (17, *37, 75*). В те годы, по словам преподавателя Строгановки С.В. Ноаковского, еще благоухала «золотая эра этого училища: великий расцвет, великие талантливые учителя (Коровин, Врубель)» (18, *20*).

Поступавшим в Строгановку важно было продемонстрировать только одно преимущество – талант, проявлявшийся в представленных творческих работах, а всем остальным, в том числе и документами об образовании, можно было даже и пренебречь. Типическим тому примером могли бы послужить обстоятельства поступления в Строгановское училище Бориса Шергина.

Судя по протоколам педагогического совета Архангельской гимназии, Борис Шергин в 1912 – 1913 учебном году, то есть в пору поступления в Строгановское училище, числился еще учеником VI класса, к тому же не успевающим по математике и физике, а в протоколе от 14 августа 1913 года читаем: "Шергин Борис увольняется по прошению матери" (19). Следовательно, Шергин поступил в

престижнейшее Строгановское училище, вовсе не имея документа о законченном среднем образовании, что никакими инструкциями, конечно, не допускалось.

Судьбу Шергина решил не случай, а его выдающийся талант художника. Характерно, что по результатам 1-го учебного семестра Борис Шергин, бывший неуспевающий Архангельской гимназии, ввиду исключительных успехов был переведен сразу на III курс.

Весной 1917 года Борис Шергин, выпускник Строгановского училища, дипломированный художник, возвратился в родной Архангельск. Казалось, исполнилась мечта "век на Севере жить". И только Анну Ивановну, мать Бориса, томили грустные предчувствия. Шергин вспоминал: «После гимназии (на родине) стал я ездить для обучения художествам в Москву. Но остался страстным поклонником Севера. Приеду на лето домой и запальчиво повторяю, что сколь ни заманчива художественная Москва, но жизнь моя и дыхание принадлежит Северу. И моя мать с светлой улыбкой скажет: "Нет, голубеюшко, ни ты, ни сестры твои, вы не будете свой век на родине доживать"... Точно она знала» (1, *78 – 79*). Так и случилось.

Но пока Шергин, будучи постоянным членом Архангельского общества изучения Северного края, увлеченно трудится в Краеведческом музее родного города, изготовляет разного рода макеты, собирает новые, реставрирует старые коллекции, устраивает выставки.

Художественные выставки всегда занимали в Архангельске особое место среди других событий культурной жизни, были особенно любимы северянами.

Ни одна из них в 1917 – 1921 годах не проходила без активнейшего участия Б. Шергина. Так, весь главный отдел выставки «Русский Север» (1917), устроенной Архангельским обществом изучения Русского Севера совместно с Архангельским фотографическим обществом, – «Художественная старина и изделия» – целиком составили коллекции из собрания Шергина. (При этом всех предложенных Шергиным экспонатов не мог вместить самый обширный зал выставки).

Помимо этого Шергин выставил около двадцати своих художественных работ. «Воинственно эстетствовали», по выражению самого художника, даже названия работ. Для примера упомянем лишь несколько из них, известных из каталога выставки «Русский Север», которая состоялась в Архангельске в 1917 году: «Сожжение прото-

попа Аввакума», «Хотят гореть. Из истории староверия на Севере», «По вере», «Староверки в моленной. Архангельск», «Собор. Староверческие епископы», «Певцы. Моленная беспоповская», «Слушают былины», «Обряд плача архангельской невесты» (20, *9*).

Местная печать, характеризуя и оценивая выставку в целом, особо выделила богатство и неповторимое своеобразие «коллекции старинных костюмов Архангельской губернии, лубков религиозного содержания, распространенных в Поморье, набоек, кустарных ювелирных изделий и редких эмалевых икон, выставленных художником Шергиным» (21, *328*).

В 1919 – 1921 годы Шергин работает художником-инструктором кустарно-художественных мастерских Архангельского губернского совнархоза. Он задается поисками возможности спасти и развить творческую традицию, дух и стиль вековых народных промыслов, которыми славился старый Север, прежде всего – искусство холмогорской резьбы по кости. «Холмогорская резьба по кости, – пишет Шергин, – является одним из самых оригинальных, самых изящных народных художеств России. Из всех народных искусств русского Севера оно стало и широко известным и наиболее оцененным» (1, *98*). Изящные изделия холмогорских резчиков в прошлом украшали царские палаты и столичные музеи. Холмогорцы унаследовали это тонкое, прихотливое искусство от Господина Великого Новгорода, где оно почиталось высшей по красоте и ценности степенью рукомесла. Чтобы вообразить картину богатого убранства корабля Соловья Будимировича, сказителю было достаточно указать только на то, что на палубе, в каютке-светелке, возвышалась

«беседа (беседка. – *Ю.Ш.*) дорог рыбей зуб,
Подернута беседа рытым бархотом» (22, *10*).

Холмогорские косторезы издревле оберегали секреты своего художества не менее неусыпно, чем средневековые итальянцы – тайну рождения смальт. Однако в годы Первой мировой и Гражданской войн косторезный промысел переживал упадок. Борису Шергину удалось объединить последних, преклонных летами резчиков, таких, как М.П. Перепелкин, В.Т. Узиков, В.П. Гурьев, и составить ядро мастерской в Архангельске по обучению будущих «костяников», которые соблюли бы вековую традицию прадедов. Исследователь холмогорского промысла В.М. Василенко в своей книге «Северная резная кость» лишь вскользь упоминает о том, что «первая попытка ор-

ганизовать промысел (резьбы по кости – *Ю.Ш.*) и поднять его экономически была сделана в 1921 году. В Архангельске образовались специальные курсы» (23, *68*). Автор исследования почему-то не сообщает имени Шергина, вдохновителя и организатора этих курсов. Между тем одно из самых трудных условий возрождения промысла – создание высокохудожественных образцов, ориентирующих мастеров на развитие лучших холмогорских традиций, – обеспечивалось на курсах единственно талантом Шергина. О многом говорит и то печальное обстоятельство, что курсы, детище Шергина, почти сразу же после его отъезда из Архангельска в том же 1921 году окончили свое существование.

Писательством Шергин в последние годы пребывания в Архангельске занимался лишь урывками. Зато он часто бывал в пригородных деревнях, на корабельных пристанях, лесопильных заводах. Он слушал и записывал, «что и как говорит народ», изучал архивы Краеведческого музея, Адмиралтейства, Древлехранилища. Уже в те годы Шергина называли «олицетворенной энциклопедией» народной жизни Русского Севера. Удостоверение личности (от 16 июня 1921 г.), выданное Борису Шергину Архангельским обществом изучения Северного края и губернским совнархозом и скрепленное подписями известных на Севере людей (С. Писахова, В. Постникова, капитана Вл. Воронина и др.), содержит беспрецедентную запись: «Исключительный, единственный в крае знаток северного народного искусства, безусловно, незаменимый работник в этой области» (24). Даже Степан Писахов, сам бывший великолепным знатоком Севера, считал, что Шергин решительно не имеет равных в постижении исторической и художественной старины Русского Севера: «О старине уходящей или ушедшей только Шергин может сказать... действительно, "свет клином сошелся" в Борисе» (25, *306*).

В те годы перед Шергиным со всей неотвратимостью встал вопрос, требовавший окончательного и внятного ответа: переходить ли ему в старообрядчество или остаться в православии? Дело в том, что Шергин был крещен в Православной Церкви, но душой и сердцем тянулся к староверию. «Такая безлепица у нас, – признается он в письме Ю. Соколову, – и в церковь ходим, и попов примаем, и старого жаль. "Хромаем на обе плесне"» (26, *164*). «Лет с семнадцати, – пишет Шергин в дневнике, – меня страстно занимала мысль: которая вера права? Старая, дониконовская, или "новая", в которой я крещен.

И много лет сердце мое склонялось в сторону староверия. Жил я в северном городе, где народ вообще уважает старину... Много лет страсть к древней иконописи и к древнему церковному пению, любовь к старому обряду были моей жизнью; слабохарактерность (это ли?..) помешала мне перейти к старообрядцам» (27, *84 – 85*).

И вот, подобно эпическому герою, Шергин на распутье: прямо идти – остаться в православии, влево идти – перейти в староверие. Время требует от него незамедлительного соломонова решения. Но Шергин наедине с собою колеблется, склоняется то к одному, то к другому, не находя ответа, «которая вера права».

Только после изнурительных раздумий Шергин нашел примиряющее начало, которое и разрешило многолетние религиозные сомнения: «...я родился в православной церкви, – пишет он, – и довлеет мне, и любо мне в ней пребывать... трещины, разделяющие православие и староверие... не идут насквозь до преисподних земли, но где-то, и не так уж глубоко, исчезают. Где-то, и не так уж глубоко, христианство едино» (27, *53*).

Первыми же художественными сказами – «Из воспоминаний о М.Д. Кривополеновой» и «Устюжского мещанина Василия Феоктистова Вопиящина краткое жизнеописание» – Шергин разрешал сомнения, исподволь удручавшие его, и наглядно, как бы отторгаясь от себя, определялся в новом отношении к староверию. Изъяны последнего, особенно его претензия на обладание «единственно правой истиной» (28, *102*), склонили Шергина к признанию старообрядчества верой все-таки «местного значения». А местные рамки уже теснили кругозор будущего писателя и верующего человека. «Где сокровище всея Руси, тут и мое... Мое упование – в красоте Руси» (1, *78, 112*), – пишет Шергин, воодушевляясь уже не аввакумовской огнепалостью, а «тихой мечтательностью пренебесного мира» рублевской Троицы – этого, по его словам, «удивительного синтеза русского искусства вообще» (1, *109*). А где, как не на земле Троицы, где он провел четыре счастливейших года своей жизни; где, по словам А.Н. Островского, «все русское становится понятнее и дороже» (29, *137*), мог Шергин обнять и столь близкое его сердцу «поморское достояние» уже в золотом свете общерусской веры и культуры?

Конечно, не только религиозные колебания, склонившие наконец чашу веры в сторону православия, толкнули Шергина к мучительному расставанию с дорогой родиной. Еще летом 1916 года, на пике

своего увлечения старообрядчеством, Шергин пишет Ю.М. Соколову: «Города Архангельска теперь не узнать. И не внешний вид изменился, а внутренняя жизнь повернулась за два года. Мы всё думаем продать свой дом и место. Может, куда уедем» (26, *163*).

Патриархально-религиозный дух, дорогой и близкий Шергину, уже не витал над Архангельском. Накатившееся затем лихолетье Гражданской войны оставило страшную мету на судьбе Шергина. «В 1919 году, – пишет Борис Викторович в автобиографии, – я, попав под трамвай, потерял правую ногу, пальцы левой ноги» (30). Это несчастье побудило Шергина отказаться от брака с любимой и уже помолвленной с ним невестой Машенькой Пяркиной.

А в 1920 году "державным шагом" вошли в Архангельск новые "апостолы без креста". Пробил последний час вековых храмов Архангельска, едва ли не каждый из которых представлял собою архитектурный шедевр, каждый был полон древних икон. Не пощадили даже жемчужину Архангельска – кафедральный Свято-Троицкий собор.

Степан Писахов вспоминал: «В 1920 году в Холмогорах жгли иконы древнего письма, рукописные книги, облачения. Три дня!.. Кабы знать место, в коем сохранна будет старина! Кабы знать лет 50 назад! В Индии, говорят...» (31)

Если прежде своеобразие Архангельску придавали флотилии судов, груженных рыбой, то теперь армады уже иных кораблей стояли на рейде и у причалов. Вот что рассказывал об Архангельске тех лет писатель Олег Волков, отбывавший здесь ссылку: «Буксиры волокли караваны барж, паровозы – бесконечные составы товарных вагонов, условно называемых теплушками. Это по воде и по суше, из деревень всех российских губерний свозили крестьянские семьи. Выгружали их на пристанях, в железнодорожных тупиках, где только отыскивалось еще не занятое место. И оставляли под открытым небом» (32, *186*).

Под угрозой расправы, а равно и от безысходности безрелигиозного существования Шергин бежит из родного города, как бежали из отчих краев прадеды-старообрядцы, спасаясь от антихриста.

Получив приглашение директора Московского института детского чтения А.К. Покровской, горячей поклонницы народной культуры Русского Севера, принять участие в работе института, Борис Шергин в 1921 году покидает родной город, в почву которого, как ему прежде

казалось, он, как дерево, навеки врос корнями. Но пал на жизненное море злой ветер-полунощник, и лодийку судьбы «отнесло-отлелеяло» от родимой стороны.

Свою печаль расставания с родиной Шергин позволил себе соотнести с сокрушением псалмопевца Давида: «Забвени буди десница моя, пусть иссохнет язык мой, если забуду тебя, родина моя прекрасная!» (1, *117*).

Как с любимым человеком, прощался Шергин с родиной. «Это было в молодости, – вспоминал он, – когда я расставался с родимым домом. И там я, ладонь к ладони, бил локтями о стол. Кричал тогда: "Прости, отчий дом! Думал, век буду здесь жить, остается век поминать!"

Вышел на пристань. Увидел красоту вечную, превосходящую всякое горе. Было небо, пылающее золотом и розами. Двина катила волны сизые с чернью, а гребни волн отражали огненный закат.

Север мой, родина моя! Живы они, свидетели моей жизни. И не "погибающие зори", а свет вижу вековечный» (27, *173*).

Примечания

1. *Шергин Б.В.* Поэтическая память. М., 1978.
2. Первая всеобщая перепись населения Российской империи, 1897 г. Архангельская губерния. Т. 1. СПб., 1899.
3. Соловецкий патерик. М., 1991.
4. *Шергин Б.* Илья Муромец. М., 1968.
5. *Писахов С.Г.* Письмо к В.И. Малышеву от 18 апр. 1953 г. Архив В.И. Малышева. РО ИРЛИ. Ф. 494. Л. 21.
6. *Шергин Б.* Дневниковая запись от 19 апр. 1946 г. Архив Б.В. Шергина.
7. Сообщено Б.В. Шергиным автору этих строк.
8. *Кизель Н.К., Мазюкевич В.И.* Историческая записка Архангельской Ломоносовской гимназии (1811 - 1911). Архангельск, 1912. Ч. 434.
9. Отчет о состоянии VI кл. Архангельской Ломоносовской гимназии за II четв. 1912-1913 уч. г. ГААО. Ф. 127. Оп. 1. Ед. хр. 1087. Л. 50 (об.).
10. *Шергин Б.В.* Гандвик – студеное море. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1971.
11. *Шергин Б.* Дневниковая запись от 22 июля 1966 г. Архив Б.В. Шергина.
12. Русская прогрессивная художественная критика II пол. XIX – нач. XX века. Хрестоматия. М., 1977. С. 658.
13. Цит. по: *Коровин К.* Жизнь и творчество: Письма, документы, воспоминания / Сост. Н. Молева. М., 1963. С. 421.

14. *Билибин И.Я.* Остатки искусства в русской деревне // Журнал для всех. 1904. № 10.
15. Цит. по: *Бобров А.Г.* Новгородские летописи. СПб., 2001.
16. Точное название статьи "Остатки искусства в русской деревне".
17. *Шевченко А.В.* Собрание материалов. М., 1980.
18. Цит. по: *Зайцев С.М.* Станислав Ноаковский. М., 1980.
19. Протоколы педагогического совета Архангельской Ломоносовской гимназии за 1912 - 1913 уч. год. ГААО. Ф. 127. Оп. 1. Ед. хр. 1087. Л.50 (об.); Оп. 1. Ед. хр. 1123. Л. 12.
20. Каталог художественной выставки "Русский Север". Архангельск, 1917.
21. Отзывы местной печати о выставке "Русский Север" // Известия АО ИРС. 1917. № 7 – 8.
22. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977.
23. *Василенко В.М.* Северная резная кость (Холмогоры). М., 1936.
24. Хранится в архиве Б.В. Шергина.
25. *Писахов С.Г.* Сказки. Очерки. Письма. Архангельск, 1985.
26. Письма Б.В. Шергина к Ю.М. Соколову // Русская литература. 1984. № 4.
27. *Шергин Б.В.* Жизнь живая: Из дневников разных лет / Сост., авт. предисл. Ю.Ф. Галкин. М.: Патриот, 1992.
28. *Рябушинский В.П.* Старообрядчество и русское религиозное чувство. М.; Иерусалим, 1994.
29. *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 10. М., 1978.
30. *Шергин Б.* Автобиография (неопубл.). Б/д. Архив Б.В. Шергина.
31. *Писахов С.* Письмо к В.И. Малышеву от 22 апр. 1960 г. Архив В.И. Малышева. РО ИРЛИ. Ф. 494. Лл. 40, 47.
32. *Волков О. В.* Погружение во тьму. М., 1989.

Е.Н. Кузьмина

(Архангельск)

Духовное наследие Бориса Шергина (По страницам дневников)

Дневниковые записи Б.В. Шергина – явление уникальное и с точки зрения литературоведов, и с точки зрения лингвистов, но, может

быть, прежде всего эти дневники необходимы православному читателю, потому что это история внутренней жизни человека, история поиска душой человеческой своей бессмертной красоты, обретаемой в покаянном плаче и слезах.

История, конец которой знает один Господь.

Но промыслительно, что Он открывает нам с помощью людей, знавших Шергина, эту историю, пусть даже какие-то отдельные периоды ее.

В настоящее время дневники Бориса Викторовича Шергина изданы не полностью, часть их опубликована Юрием Галкиным, часть – Юрием Шульманом, большая часть еще хранится в архивах. Дневниковые записи вобрали в себя поразительной красоты описания природы, размышления о Вере, о Церкви, о литературе, искусствах, о судьбах человеческих, некоторые записи являются законченными художественными миниатюрами. Но чем чаще я перечитываю «сердечные мысли, закрепленные письмом», тем яснее дневниковые записи складываются в моей душе в песни покаянного канона – «Покаянного канона Бориса Шергина». Иногда прерывается канон, – и читаешь почти акафистные славословия Господу и святым земли русской, а затем, с еще большей глубиной, звучат слова покаяния. И описание природы уместны в этом каноне, потому что, как пишет Шергин, «Земля и Природа, попираемые “блудным сыном”, независимо от умонастроения сына помнят и знают Бога. И человек, приникнув к Природе, войдя в нее, полюбив ее, прислушавшись, скажем, в дни Страстной седмицы пред рассветом, увидит, что природа сопостраждет Христу, с ним сопогребается и с ним воскресает» (2, *178*), т.е. и природа не живет сама по себе, а живет в Церкви. Не удивительно, что и молитва у Шергина часто рождается после соприкосновения с красотой Божьего мира: «Вчера в ночи вылез я на улицу. Оконные бельма везде погасли, только небо глядит таинственно и светло. И стала убогая душа похвалять Сына Божия. <...> В большом-то городе, в вавилоне асфальтовом, где люди многоэтажно кишат в непробудной суете, как трудно и на малую минуту «упраздниться» и почувствовать, что "есть Бог". Весь день проведя в "молвах многих", как дорога и благословенна минута, когда вот этак, с глазу на глаз с небом тихим ночным, какое-то благодатное веяние незримого света горнего ощутишь. И тут Его славишь, сердечным своим желаньем к Нему припадает мысль, ко Господу моему прелюбимому.

<...> К человеку самому близкому не припадешь во всякую минуту хотя б потому, чтоб его не растревожить. А к Твоим ногам, Сила непобедимая и милость бесконечная, всегда можно припасть и «теплоту любимую» восчувствовать. «Вы не рабы, вы други мои», – говорит Сын Божий ученикам. Я не ученик, я прах под ногами рабов Божьих. Но и такую мусорину, как я, Он видит и знает. И меня, мусорину, Он в друзья зовет. Дак уж каково же любо и дивно мне Друга такого иметь! Такого Друга помышляя, ум крылья ростит и в горние миры возносится. От этого земные скорби малыми и терпимыми кажутся...». И дальше продолжается молитва уже словами каноническими: «Ты Собезначальное Слово Отцу и Духови!...» (2, *170*). «Вот этак из-под дому-то, из-под угла домового соглядаешь небо таинственное, и слушает оно тебя. И спешишь ты те слова найти, которые бы вполне и до дна сердечное твое желанье, молитву твою выразили. И вот тут любы, и сильны, и желанны, и упоительны словеса священных догматствований о Сыне Божием. <...> Словеса, изреченные о Сыне и Слове Божием святыми отцами и учителями, всесовершенны, вечны, прекрасны» (2, *170*).

Не в одной записи, начиная с оплакивания своей жизни и своего духовного состояния, Шергин переходит к покаянным молитвам, а затем к славословию Господу. В иные же дни, когда у души нет сил подняться в молитве, когда «изорвется сердце», «страх перед завтрашним днем пригнетают силу ума, делают сердце пугливым, сердце просит радости, как голодный – хлеба, просит и безнадежно, безответно умолкает», печаль «угнездилась в сердце... и держит его, не отпуская», Шергин ищет Бога, то переносясь памятью в детство и юность на любимом Севере или в священные для него места Радонежской земли, то приникая сердцем к красоте природы, и «тихая, прозрачная заря поздневечерняя успокаивает боль души, умиротворяет скорбь сердца...» (1, *38*). Бывали и самые тяжкие для него дни, когда и к природе не было сил приникнуть: «Не вижу природы, не дышу ею, утерял ея светлое виденье и знанье...» (3, *125*). «Вот когда я говорю, что-де природа жива и радуется о Господе, то в моих устах эта истина является празднословием... Благовествовать вправе лишь тот, у кого со словом слитна и его жизнь» (3, *120*).

Покаянный мотив проходит через все дневники Шергина, где-то звучит как плач, где-то как стон, в иных записях – как воздыхание... Кому из людей не знакомы горестные состояния души, да всякий ли

найдет такие слова, чтобы выразить те состояния? Язык Шергина настолько выразителен, ярок, сказанное им так понятно сердцу, что читаешь одну запись, другую – и происходит чудо: каждое шергинское покаянное слово становится твоим покаянным словом... «Сказано: сила Божия в немощах совершается. А вот мои немощи далече мя творят от ясности, от радости Господней. Видно, смолоду надо было заготовку великую производить, каким-то образом силы духовные копить, чтобы, как немощи придут, было чем «силу Божию» ухватить. А я жил как придется, как попало. Стал под старость решетом дырявым. Как во мне силе Божией удержаться!» (3, *120 – 121*).

«Настал и прошел день преподобного Сергия и день Савватия Соловецкого. А я молол на житухиной мельнице. Мелева было много, а помолу нет. <...> Умишко-то о "делах" тревожится, как мячик под прохожими ногами, катается мысль, и устанешь ты этот мячик к месту прибирать... Знаешь, что праздник и свет сегодня, и сердце-то спросится робко: «Припасть бы к преподобническим ногам, очень-де лик-то светел у святого...» Но недолго прядется светлая злато-шелковая нить. Боязливо обрывает ее унылое веретено сознания. Снова и снова наматывает свой привычный будничный шпагат» (1, *113*).

«...Ведаю, что «внутри нас царство», что счастье это, радость сия в нас. Но великое сокровище это подвигом великим добывается. А я, губы распустя и расшеперя лапы, век свой проболтал. Эта дума есть богатство-то схватить, а только бы без труда» (1, *113*).

«Побродил по улице: снег, слякоть... Все немо. И я взял, открыл от Иоанна, словеса Христовы к ученикам после тайной вечери. Он говорит Петру: «Душу ли свою за меня положишь? Петух трижды не пропоет, как ты отвержешься меня..." И сразу пало на сердце: Сыне Божий, ведь это **мне** он говорит!» (1, *76*).

«...Каин я, Каин! И часть моя с Каином. О, какое я скаредное ничтожество в сравнении с брателком моим, который не треплет языком о Боге, а просто доблестно, из последних сил тянет ярмо жизни, без высоких речений кладет душу "за други своя". Взял в руки книгу аввы Дорофея. Мне ли читать?! Всяка строка бьет меня по лицу... Всякая неправильность человека, говорит авва, даже по отношенью к посторонним людям потемняет сердце. ...Аз же брата своего Авеля ежечасно убиваю. Ежечасно сам сатана играет мною и радуется обо мне» (3, *122*).

И кто из нас может сказать, что эти слова не о нем? Потому так живительно действует на душу покаянный плач Шергина, что всем существом своим ощущаешь, как душа его мучается и к Богу припадает, а за его душой и твоя – вслед. Прочитала я у одного из пишущих священников, что, мол, перестал он видеть положительные стороны у людей, т.е. хорошее перестал видеть, так как по роду службы приходится ему все больше плохое слышать... И невольно стена невидимая сразу воздвиглась между ним и мной, грешной, хотя все верно – с хорошим в храм на исповедь не идешь... Взяла любимого Шергина для укрепления, читаю: «Обижусь на давку в церкви, а того в толк не возьму: «последняя Русь здесь», как говорил замечательный русский человек Аввакум протопоп. Охают, пыхтят, исходят потом, ругаются, а ведь стоят часами... Поэт, ныне умерший, говаривал: "Не увидишь лика человеческого, все рыла". Я видел: три женщины, друг друга как бы поддерживая, идут ко всенощной. Все три в черном. Две-то ведут третью. Она еле переступает. У всех трех спокойные, я бы сказал, прекрасные лица. В руках вербочки и свечки. Есть еще лики человеческие!» (2, *157*)

Читая Дневники Шергина, как-то особенно понимаешь, что такое жизнь в Церкви, где все живы, где все живет Богом и в Боге. События Евангельские пересказывает Шергин так, словно был свидетелем происходящего: «Белые пески, плеск волн, утренний ветер. Галические рыбаки-апостолы тянут мокрую сеть... Начало брезжить утро, вот рыбаки видят, что на берегу стоит некто Светлый и ветер треплет воскрилия Его одежды. Доносится с берега и голос Незнакомца, повелевающий закинуть сеть еще раз. Тогда Иоанн, самый юный из рыбаков, узнал Учителя и закричал: «Это Господь!» И Петр не стал ждать, пока остальные доправят к берегу тяжелый кораблец. Где ждать! Сердце-то Петрово петухом запело, только не тем петухом, что на дворе у Каифы. В чем мать родила в море Петр-от бросился, плавью берега достал да и пал к ногам Любимого-то... А на бережку костер, дымок белый стелется... Опять в Эммаус двое идут и Третий с ними, Неузнанный. А кругом-то утро Воскресения. Над широкой долиной купол небесный, лазурь бездонная, жаворонки звенят... И сердца горят восторгом у двоих-то, Третьего слушаючи, а не могут Его узнать. И язвы гвоздиные небось видят на пречистых руках и ногах, а – «удержаны иги»... О, вечная юность, вечное возрождение, вечная благодатная сила, вечное светлое могущество, вечное сущест-

вование и пребывание евангельских событий!..» И заканчивается эта запись словами: «Утром открою оконце, и в мой подвал глянет вечное светлое небо. Открою и страницу Евангелия, отсюда в дряхлеющую, убогую мою душу начнет струиться весна вечной жизни» (2, *166*).

Вот она – жизнь христианина в Церкви, «проживание в вечности», как говорят отцы Церкви. «Христианин любой исторической эпохи, в любое время есть участник всей полноты бытия Церкви», – пишет диакон Станислав Чуркин в своей статье «Живущие в вечности» (4, *235*). Борис Шергин, с трудом выходящий из дома из-за болезней, почти слепой, – «участник всей полноты бытия Церкви». Он проживает евангельские события, он знает, что «Бог дивно живет во святых, и святые дивно живут в Боге», что «все, что от Бога, то есть от жизни, от света, от разума, вечно пребывает и существует, вечно юнеет. Святые "в Боге почивают". Про святых Божиих, как и про Бога, нельзя сказать, что они были. Они есть. Здесь нельзя сказать, что "они были, да прошли"» (2, *174*); Шергин верит, что святые преподобные Герман, Зосима и Савватий, преподобный Сергий пребывают с нами... Более того, Шергин их видит, как пишет Е.Ш. Галимова, «духовным зрением» (5). Преподобный Савватий, к примеру, «весь молитва, весь песнь к Господу, весь фимиам благоуханный, не замечает, что ряска его обветшала, что двери пропускают мороз, а топоренко худое, гвоздей нету, лопата, чем гряды копать, треснула, иглы приломались, нечем зашиться...». А преподобный Герман другой: строгий инок, «характер чрезвычайно деятельный и практический», «не может терпеть, чтоб «отец» жил не обихожен»... «И Германа не держат ни бури, ни ветры. На чем попало преодолевает морские просторы, спеша за гвоздями, за пилою, за пряжей для сетей, за холстом для рубах...» (2, *168 – 169*).

Не удивительно, что среди суеты и шума Москвы видит иной раз Шергин, как за домами, в конце улочки, возникает вдруг берег моря: «Серые камни, белые пески, раковины... В этой тишине, в тихом сиянии северного дня вижу двух иноков. Это преподобный Савватий и преподобный Герман отправляются на Соловки...». А где-то «меж Хотьковом и Троицей» духовное зрение позволяет «увидеть несомненно и реально» «Ангела Радонежского, Хранителя всея Руси, Сергия». И нас Шергин призывает приникнуть «светлой мыслью, живым умом, горящим сердцем к поре и времени, в которое жил»

Преподобный. «Исчезнет завеса веков», и мы увидим, «как игумен радонежский ронит лес на строение обители... как спешит по московской дороге на зов друга своего Алексия-митрополита... <...> Твои уши услышат стук топора в дремучей дебри. Ты пойдешь по тропиночке и сквозь дерева увидишь белеющие срубы избушечек-келий... Вон и сам Великий пилит сосновое бревно с Исаакием... Перестала звенеть пила. Преподобные отирают холщовым рукавом пот с чела... Ты стоишь и не чуешь, что тебя кусают комары... Смолой и земляникой пахнет темный бор, благоухает духмян-трава... А ты плачешь от радости: не мигаючи соглядаешь ты солнце русское – Сергия, созерцаешь ты зорю утреннюю, росодательную» (2, *174*). Шергинские славословия преподобному Сергию – одни из самых ярких, выразительных мест его дневников: «Сергий – вечная живая любовь Святой Руси. Он весь был любовь, огнем горящая, а любовь вечно пребудет, когда и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знанье истребится», «Сергий Радонежский... Что благоуханнее, что светлее, что краше?! Сергий Радонежский – наша весна, вечно юнеющая, благодатное утро Руси Святой, наше возрождение, наша радость неотымаемая!.. Радуйся, Сергие, сияние русское, радуйся обрадованный!» (2, *174*), «"Помянух Бога и возвеселихся". Помянул Ангела Святой Руси – и посветлело на душе. Вспомянул Сергия Радонежского – и обрадовался» (2, *173*). Эти цитаты взяты из дневников первого послевоенного года. Удивительно точно определяет Шергин значение преподобного Сергия для России: «Он возгнещал и раздувал пламя национальной свободы, пламя национального сознания на Руси. "Истинный воин", великий и неутомимый борец, он и в предсмертном своем завещании молит и повелевает русским людям: "Смотрите, чтобы свеча не угасла", т.е. дух национального самосознания. Имя Сергиево стало знаменем национальной свободы. <...> В годы бедствий Русь говорит: "Он жив, он с нами!"» (3, *134 – 135*).

Радостен и возвышен настрой дневников 1946-го года. Записи, посвященные событиям и переживаниям страстной седмицы, пасхальных дней не хочется разбивать на цитаты, настолько все в них важно, все волнует, всему сопереживаешь.

Некоторые читатели пытаются в дневниках Шергина отыскать какие-то отклонения, несоответствия церковному учению. Да и сам Шергин пишет о себе, что он, мол, «дилетант», «самоучка» «в науке (да, да – науке!) духовного совершенствования» (3, *121*). Но ведь

большинство из нас и учиться не приступали, и тяги к этой науке не имеют. А хорошо знающий, что соответствует, что не соответствует, смог бы немощным, больным, забытым, полуголодным, сидючи в холодной комнатенке в тяжкие военные годы, писать: «Завтра память преподобного Савватия... Преподобные отцы Сергий, Кирилл, Савватий и Зосима жили в XIV и XV веках. Мы живем в иные времена. Но это не значит, что иное время – "иные песни". Нет! Правда, святость, красота вечны, неизменны. Мы проходим, а великие носители святости и красоты живы, как живы звезды. Вот это созвездие видишь ты, видели и твои праотцы, будут видеть, если продлит Бог век мира сего, и правнуки твои... Благословенна эпоха, благословенны времена, в которые жили чудотворцы Сергий, Кирилл, Савватий, Зосима... Они наша слава, они наша гордость, упование и утверждение. Я-то маленький, ничтожный, жалкий последыш против тех святых времен. Но я наследник оных благодатных эпох. Я хоть сзади, да в том же стаде... <...> Я в церкви Христовой, и она во мне. А этим сокровищем обладание ни с каким богатством земным не сравнишь...» (1, *19 – 20*)?

Сколько любви, восхищения, восторга сердечного в шергинских словах, посвященных Церкви Православной. А сколь высок проповеднический пафос в записях пасхальной недели! Это уже непосредственно к нам обращается Борис Шергин: «Мы настолько ослабли духом, что уж не в силах осознать, что смерть побеждена, что человек предназначен к иному пребыванию. <...> Не наше дело стало, что слава Воскресения воссияла на Церкви. Стали мы как гнус подпольный, и холодны мы к понятию "Едина Святая Соборная и Апостольская Церковь". А ведь мы должны быть, мы предназначены быть не куриным гнездом, не свиным стадом, а собором христиан. Сегодня Церковь торжествующая, вечная, в эту Христову ночь возводит окрест очи свои орлиные и сочетает чад своих, собравшихся от Запада, и Севера, и Юга, и Востока. А мы где? Не у помойных ли ям?! Ради чего же мы от счастья, к которому предназначены, от подлинной, истинной Жизни, от Света немеркнущего, от радостной Славы, от благодатного своего величия, от мира душевного, неизреченного, от могучего бескрайнего ведения и познания, которые дает Христос Воскресший, отворачиваемся?» (2, *163*)

Борис Шергин писал свои дневники в то время, когда еще не жили столь вольготно на российской земле инородные религиозные ор-

ганизации и многочисленные секты. Но те дневниковые записи, где речь идет о сектантстве, словно написаны для нашего времени; к тому же мало кто сегодня может сказать об еретиках и сектантах столь ярко и убедительно: «Отщепенцы, гордясь и надмеваясь, называют себя «духовными християнами». Церковная вера, видите ли, не духовна. Эх, не форси, сектант, в пустом-то кабаке, без денег-та! Немножко поучись да подрости, приникни к жизни церковной, к истории Церкви. Отцы и учители вселенские не духовны? Сергий Радонежский не духовен? Нил Сорский не духовен? Серафим Саровский не духовен?! Ино пусть сектантские щенки лают: ветер их глупую лаю носит. <...> Камень веры Христовой многогранен, и одна из сияющих граней его – поэзия прошлого. Но это прошлое вечно юно и вечно живет в Церкви» (2, *173*). «Баптизм или какая рационалистическая секта – их "как ворона на хвосте" невесть откуда занесла. "С ветру" все эти учения. Потому адепты этих учений и навязываются так, потому они и беспокойны, и егозливы, что чуждая они трава на лугах Святой Руси. Не здесь они выросли, сюда наскочили. <...> Что такое православие? Вечерний звон, наводящий так много дум о «юных днях в краю родном»... Белая церквица среди ржаных полей... Или там, на милой родине моей, шатры древних деревянных церквей, столь схожие с окружающими их елями... И эти дремучие ели и сосны, и деревянное зодчество – они выросли на родной почве» (1, *149 – 150*).

Детство и юность многих моих ровесников пришлись на пору воинствующего атеизма. Но Россия, Родина – были для нас не просто слова. Нас все же воспитывали в любви к своей стране. А Православие, хотели этого или нет безбожники, продолжало жить в России, потому как Россия от Православия неотделима. И рождение заново в Православии было для многих из нас естественно: мы, блудные дети, вернулись домой. А потом Родина наша стала поноситься ее врагами и хулиться. Иной раз после просмотра телепрограмм, чтения кое-каких изданий создавалось впечатление, «будто весь род русский только вчера наседка под крапивой вывела», как писал Н. Лесков. Многие стали отрываться от родной почвы. И тем, кто оторвался, отказался от России (а отказаться можно и не уезжая), вера Православная стала чужой. Вот тогда и раздолье стало чуждым нашей стране религиям и сектантским учениям. Иные же решили повернуть историю вспять и вернуться к язычеству. А вот как пишет Шергин о язы-

честве, столь модном сейчас: «Гете, капризничая, как дитя, не хотел видеть, что младенчествовать, веселяся над игрушечным "роем богов родимых", нельзя было без конца роду человеческому. Я говорю об эллинах, об их "рое богов". Но и у нас, русских, как и у народов романских, германских, был свой "рой богов родимых": русалки-наяды, лешие-сатиры и тому подобное. Но примитивна была наша мифология. Не долетала до заоблачных высот Платонова мировоззрения. Но платонизм был вершиною, с которой видна была уже лазурь христианского неба. Но и высокая философия (языческая), как и языческая народная религия, не могли бы уже бороться с тем роковым и неизбежным положением, что "мир во зле лежит" <...> Если бы не пришел Христос, никакой свет давно уже не светил бы, давно уже все было бы объято тьмою "мира сего"» (2, *159 – 160*). «Наивная детская религия с "роем богов родимых"... к*а*к и ч*е*м отирала бы она море слез, тоску и скорбь человека, стонущего посреди "прогресса и цивилизации", когда "науки" занялись изображением смертей?.. Только принявший на себя волею все наши скорби, только Тот, который открыл миру, что "Бог есть Любовь", только Он, простирающий нам руки с язвами крестными и взывающий: "Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я упокою вас", только Он, единый безгрешный, Владыка кроткий, Владыка тихий, может уврачевать безутешную скорбь рода человеческого» (2, *160*).

Много размышляет Шергин и о судьбах интеллигенции, возводящей искусства, науки, музыку, поэзию в ранг «богов родимых». Недавно правление нашего регионального отделения Союза писателей России упрекнули в том, что мы пытаемся заставить писателей «обуживать свое миросозерцание церковными запретами», пытаемся втиснуть «великую русскую литературу» в церковные рамки. Не церковными рамками – «узкими рамками "мира сего" ограничены горизонты наук и искусств, равно как и философских учений, приемлемых современным человеком, – пишет Борис Шергин. – Поэзия, философия, музыка, свободные художества, науки – все, чем мнят "творцы" века сего украсить, возвысить, осмыслить, объяснить, облегчить жизнь, – все это не может претендовать и не претендует на то, чтобы быть или стать всемогущею силою, всеобдержным чудом, чудом, которое властно над жизнью и над смертью. ...Понятие "Церковь и Вера" бесконечно более великое. "Вера и Церковь" – это вечность, это светлое познание начал и концов жизни» (2, *160*). И в

другой записи: «Церковь вся – в поэзии и красоте» (2, *173*). Так что толкование о церковных рамках и требование «свобод» для писателя, как и для всякого другого, – это почти всегда требование «свободы грешить», с той разницей, что творческий человек и грешит-то «безбожнее и безобразнее», нежели другие.

Сегодня опубликованы дневники нескольких шергинских лет. Воистину сокровище эти записи для тех, кто в скорбях и болезнях идет по пути спасения. «Человеку, взыскующему Христа, суждено претерпеть и Голгофу. И тогда наступит воскресение, – пишет Борис Шергин в последней из опубликованных записей за 23 – 29 августа 1968 года. – Возьми на себя подвиг, унылый преогорченный человек, отряхни мрачный сон. Возьми иго, возьми бремя, реченное в Евангелии. Возьми на себя крест...» (3, *146 – 147*). Помните, «благовествовать вправе лишь тот, у кого со словом слитна и его жизнь»... Шергин имел полное право призвать нас к ношению креста. «С точки зрения "мира сего", я из тех людей, каких называют "несчастными". Без ног, без глаз». «Не много ли для одного человека?» – участливо спрашивает Бориса Викторовича врач. Далее в дневнике идут слова, часто цитируемые авторами работ о Шергине: «...Так мало счастливчиков, в такову печаль упал и лежит род человеческий, особливо сынове российские, что в полку сих страдающих спокойнее быть для совести своей...» (1, *41*). И за ними следует запись, которая вновь звучит как обращение Шергина к неведомым своим потомкам и читая которую понимаешь, сколь деятельна была «бедная, обнаженная» шергинская душа: «...Вот все они (мы) ходим в церковь, служим молебны перед иконами, просим у икон чудес, исцелений, требуем от икон активности, а наша активность ограничивается тем, что пришли в храм да купили свечу... Чудо есть, и Богу вольно человека чудом найти. Богу нигде не загорожено... Да мне-от надо раденье приложить. Вот, скажем, я иду путем и получаю известие, что за этими лесными болотами живет любимый мой друг, которого я давно ищу и который меня ищет. Неужели я не буду всяко трафиться за эти болота?! Неужели я буду сидеть да ждать, разве хватит у меня терпенья сидеть в бездействии: он-де сам меня найдет. Нет! Ползком и бродом, днем и ночью примусь я попадать в город, где друг-от меня ждет. Я к тому сказываю, что чуда-то не надо дожидаться спамши да лежамши...» (1, *41 – 42*)

В трудах великих прошла шергинская душа свой путь в этом мире.

От святых отцов Церкви остались нам «богомудрые писания», созданные по внушению «Духа Божия для последних времен, созданные для нас». С трепетом, с вниманием сердечным принимавший это руководство ко спасению Борис Шергин оставляет нам «путевые заметки» своей горестной странницы-души, взыскующей Бога. С благодарностью, состраданием и любовью пройдем хотя бы часть этого пути вместе с нею.

Примечания

1. *Шергин Б.В.* Жизнь живая: Из дневников разных лет / Сост., авт. предисл. Ю.Ф. Галкин. М.: Патриот, 1992.
2. *Шергин Б.* Из дневников. Публ. Ю. Галкина // Москва. 1996. № 7. С. 157 – 178.
3. *Шергин Б.* Дневники. Публ. Ю. Шульмана // Москва. 1994. № 5.
4. *Чуркин С.* Живущие в вечности // Всерусский Собор. 2002. № 1. С. 234 – 242.
5. *Галимова Е.* Духовное зрение Шергина // Новая книга России. 2003. № 6. С. 23 – 25.

С.В. Петухов

(Сыктывкар)

Циклизация прозы Б.В. Шергина

В русской литературе XX века циклизация произведений лирических и прозаических жанров предстает в качестве творческой нормы и выражает усиление активности авторского сознания, стремящегося вступать в широкие диалогические отношения с действительностью. Будучи "вторичным жанровым образованием по отношению к первичности жанрово-видовых признаков отдельного произведения" (1), литературный цикл значительно усиливает роль контекстов (и шире – дискурсов), снимая тем самым излишнюю авторитарность единичного сюжета, и создает ситуацию диалога. Иными словами, литературный цикл специфичен уже по своей жанровой природе.

Важно отметить, что в качестве завершенного структурного единства прозаические циклы в XX веке создавались авторами, сильно разнящимися по своим эстетическим установкам (2), и в том числе

писателями, тяготевшими к сказовой форме повествования. Разные виды цикличности можно обнаружить, обратившись к творчеству А. Ремизова, Е. Замятина, М. Зощенко, П. Бажова, С. Писахова и Б. Шергина. Сравнительно широкий круг указанных авторов неслучаен. Так или иначе, все они ориентировались на стилистику устной речи, утверждая известную автономность сказа на фоне широко распространенного повествования от первого лица (3); в их произведениях нередко появлялись персонажи-рассказчики, носители сравнительно ограниченного сознания, которое далеко не всегда согласуется с авторским восприятием мира. Следствием этого являлась ситуативная ограниченность единичного сюжета, некоторая "частность" рассказанной истории. Преодолеть эти "недостатки" сказовой формы писателям помогала циклизация – создание художественного ансамбля сборника, книги или отдельного цикла.

Говоря иначе, произошло смещение жанрового акцента: авторы стали мыслить не единичными текстами, но именно циклами как "более оптимальным средством" для передачи "конкретного жанрового содержания" (4).

В предлагаемой вниманию читателей статье мы обращаемся к прозаическим циклам А.М. Ремизова и Б.В. Шергина – двух самобытных художников слова, связанных с северным краем и фактами биографии, и содержанием произведений (5).

Так, уже первая книга А. Ремизова "Посолонь" (1907) представляла собой сложное композиционно-тематическое единство, которое определялось принципом цикличности. Свое название книга получила от "движения по солнцу", от календарной приуроченности сюжетов. Четыре части книги – "Весна-красна", "Лето красное", "Осень темная", "Зима лютая" – это самостоятельные подциклы, сопоставимые с главами повести или романа, объединенные в стремлении реконструировать мифопоэтические представления русского народа. Такая художественная реконструкция осуществлялась писателем не только по текстам разных фольклорных жанров (сказок, игровых и колыбельных песен, заговоров и прочих форм), но и, например, через предметные реалии народного быта.

Количество сюжетных единиц, скрепленных общим названием, определяется здесь исключительно авторским представлением о мере и целесообразности. Подобно тому как цикличность фольклорных жанров не знает жестко заданных границ (что отражается, например,

при составлении указателей сказочных сюжетов) (6), текстовой объем циклов в книгах А. Ремизова "Посолонь" (1907), "Докука и балагурье" (1914), "Николины притчи" (1924) выглядит достаточно произвольным (то есть циклы вполне возможно было бы продолжать и продолжать). Подобный же принцип поэтики литературного цикла, подразумевающий фрагментарность одиночного сюжета и потенциальную открытость текстового объема художественного целого, можно отметить и применительно к литературным сказкам Степана Писахова (7).

Итак, в произведениях, основанных на фольклорном материале, А. Ремизов располагает свои сюжеты как бы "по горизонтали" – знакомит читателей всякий раз с новыми персонажами и необычными историями. При этом существенной чертой ранних циклов Ремизова оказывается "двойное осмысление" фольклорных образов, которое создается благодаря доброжелательной иронии повествователя-рассказчика, дистанцированно, "со стороны" оценивающего своих персонажей.

Например, в сказе "Змей" из цикла "Осень темная" обыгрывается история курьезных отношений мальчика Петьки и его бабушки. Вначале сообщается о том, что, желая бабушке достатка и сытости в ее будущей загробной жизни, Петька подкладывал в сундук с припасенным для похорон бабушкиным убранством капустные кочерыжки: "На том свете бабушке пригодятся, сковородку-то лизать не больно вкусно..." (8, *42*). Не зная о проказах внука, бабушка стала объяснять появление в сундуке кочерыжек проделками "нечистой силы". Далее Петька пристрастился запускать воздушных змеев. Для бабушки же эти змеи становятся продолжением "бесовских наваждений", теми самыми Змеями, которые искушают вдов, творят беззакония и приносят погибель людям. Кульминацией сказа становится случай, когда Петька решил, подобно воздушному змею, полетать под облаками и рухнул с высоты, угодив точно на бабушку, чем запугал несчастную женщину окончательно.

Рассказанная А. Ремизовым юмористическая история вовсе не означает, что писатель стремился только развеселить читателей. Другие сюжеты, включенные в цикл "Осень темная", дополняют рассмотренный текст и включают повествование, например, о лечении больных детей, о вдовьем празднике Троецыпленнице, о свадебном причитании невесты и др. Жанровое единство циклов в книге "Посо-

лонь" достигается тем, что автор подчиняет разнообразный фольклорный и бытовой материал особой манере сказывания ироничного повествователя-рассказчика; при этом композиционная стройность всего текстового ансамбля формируется на фоне тематического разнообразия.

Похожим образом в книге сказок "Докука и балагурье" Ремизов предлагает вниманию читателей циклы несхожих (в конкретном преломлении темы) сюжетов при единстве тематики на более высоком содержательном уровне. В этой книге сообщается о подчеркнуто *разных* проявлениях женской любви (цикл "Русские женщины") (9, *105 – 147*), о *несхожести* причин, побуждающих человека к воровству (цикл "Воры") (9, *160 – 185*), о *различных* вариантах отношения человека к ближним, к предначертанной свыше доле ("Мирские притчи") (9, *199 – 220*).

Иначе выражал свое отношение к традиционным сюжетам Б.В. Шергин: "Сказывать и писать о Русском Севере, о его древней культуре, – сообщал он в письме в редакцию "Литературной газеты" в 1956 году, – я считаю моей миссией" (10).

В творческом наследии Б.В. Шергина принцип циклизации художественного материала выражен не менее последовательно, чем в раннем творчестве А. Ремизова, но отличается большей вариативностью. В качестве характерной особенности прозы писателя литературоведами не раз отмечалось редкое композиционное единство книг Шергина, в которых "разнообразие включаемых произведений... формируется в пределах целостности, подчинения текстового подбора общей идее книги" (11, *177*). И тем не менее, заботясь о гармоничности всего публикуемого ансамбля, автор достаточно часто обращался к более строгому типу циклизации.

Всего нам известно шесть стабильных ("собранных") циклов Шергина. Три из них выходили отдельными книжками, сохраняя при этом черты единого жанра: цикл сказок о герое-плуте "Шиш Московский" (1930) (12), авторские обработки былинных сюжетов "Илья Муромец" (1963), цикл пословиц в рассказах "Незабудки" (1969). К указанному ряду следует отнести еще один цикл – сказки о пошехонцах "Дураково поле", вошедшие в сборник "Архангельские новеллы" (1936). Характер их объединения мало отличается от принципа цикличности, отмеченного в ранних книгах А. Ремизова.

Тем не менее необходимо подчеркнуть, что имеется существенное различие в циклизации прозы Шергина и Ремизова. Оно состоит в том, что Б.В. Шергин воспринимал и осмысливал народную традицию "изнутри", считая себя учеником таких замечательных северорусских сказителей, как П.О. Анкудинов, Н.П. Бугаева и М.Д. Кривополенова, в то время как А.Ремизов просто вынужден был комментировать источники своих произведений, отсылая читателей к научным публикациям Ф.И. Буслаева, С.В. Максимова, А.А. Шахматова, Н.Е. Ончукова и других исследователей (13).

Особый интерес для нас представляют два цикла Б.В. Шергина – "Государи-кормщики", впервые напечатанный в полном объеме в сборнике 1959 г. "Океан-море русское", и никогда не публиковавшийся цикл сказок о животных "Друзья". Спецификой этих произведений можно считать наличие выверенной проблематики циклов и завершенность общего сюжетного построения. Данные циклы являются диалогичными именно в том значении термина, которое появляется в работах М.М. Бахтина о диалогичности сказовой формы повествования (14).

Цикл "Государи-кормщики" представляет собой сумму относительно автономных рассказов-миниатюр и включает три раздела, или "подцикла": "Рассказы о кормщике Маркеле Ушакове", "О кормщике Устьяне Бородатом", "Рассказы про старого кормщика Ивана Рядника". Главными героями текстов являются легендарные корабельные вожи и судостроители, называемые в авторском предисловии "поморскими отцами".

Поскольку мы не ставим задачей подробное рассмотрение специфики сказовой природы цикла "Государи-кормщики", ограничимся указаниями на то, что данным произведением, состоящим из тридцати связанных между собой сюжетных единиц, Б.В. Шергин вступает в полемический диалог с официозным дискурсом советской эпохи.

Выражается это в том, что автор не стремится приблизить образы героев к современности, а напротив, отдаляет их в прошлое. То есть верность персонажей нравственным идеалам поморской культуры утверждается в цикле необычно. Практически в самом начале первого подцикла возникает образ рядниковых рукавиц, когда в награду за добросовестное вожение соловецких судов Маркел Ушаков просит *"не золота, не серебра"*, а рукавицы морепроходца Ивана Рядника, *"в которых Рядник за лодейное кормило брался на веках, в которых*

службу морю правил" (15, *99*). Рукавицы, хранившиеся в монастыре около ста лет, еще со времен игуменства Филиппа Колычева (он был игуменом Соловецкого монастыря с 1546 по 1566 гг.), для Маркела оказываются самым ценным подарком.

Образ рукавиц, являющихся символическим вещественным выражением поморской славы, как выясняется позже, приуготовляет появление завершающей серии миниатюр, героем которых становится легендарный кормщик Иван Рядник. Общая динамика сюжетного развертывания осуществляется не от прошлого к настоящему, а от прошлого к еще более отдаленной древности. Идеал утверждается через скрытую полемику с настоящим.

В данной связи уместно привести любопытный факт: в той части архива Б.В. Шергина, которая хранится в Пушкинском Доме (ИРЛИ РАН), имеется рукопись первого варианта рассказа-миниатюры "Треух", но с примечательным названием – "Митя Кекин и футуристы".

Фабульная канва сюжета рукописного варианта та же, что и в опубликованной миниатюре: герой, выражая протест, выворачивает лисий треух наизнанку. Однако персонажи и обстоятельства первоначального сюжета были совсем другими: *"В каком году этот случай был не упомню, а в те времена, когда художники сделались на футуристов. Эти футуристы раздышались и в Петербурге объявили выставку своих диковинных картин [и подделий]"* (16). В дальнейшем писатель отказался от первоначального замысла, переместил фабулу в обстановку петровской эпохи. Произошло укрупнение и фигуры центрального персонажа: вместо пожилого корабельного мастера Мити Кекина, который *"всяким художеством до страсти увлекался, имел большое понятие к живописи"* (16), героем опубликованного текста стал прославленный корабельный кормчий и судостроитель Маркел Ушаков. И в том и в другом случае выделялась полемическая направленность сюжета, но масштаб конфликта в окончательном варианте сделался значительнее: Маркел выражает уже не частное эстетическое суждение, а патриотическое негодование *"на преклонение перед Западом без разбору"* (17, *107*). Следовательно, приведенный пример можно считать важным аргументом в пользу полемичности Б.В. Шергина в отношении ценностных ориентиров его современности.

Иной вариант диалогизма представлен в цикле литературных сказок о животных "Друзья", известном нам по рукописи и авторизован-

ной машинописи из архива писателя (18). Он включает четырнадцать сказочных сюжетов, пять из которых не имеют отчетливого прототипа в жанре фольклорной сказки, но выполняют при этом важные функции в развертывании "общего сюжета" цикла.

Девять других сюжетов позволяют различать в них типическую основу, включающую ряд устойчивых мотивов. Для того чтобы можно было составить некоторое общее представление о цикле, перечислим тексты сказок в той последовательности, в какой они расположены автором, и назовем соответствующие им номера по "Сравнительному указателю сюжетов" (19):

"Друзья" [1] – СУС № 130, 130 А, 130 В = АА 130 *Зимовье (ночлег) животных*;

"Лиса и кот" [2] – СУС № 103 *Кот и дикие животные*;

"Козел да баран" [3] – СУС № 125 *Напуганные волки*;

"Коза машинистка, или про волка помолвка, а волк и тут" [4] – СУС № 44* = АА*122 I *Волк, овца и лиса*;

"Волк и козлята" [6] – СУС № 123 *Волк и козлята*;

"Еще одной бедой меньше" [9] – СУС № 158 *Звери в санях у лисы*;

«"Песнь без слов" Хавроньи Ивановны» [10] – СУС № 122С *Овцы (свиньи) просят волка спеть* + СУС № 227 *Гуси и лиса (волк)*;

"Соловей" [12] – СУС № 100 *Волк в гостях у собаки* + СУС № 248 А* = АА56*С, 248*В *Лиса и дрозд (соловей)*;

"Заячья дача" [14] – СУС № 43 *Лубяная и ледяная хата* + СУС № 212 *Коза луплена*.

Несложно заметить, что в перечисленных текстах, как и в большинстве своих произведений, имеющих фольклорные источники, Шергин обращается к сюжетам-прототипам, широко бытовавшим в народной среде. При работе над литературными сказками цикла "Друзья" он поступает почти так же, как поступал в работе над сюжетами сказок "Волшебное кольцо", "Золоченые лбы", "Куроптев": дополняет традиционные сюжеты не характерными для фольклорной сказки подробностями, существенно меняет мотивы, усиливает наиболее драматические места фабулы.

В качестве подтверждения сказанному можно рассмотреть фрагмент сказки "Козел да баран", где появляются амплификации, раскрывающие "психологическую" подоплеку действия: *"У барана ноги подкосились, а козел видит – делать нечего, подошел к костру: / - Здорово господа волки. / Волки удивились: / - Здравствуй, коли не*

шутишь. / А сами думают: / - Ты, козел, на дико храбёр, а неужели думаешь с волками справиться?.." – и далее по тексту – *"Баран порылся в куле, опять ту же голову тянет: / - Эта? / - Эта самая. Ух! волчище был! Как конь добрый. Тушу мы с бараном еле за завтраком съели. / У волков сердце озябло и ноги задрожали. / - Ишь, нашего брата сколько наколотили... Одних голов полон куль... / Старший волк, Ус – он вроде атамана был, - хвостом замахал: / - Люблю таких, как вы, господин козел! Я сам страстный охотник. Приятно познакомиться... Однако суп вскипел, а долить нечем. Халатность!.. / Три волка зараз вскочили: / - Я! Я! Нет, я за водой сбегаю! / - Цыц! На места! Я старик, но сам за водой пойду..."* (20). В приведенном фрагменте, во-первых, обращает на себя внимание появление внутренних размышлений персонажей (*А сами думают: - Ты, козел, на дико храбёр, а неужели думаешь*), а во-вторых, – обилие многоточий и восклицаний мастерски передает нарастание растерянности и страха волков и усиление отчаянной храбрости центральных персонажей. Разыгранная "в лицах" история становится драматургически наглядной.

Другая особенность цикла – наличие в нем сквозного фабульного действия ("общего сюжета"), в которое вовлечены главные герои, вначале составившие две дружные артели Лискиных и Коневых, но позже объединившиеся в один большой коллектив. По мере развития этого сквозного действия герои отважно противостоят своим антагонистам волкам и добиваются в финале того, что значительно поредевшая волчья стая "*навсегда покинула лес*", а уцелевшие волки "*поступили в городской зоологический сад*" (21).

Пять не имеющих прямых аналогов в фольклорной сказке сюжетных единиц ("Волчья сходка", "У Коневых новые жильцы", "Ты, гроза, грозись, мы – друг за дружку держись", "Вторая уединенная прогулка Хавроньи Ивановны", "Последний враг") выполняют не только функцию фабульных скреп, но и придают всему аллегорическому повествованию цикла художественную полноту, обогащают образы персонажей новыми подробностями.

Следует подчеркнуть, что персонажи цикла "Друзья" выглядят и поступают совершенно не так, как это бывает в традиционных сказках о животных. В частности, одна из "героинь" цикла, свинья Хавронья Ивановна, изображается как *"дама на подъем довольно тяжелая, по характеру мирная, семейственная"* (22), или в другом месте –

"особа почтенная и сырая", которой доктор Иван Иванович Хрен *"посоветовал подавать на инвалидность"* (23, *67 – 68*). Мы узнаем, что от волнения она может лишиться чувств, но в минуты опасности способна проявить необычайное самообладание и находчивость.

Более чем оригинально, поражая обилием разнообразных деталей, выглядит и способ рассказывания, казалось бы, известного сюжета: *"Напившись чаю, Иван Иванович направился было в город, но его попросили навестить Коневых. Здесь он выслушал свинью Хавронью Ивановну, прописал ей сердечных капель, запретил волноваться и, при первой возможности, велел приехать в город на просвечиванье. <...> Котофею, который ехал провожатым, доктор прописал очки. Кошка Машка обиделась и выпросила себе пенснэ, с машинкой без оправы, чтобы не казаться старше своих лет. Петуху Иван Иваныч запретил курить и не велел кукарекать по ночам, также прописал йод с глицерином. Но Петька забыл спросить, надо это пить или хвост мазать, так что подарил глицерин Машке. Машка, как посуду вымоет, этим лапы натирала, для мягкости"* ("Волк и козлята") (23, *58*).

Своеобразие персонажей сказок не ограничивается тем, что они вписаны в круг бытовых забот и обстановку, типичную для жителей небольших селений вблизи уездного или губернского города начала XX века. Значительно важнее другое: известные сказочные типы в трактовке писателя перестают быть персонификацией некоторого набора человеческих качеств и постепенно трансформируются во вполне определенные характеры, наделяются индивидуальностью поведения и речи.

Индивидуальная манера речевого поведения персонажей в данной связи приобретает решающее значение. Разумеется, она сильно ограничена преобладающим "устным словом" рассказчика, которое организует стиль всего сказочного цикла. И все-таки в ряде случаев автор считает необходимым подчеркнуть известную самостоятельность персонажей в их речевом выражении. Например, в сказке "Вторая уединенная прогулка Хавроньи Ивановны" характерологической становится речь волка Подмежуя, которого отличают глупое самодовольство и склонность к сарказму: *"И вдруг опять, как тогда, у Хавроньи за спиной кто-то рявкнул: / - Бонжур мадам! <...> - Что за очаровательное потомство у вас мадам! Все в мамочку. Разрешите поцеловать вот этого крошку. / Да как рванет всей пастью поро-*

сенка, только чепчик полетел" (23, *72 – 73*). В сказке "Еще одной бедой меньше" индивидуализируется речь лисы, благодаря рассудительности которой удалось вовремя пристыдить медведя, в результате чего волки лишились своего сильного помощника: *"Вот, Михайло Потапыч, много мы лет знакомы и никаких у нас с вами неприятностей не было. За что же вы меня теперь обижаете. Не ждала от вас, Михайло Потапыч, не ждала!"* (24, *65*).

Контрастные речевые характеристики двух персонажей – сочетание варваризмов (*"мадам", "бонжур"*) с "галантными" клише (*"очаровательное потомство", "разрешите поцеловать"*) в речи волка, акцентирование инверсии (*"много мы лет знакомы"*) и повторов (*"не ждала от вас <...> не ждала"*) при передаче слов лисы – в контексте цикла создают конфликтное взаимодействие полярных характеров. Здесь же отметим закономерность наделения участников сюжетного действия собственными именами (волк Ус, волк Жорж, конь Кирько, боров Данило, Лиска, Котофей Иваныч и т.д.).

В результате активного авторского вмешательства, выявляемого на всех уровнях сюжета сказок, цикл "Друзья" как бы изнутри размывает поэтику жанра фольклорной сказки. В отличие от сказовых книг А. Ремизова, в циклах Б.В. Шергина не только укрупняется образ рассказчика, но и постепенно меняются образы всех действующих лиц. Единичные сюжеты в шергинском цикле организуются "по вертикали": как движение общего сюжета произведения от персонажей-типов к персонажам-характерам, или, точнее, как приближение действующих лиц к литературным характерам. При этом идея произведения обогащается новыми оттенками: вполне мотивированным становится, в частности, появление в завершающем тексте сказочного цикла темы литературного творчества, – когда к дружной семье животных присоединяется литератор Заяц (24).

Естественно, следует учитывать значительную степень условности сопоставления героев неопубликованного сказочного цикла и персонажей циклично организованных рассказов-миниатюр с полнокровными художественными характерами. Уникальная, внутренне противоречивая личность, претендующая на единичную самоценность, "изолированность" собственного бытия, для Шергина-писателя не представляла большого интереса. Напротив, во всех художественных текстах, вне зависимости от их жанровой природы, он в первую очередь стремился передать типические, родовые черты и

во внешнем облике своих персонажей, и при изображении их внутреннего мира. Постоянно подчеркивая в частных поступках и высказываниях участников сюжетного действия отражение коллективной психологии поморской среды, вкладывая в уста героев большое количество пословиц, речевых формул, отточенных афоризмов, автору удалось запечатлеть целую галерею типических образов северян, выявить в неожиданном ракурсе художественный потенциал "привычных" литературных и фольклорных типов.

Обращение Б.В. Шергина к форме прозаического цикла способствовало преодолению некоторой статичности и образного схематизма заимствованного в традиционной культуре прототипа. Центральные образы произведений, получив, благодаря циклизации сюжетной структуры текстов, процессуально-временную перспективу для своего художественного развития, становились заметно ближе подлинным типическим характерам, но в полной мере не отождествлялись с различными видами характерности, освоенными русской литературой XIX – XX столетий. Инерция жанровой доминанты единичного текста (сказовая миниатюра, сказовая новелла, сказка) в составе прозаического цикла оставалась весьма существенной.

Тем не менее на основе наблюдений над поэтикой неопубликованного шергинского цикла (25) представляется правомерным вывод об усложнении художественной идеи многокомпонентного циклического единства. Эстетический план утверждаемой произведением-циклом идеи формируется на основе особого "импровизационного" диалога автора с устной и литературной сказочной традицией. Иными словами, если конкретизировать указанный семантический план историко-литературным аспектом, можно заключить, что Б.В. Шергин, свободно обращаясь с фольклорным материалом, "вступает в состязание" с признанными мастерами жанра литературной сказки (и, на наш взгляд, выигрывает это состязание).

Отмеченные различия вариантов циклизации в прозе Б.В. Шергина и отдельных циклах А.М. Ремизова призваны подтвердить мысль о плодотворности разных способов отношения к традиционному материалу в системе сказового повествования.

Примечания

1. *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. С.19. Поскольку в цитируемой работе речь идет о циклах стихо-

творений, следует отметить, что главные положения этого исследования являются справедливыми и для прозаических циклов. На наш взгляд, оформление группы текстов единого жанра и с общей тематикой в самостоятельное жанровое образование художественной прозы происходит под заметным влиянием цикличности в лирике XIX – начала XX вв. См. также: *Ляпина Л.Е.* Циклизация как эстетический феномен // Studia metrica et poetica. Сб. ст. памяти П.А. Руднева. СПб., 1999. С. 158 – 167.

2. Например, различной природой обладает цикличность малых форм в творчестве таких авторов, как М. Горький, И. Бунин, М. Пришвин и других не менее известных писателей, лишь в редких случаях обращавшихся к традиции собственно сказового повествования.
3. Подробнее о жанровой самостоятельности сказа см. работы: *Рыбаков Н.И.* Поэтика сказа // Некоторые вопросы русской литературы XX века. Сб. ст. М.,1973. С.110 – 133; *Федь Н.М.* Зеленая ветвь литературы: Русский литературный сказ. М.,1981.
4. *Фоменко И.В.* Указ. соч. С.22.
5. Обстоятельства, связавшие писателей с Русским Севером, существенно разнятся. Для А. Ремизова непосредственное знакомство с северным краем ограничивается годами ссылки в Усть-Сысольск и Вологду (1900 – 1903 гг.). Но даже такие условия способствовали формированию писательского интереса к народным верованиям, к фольклорной и рукописной традиции северного региона (См., например: *Грачева А.М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 12 – 35). Для Б.В. Шергина, уроженца г. Архангельска, едва ли не все, сопряженное с Севером: природа, история края, культурные традиции родной земли, бытовой уклад жизни поморов – превращается в высшую эстетическую ценность, в постоянный источник творчества (разнообразные факты и наблюдения по этому вопросу см.: *Галимова Е.Ш.* Книга о Шергине. Архангельск, 1988; *Шульман Ю.М.* Борис Шергин: Запечатленная душа. М., 2003).
6. См.: *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.,1929; Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.,1979.
7. Сказки С.Писахова "выходят за пределы сказочных традиций" (*Сюлькова Н.В.* Жанровое своеобразие литературной сказки (на материале творчества Б.В. Шергина и С.Г. Писахова). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.,1998. С.13) и являются модификациями преимущественно одного типа "сказок-небылиц". Показательно, что при жизни писателя они пуб-

ликовались с подзаголовком "Северный Мюнхгаузен", ориентируя на традицию прозы Р.Э. Распе.

8. *Ремизов А.* Посолонь // Ремизов А.М. Сочинения: В 2 кн. Кн. 1: Звенигород окликанный. М., 1993.
9. *Ремизов А.* Докука и балагурье // Ремизов А.М. Указ. соч.
10. Архив Б.В.Шергина: РО ИРЛИ РАН. Ф. 278. Оп. 1. Разд. II.1. № 262. Л. 1-2.
11. *Горелов А.А.* "Ему не будет перемены" // Горелов А.А. Соединяя времена. М.,1978. С. 161 – 190.
12. Здесь и далее указывается не дата создания произведений, а год их публикации.
13. Американский исследователь русской литературы Х.Баран по этому поводу писал: "...снабженные примечаниями произведения Ремизова стирают границу между художественными и научными текстами, сближаясь по способу функционирования с последними" (*Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX в. М.,1993. С.197). См. также: *Ремизов А.* Примечания // Ремизов А.М. Сочинения: В 2 кн. Кн. 1: Звенигород окликанный. М., 1993. С. 89 – 102.
14. См. понимание исследователем сказа как "двуголосого слова": *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
15. *Шергин Б.В.* Рядниковы рукавицы // Шергин Б.В. Изящные мастера. М., 1990.
16. Архив Б.В. Шергина: РО ИРЛИ РАН Ф. 278. Оп. 1. Разд. I.1. № 82. Сдвоенный лист.
17. *Шергин Б.В.* Рассказы о кормщике Маркеле Ушакове // Шергин Б.В. Изящные мастера. М.,1990. Начальную фразу цитируемого фрагмента: *"Сочувствуя Петру* (т.е. императору Петру Первому. – *С.П.*), *Маркел негодовал на..."* – следует воспринимать в качестве уступки Шергина издателям. Поскольку Маркел Ушаков – старообрядец, пусть и "широкий" в вопросах веры (см. миниатюру "Вера в ложке" в составе того же подцикла), вероятность даже эмоционального сочувствия деятельности "царя-антихриста" выглядит сомнительной. Для понимания старообрядческого дискурса в художественных произведениях Б.В.Шергина является существенной статья Н.С.Гурьяновой. См.: *Гурьянова Н.С.* Старообрядческие сочинения XIX в. "О Петре I – антихристе" // Сибирское источниковедение и археография. Сб. ст. Новосибирск, 1980. С. 136 – 153.
18. Архив Б.В.Шергина: РО ИРЛИ РАН Ф. 278. Оп. 1. Разд. I.1. № 54. Л. 40 – 82; 107 – 108.

19. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.,1979. (Далее – СУС). Первая цифра, заключенная в квадратные скобки после названия сказки, означает место сюжета в цикле.
20. РО ИРЛИ РАН Ф. 278. Оп. 1. Разд. I.1. № 54. Л. 47 – 48.
21. *Шергин Б.В.* Заячья дача // РО ИРЛИ РАН Ф. 278. Оп. 1. Разд. I.1. № 54. Л. 82.
22. *Шергин Б.В.* Вторая уединенная прогулка Хавроньи Ивановны // Там же. Л. 71.
23. *Шергин Б.В.* "Песнь без слов" Хавроньи Ивановны // Там же.
24. Появление этого персонажа в финале цикла можно расценивать как ироничную по форме персонификацию рассказчика произведения. Можно предположить, что Заяц-писатель некоторым образом соотносится с "авторской инстанцией" цикла; возможно, именно он "зафиксировал" все перипетии в судьбах персонажей и "сообщил" о них читателям. Точных указаний на это в тексте нет. Однако подготовительные материалы Б.В. Шергина свидетельствуют о том, что первоначально рассматриваемый сказочный цикл был озаглавлен "Лисьи сказки" (РО ИРЛИ РАН. Ф. 278. Оп. 1. Разд. I.1. № 43. Л. 1). Позднее название изменилось, но субъектная организация повествовательной структуры текстов осталась прежней. Во всяком случае, именно Зайцу принадлежит важная для завершения повествовательной структуры цикла сентенция: *"Не знаешь, где найдешь, где потеряешь. А волчье нападение мне на пользу. Лиса Патрикеевна, увидел я вашу лесную солидарность, друг за друга стояние. Узнал, что конь и малая пчелка могут заодно жить и трудиться. Хочу и я в вашу семью"* (*Шергин Б.В.* Заячья дача // РО ИРЛИ РАН. Ф. 278. Оп. 1. Разд. I.1. № 54. Л.82).
25. Сложно назвать причину, помешавшую Б.В. Шергину опубликовать эти сказки. Возможно, она заключается в самом цикле. Если задаться вопросами: от каких хозяев уходят в лес животные, столь похожие на обычных граждан? с какими волками им приходится сражаться? При такой интенции прочтения станет очевидной неблагоприятная для писателя советской эпохи двусмысленность дискурсивных связей произведения. Вместе с тем возможно иное объяснение: решительно изменив отношение к своему сказочному творчеству, которое он в зрелые годы оценивал весьма сдержанно (См.: *Шульман Ю.М.* Указ. соч. С.155 – 156), Шергин в 1950-е годы и позднее уже не был заинтересован в публикации текстов этого жанра.

Томоко Фудзита

(Хиросаки, Япония)

Шергин с японской точки зрения

Сначала я скажу немного о влиянии замкнутого мира «своих» на искусство. Это обращение к особенностям японского искусства необходимо для того, чтобы выявить особенности художественного мира Бориса Шергина.

По традициям японской эстетики считается красивым оставлять свободное поле, незаполненное пространство не только в произведениях изобразительных искусств, но и в творениях музыки и литературы. Почему? Объясняется это тем, что заполнение поля означает выбор какого-то одного варианта, исключающего все другие, а если пространство остается пустым, свободным, то создаются условия реализации сразу всех возможных вариантов, то есть возникает чувство полноты художественного творения.

Объяснение этих особенностей японской эстетики – в размерах нашей страны и объединяющей ее жителей общности мировоззрения. У Японии маленькая территория, половину которой занимают необитаемые горы. Кроме того, она имеет островное положение – со всех сторон нашу страну окружает, ограничивает море. Жителям такой маленькой замкнутой зоны поневоле пришлось научиться быть похожими друг на друга и в поведении, и в знаниях, и даже в чувствах, чтобы сохранять хорошие отношения друг с другом. Еще и сегодня у нас в обществе отчетливо выражено стремление держать себя так, как другие, – довлеют традиции коллективизма. В такой закрытой среде «своих» художник может оставлять поле пустым, рассчитывая на общее знание читателей, слушателей или зрителей. Они знают все варианты, которые могут заполнить это оставленное свободным пространство. Словом, замкнутость среды обитания японцев родила общество «своих».

В творчестве Бориса Шергина также воспроизводится замкнутый мир «своих», который очерчен, объединен сознанием и восприятием подобно тому, как японский мир – морем. Воронежские специалисты в своей выдающейся монографии, посвященной поэтике сказа, отмечают, что в сказовом мире «объединяются рассказчик и "своя" аудитория. В результате возникает круг "своих". По отношению к этому

кругу автор и читатель находятся на позиции "внешнего наблюдения", взгляда со стороны» (1, *33*). Отметим, что не только в сказе, но и в произведениях, написанных на основе фольклора, сознание рассказчика и слушателей противостоит «внешнему» взгляду автора и читателей. Это характерно и для шергинского мира, где «свои» – рассказчик и его аудитория – также отделены от внешней по сознанию и восприятию позиции автора и читателей.

В разных произведениях, представляющих собой стилизацию фольклорных текстов, возникают разные отношения между средой рассказчика-слушателя и посторонним по отношению к этой среде миром. Например, у Евгения Замятина и Михаила Зощенко уездная или городская обывательская среда подвергается сатирическому осмеянию с интеллигентской позиции автора-повествователя, характерной для письменной литературы. В их произведениях монолог рассказчика представляет собой двухголосое повествование, которое связывает между собой мир рассказчика-слушателя и «внешний» мир автора-читателя. То есть рассказчик полагает (писатель сообщает ему такое художественное задание), что повествует он только для слушателей, для «своих», но в то же время ткань монолога рассказчика сплетена автором так, что читатели испытывают отвращение к той мещанской провинциальной или обывательской петербургской среде, о которой повествователь рассказывает. А в «народных» произведениях Льва Толстого, напротив, искаженный, изуродованный цивилизацией мир автора-читателя критикуется с идеализированной автором крестьянской точки зрения. Носитель этой точки зрения в тексте, конечно, рассказчик-слушатель. В этом случае монолог рассказчика также является двухголосым повествованием, которое соотносит среду рассказчика-слушателя и «внешний» мир автора-читателя. То есть писатель позволяет рассказчику думать, что он говорит только для «своих», и в то же время так организует речь повествователя, чтобы читатель ощутил контраст между праведностью и красотой народного мира и пошлостью светского общества. В обоих случаях (и в творчестве Замятина и Зощенко, и в произведениях Льва Толстого) «чужое» сознание и восприятие автора-читателя исподволь проникает в речь рассказчика.

Что же касается шергинского повествователя, то в его речи не чувствуется вторжения «чужого» сознания, проникновения мира автора-читателя. Например, рассказчик из народа, незнакомый с обра-

зом жизни высших слоев общества, описывает уклад их жизни с помощью привычных для него реалий и представлений. (Так, в сказке «Волшебное кольцо» царевна сама крахмалит и гладит белье; к царю и царице обращаются с народным присловьем «У вас товар, у нас купец» и т.д.) По мнению исследователя шергинских сказок Н.В. Сюльковой, писатель прибегает к этой манере совершенно сознательно, для достижения комического эффекта (2, *54*). Она считает, что Шергин не стремится к сатирическому осмеянию необразованности народа. И вместе с тем у Шергина, разумеется, нет ни критического, ни нравоучительного отношения к «чужому» миру, как у Льва Толстого. Монолог шергинского рассказчика не только не дает «чужому» взгляду вторгаться в него, но и сам не вторгается в мир автора-читателя. Мир рассказчика и слушателей в произведениях Шергина не противопоставлен никакому другому миру, он остается самодостаточным и цельным. В этом смысле шергинский мир «своих» (рассказчика и его аудитории) изолирован и закрыт от мира «чужих» (автора-читателя).

Народный мир рассказчика и слушателей, становящийся объектом наблюдения извне для автора и читателя, которые представляют точку зрения интеллигенции, воспитанной на классической литературе, – это элемент повествовательной композиции любого произведения, представляющего собой стилизацию фольклора. Кроме того, рассказчик может рассчитывать на сочувствие и понимание аудитории, «своего» слушателя – это также есть у любого писателя, создающего свои произведения на основе фольклорных источников. Шергин оказался среди них единственным автором, который выбрал способ создания замкнутого заповедника «своих», не подвергающегося оценочному проникновению «чужого» взгляда. Я думаю, что шергинский мир называется «Беловодьем души» не только из-за особенностей культуры Севера, но и потому, что это интимный мир полностью «своих», мир, закрытый, замкнутый и защищенный.

Примечания

1. *Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Д.Е.* Поэтика сказа. Воронеж, 1978.
2. *Сюлькова Н.В.* Жанровое своеобразие современной русской литературной сказки (на материале творчества Б.В. Шергина и С.Г. Писахова): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

Марит Бьеркенг

(Альта, Норвегия)

Норвежские мотивы в произведениях Бориса Шергина

Чем могут быть интересны норвежцам рассказы Шергина? Не слишком ли Шергин своеобразен? Может быть, он понятен исключительно русским?

Северный классик вызывает уважение у всех, кто знаком с его творчеством. Но Шергин не входит в число тех русских писателей, которые давно известны в Норвегии. Долгое время у нас о нем ничего не слышали, знакомство с его творчеством начинается лишь в наши дни. Так, в 2002 году в Норвегии вышел сборник, в котором было опубликовано несколько шергинских рассказов.

В связи с моими переводами произведений Шергина на норвежский язык я выступала перед различными аудиториями Норвегии с докладами о его творчестве: о сказках, грумантских былях, об архангельских новеллах и рассказах о детях, шкиперах, кораблестроителях. Реакция слушателей всегда была приблизительно следующей: «Какой интересный у вас материал! Вы будете еще переводить его произведения?»

Но подобный интерес к творчеству Шергина проявляется только на Севере Норвегии. Северянам в России тоже, наверное, знакомо равнодушие столиц ко всему провинциальному. Новый сборник с переводами был отправлен мною в редакции не только местных газет северной части Норвегии, но и всех ведущих газет нашей страны: в Осло, Берген, Трондхейм. Написали о нем, однако, только в северных газетах.

В принципе это можно понять. Жизнь людей, о которых пишет Борис Викторович, во многом похожа на жизнь наших предков на Севере: моряков, рыбаков, женщин и детей, шкиперов, занимающихся промыслом морских зверей на Шпицбергене. Несомненно, темы, мотивы и образы произведений Шергина интересны прежде всего северной норвежской аудитории.

Цель настоящей статьи – охарактеризовать некоторые рассказы, в которых Шергин затрагивает норвежские мотивы, а также объяснить, почему этот писатель интересен нам, норвежцам.

Когда я начала читать Шергина, меня заинтересовало прежде всего то, что он упоминает о норвежцах, о контактах с ними поморов как о чем-то совершенно естественном, повседневном. Первыми словами, прочитанными мною в его книге, были следующие: «Знаменитые скандинавские кораблестроители прошлого века – Хейнц Шифмейстер и Оле Альвик, рассмотрев и сравнив кораблестроение разных морей, много дивились искусству архангельских мастеров» (1, *63*). Оле Альвик – подлинное норвежское имя. Рассказ из России, но пишет-то этот поморский писатель о нас! Мне сразу стало ясно, что Скандинавия, норвежцы – не чужие явления в художественном мире Шергина.

Михаил Пришвин в своей книге «За волшебным колобком», изданной в 1908 году, тоже рассказывает о норвежцах и Норвегии. Но при этом писатель смотрит на Скандинавию глазами исследователя: он изучает и оценивает своих северных соседей. Отношение же поморов к норвежцам, раскрытое в шергинских старинах и рассказах, совсем другое: Шергин не изучает нас как что-то чуждое, он передает устную традицию поморов и показывает, что для них рассказы о норвежцах и норвежском быте вполне естественны. Его произведения свидетельствуют о близких отношениях, существовавших между нашими народами с древних времен и до начала XX века.

Темы, лежащие в основе творчества Шергина, смыкаются с проблемами, изучаемыми в книгах о так называемых «поморских временах», например, в альбоме «Помор» 1992 года и в сборнике «Человеческое измерение на Севере», изданном в Архангельске в 1994 году (2). В течение последнего десятилетия в Норвегии часто слышат о поморах, но поднимаются в основном проблемы экономики, истории и статистики поморской торговли. Шергин же показывает нам не безликих представителей тех или иных социальных групп, а вполне реальных, живых людей. Кто же они, эти люди?

Разбойники-варяги

Темой некоторых рассказов является жизнь на Севере во времена варягов, когда скандинавы плавали на восток и нападали на жителей Поморья. В сагу скальда и историка XII века Снорри Стурлусона о нашем короле Улафе Святом включается рассказ о Туре Собаке, который снял с идола Йомале (финно-угорское название божества) серебряные и золотые украшения. Насколько мне известно, это случи-

лось в Холмогорах (3, *345 – 347*). О таких разбойниках-варягах рассказывает и Шергин.

В рассказе «Любовь сильнее смерти» можно прочитать: «По исходе зимы, вместе с птицами, облетела Поморье весть, что варяги-разбойники идут кораблем на Двину, а тулятся за льдиной, ожидают ухода поморов на промысел. Таков у них был собацкий обычай: нападать на деревню, когда дома одни жены и дети». Поморы принимают незваных гостей не самым дружелюбным образом и отвечают стрелами и копьями на крик варягов: «Куры фра? Куры фра?» (Шергин переводит этот вопрос как «Кто идет?», хотя правильный перевод – «Откуда?»). Главный герой рассказа, помор Кирик, зовет на бой: «Мужи-двиняне! Не пустим варягов на Русь! Побьемся! Потешим сердца!..

Корабли сошлись борт о борт, и двиняне, как взводень морской, опрокинулись в варяжское судно. Песню радости поет Кириково сердце. Блестит булатный оскорд. Как добрый косец траву, косит Кирик вражеские головы...» (1, *236 – 237).*

В другом рассказе – «Ингвар» – варяжский вождь приезжает со своей дружиной на Белое море, «может, что купить или продать». Но без его ведома варяги сходят на берег и нападают на деревню, все мужчины которой ушли на промысел, а дома оставались только женщины и дети. Рассерженный Ингвар, захотевший остановить дружинников, «стал благословлять грабежников железным ломом», но один из них «ударил шкипера в лоб камнем». Варяги уплывают, Ингвара арестовывают и везут к игумену Филиппу в Соловецкий монастырь. Ингвар просит разрешения остаться в обители и спустя много лет умирает там же уже стариком, оставшимся в людской памяти как «сердобольный Игорь» (1, *249 – 251*).

Лично мне очень нравится маленький рассказ «Ворон», герой которого Маркел Ушаков помогает маленькому саамскому мальчику прогнать с берега шайку разбойников, укравших у него оленя. Ушаков жил, конечно, позднее, не во времена варягов, и слово, которым Шергин называет разбойников («свеи»), означает не *варяги*, а *шведы*, или, скорее, *скандинавы.* Таким образом, есть все основания предполагать, что эти люди могли быть норвежцами. Жителям Северной Норвегии особенно приятно узнавать в этом рассказе родную природу, так редко находящую отражение в литературе: здесь и наша тундра, и мшистые сопки, и морошка, и ворон! Знакомая картина (1, *200 – 201*).

Русские разбойники

В одной из старин шергинского репертуара, «Старине о госте норвежине», разбойниками являются русские. Бродячий сюжет этого произведения хорошо известен: у поморки было девять сыновей и одна дочь. Трое сыновей умерли, а остальные отправились в море на ладье грабить купеческие суда. Дочка же вышла замуж «за норвежанина, за норвежанина за богатого», и муж увез ее «за сине море, за сине-то море да во свою землю» (4, *7*).

Через несколько лет молодой купчихе удается уговорить мужа взять ее с собой в Россию, но в море на них нападают разбойники. Значимым для нас является то, что описанные в художественном произведении события ретроспективно отражают реальные отношения между жителями двух стран: русские и норвежцы и раньше плавали друг к другу в гости, заключали браки. Очевидно и то, что русско-норвежские отношения не всегда носили мирный характер. Так, в одном недавно изданном норвежском сборнике, посвященном традиции старинных устных былей, все еще бытующих среди жителей Северной Норвегии, встречается сюжет о том, как русские разбойники приезжают в Финнмарк, чтобы грабить местных жителей (5, *30 – 31*). Особенно же распространен «сусанинский» мотив: один из норвежцев уводит русских разбойников за обрыв и таким образом спасает свою деревню. Отголоски подобных преданий запечатлены и в топонимии. Так, в Альте есть место Русселюфт, что означает «русский залив» (слово «люфт» происходит от саамского слова luokta [луокта] – залив).

Герои былей

В «Старине о Варламии Керетском» Шергин рассказывает о жившем в XVI веке кольском священнике, который из ревности убил жену, изменившую ему со скандинавом по имени Улаф (или Фарлаф). В наказание за это он был обречен вечно плавать по морям. Шергин рассказывает, что, когда туман окутывал беломорские берега, старики говорили: «Варламьева лодья подошла», и продолжает: «Отец мой, бывавший в Северной Норвегии, говорил, что, когда с Мурманского берега повалит туман к Вардё и Вадзё, рыбаки-норвежцы шутят: – Русский поп жену привез» (1, *466*). Об этой устной традиции рассказывает и Унни Сильднес в своей кандидатской диссертации о Трифоне Печенгском (6), но она ссылается на агиографические произведения (житие святого Варламия), а Шергин го-

ворил о бытовании этого мотива в устном поэтическом творчестве. Приведенный пример наглядно доказывает, что у норвежцев и русских существовала некая общая фольклорная традиция.

Роль Шергина как посредника между двумя народами проявляется и в рассказе «Гость с Двины», развивающем древний, известный еще со времен Великого Новгорода мотив. Честный помор Андрей и его товарищи «сообща вели договоренный торг с городом скандинавским Ютта Варяжская». (Мы не знаем, какое именно поселение имеется в виду; может быть, это Tjøtta в области Нурланд. Если это так, то данный топоним может служить интересным доказательством того, как далеко на юг Норвегии плавали поморы.) В Ютте Андрей «явился в гильдию, сдал договоренный товар секретариусу и казначею. Сполна получил договоренную цену – пятьсот золотых скандинавских гривен». (Любопытно упоминание о том, что Андрей знает «скандинавскую речь».) Андрей помогает норвежской женщине деньгами из общей казны, чем по приезде домой в Архангельск вызывает гнев товарищей. Он расстается с ними, уезжает на Новую Землю и там умирает.

Позднее норвежец, жене которого Андрей помог, приезжает в Архангельск, чтобы вернуть долг ее спасителю. При этом его поездка описывается как самое рядовое, ничем не замечательное явление. Вместе с товарищами Андрея, которые, увы, слишком поздно узнали о его благородном поступке, норвежец решает потратить деньги на то, чтобы увековечить память об Андрее и повесить на звонницу остерегательный колокол на Западном Мурмане, «близ Бусой салмы». «Это место, – говорят поморы, – вы, скандинавы, зовете "Жилище туманов"». В рассказе оно именуется также «Бусой варакой». *Варака* – маленький остров. А *салма* – слово финского происхождения (*salmi* – «морской пролив»). Примечательно, что пролив между городом Вардё, находящимся на острове, и полуостровом Варангер называется «Bussesundet», (Бусой пролив), но пока невозможно установить, идет ли речь об одном и том же месте.

Колокол звонил, предупреждая моряков об опасности, триста лет, а потом случилось землетрясение, остров исчез в море, и колокол, «звеня и рыдая, как птица слетел в глубину морскую». Шергин вспоминает рассказы моряков о том, что колокол продолжал звонить и на дне морском (1, *241 – 247*). Когда я рассказывала об этом произведении Шергина в Вардё осенью 2002 года, один из слушателей сооб-

щил, что на берегу неподалеку от этого города есть место, которое называется Gullringnes – «Мыс золотого звона»...

Торговцы

«Поморская торговля» является норвежским понятием, поэтому мы не встречаем у Шергина этого выражения. Но в его рассказах довольно часто упоминается о различных контактах поморов с Норвегией. Так, например, в рассказе «Детство в Архангельске» говорится о том, что в домах архангелогородцев стояла «по наблюдникам синяя норвежская посуда» (1, *43*). Иногда его герои ходят в одежде, купленной в Норвегии, или же сообщается, что они плавали в эту страну. Норвежцы не привыкли к тому, чтобы о них говорили жители других стран, а тем более писали в художественных произведениях.

В связи с понятием «поморская торговля» хочется напомнить о рассказе «Матвеева радость», в котором повествуется о том, как мальчишка из бедной семьи собственными силами и терпением добивается лучшей, состоятельной жизни. Матвей – настоящий помор, и на своем первом судне он плавает именно в Норвегию. «Время было к снегу, а молодой «хозяин» новым-то суденком подрядился триста пудов жита в Норвегу доставить. Моря бойся пуще осенью, а молодецкое сердце зарывчиво. Веку мне тогда стукнуло двадцать пять годов. Так бы карбас-то взял в охапку да пешком по водам побежал...

Погрузились. Поплыли океан-морем. Не доходя Тана-губы (*tana* – фьорд или глубокий залив в Восточном Финнмарке. – *М.Б.*) пала несосветима погодушка. Парус оборвало, мачту сломало, руль не послушался. Положило карбас вдоль волны, бортом воды зачерпнуло. Не поспели мешков выкидать, опружило кверху дном. Было народу пять человек, трое поспели за киль ухватиться, двоих отхватило прочь...

Сутки океан-батюшко нашим карбасом играл, как мячиком. Наигрался, в камни положил. Мы трое на гору выползли, а суденышко мое погибло. Я ноги и живот ознобил, идти не замог, послал товарищей объявить жителям, а сам еще двои сутки на этой горе волосы рвал да рот открывал. Для чего я двенадцать лет силу складывал, недопивал, недоедал?! Прости, моя свобода...

Добры люди поставили меня на родину, в Корелу» (1, *265*).

Не трудно представить себе сострадание норвежцев, нашедших на берегу замершего русского шкипера. В нашей стране, в свою оче-

редь, также известны примеры того, как норвежцев подобным же образом выбрасывало на берег Поморья. Так, например, Людмила Егорова в своей книге «Пинежские зарисовки» рассказывает о норвежце Сольфесте Гундерсене, который в 1880-е годы попал в Мезень (7, *182 – 190*).

Поморы и жители Северной Норвегии были объединены сходной судьбой, в одинаково сложных природных условиях боролись за жизнь, в равной мере сталкивались с несправедливостью в обществе. Матвей ясно видит, какое различие существует между богатыми и бедными: «Работал я в кабале у богатея. Главная-то отчего у нас кабала учинялась? Своего суденка нет – в ложке за море не поедешь. А у богача судно, да еще океанское, трехмачтовое. У него снасти из Норвегии да из Англии, у него все возможности...

Поморская земля нехлебородима; зима нас прижмет, вот и явимся к благодетелю: дай муки, дай хлеба, дай круп, дай денег, дай того-другого. Он добр, он даст в долг, чтобы летом у него на судах да на промысле отрабатывали.

Что же выходит? Товар-то свой по самой бессовестной цене поставит, а работу нашу оценит грошами. В одну навигацию зимнего долгу не отработаем, а другая зима подходит – в новые долги заберемся у того же хозяина» (1, *266*).

Мы знаем, насколько важную роль сыграла поморская торговля для норвежских северян в их борьбе за освобождение от власти богатых бергенских купцов, владельцев рыбацких становищ на норвежском побережье. Хотя нам рассказывают, что в Поморье общество было относительно эгалитарным, социальные условия, в которых живет Матвей, все-таки похожи на норвежские.

Мореходы и кораблестроители

В своих рассказах Шергин подчеркивает, что суда из Архангельска плавали всюду: «От архангельских пристаней беспрестанно отплывают корабли во все стороны света. На запад – в Норвегию, Швецию, Данию, Германию, Англию и Америку, на север – к Новой Земле, на Шпицберген, на Землю Иосифа» (1, *37*).

В рассказе «Рождение корабля» читаем о том, как отец Бориса Викторовича плавал в «Датску-Норвегию» на шняке – старинном судне без палубы, и как профессора в Стокгольме или Копенгагене приводили студентов, чтобы те увидели старинный тип кораблей –

«то-де корабли древних мурманов (норманнов)». Слово *норвежец* по-норвежски звучит как *nordmann* (*нурман*). Слово *шняка* (или, правильнее, *шнека*) древнескандинавского происхождения. В современном норвежском языке слово *snekke* (*снекке*) означает «небольшое деревянное судно».

Мастер Конон, о котором рассказывается в этом же произведении, обучался в Скандинавии кораблестроению, норвежскому языку и многому другому. Одного из его подмастерьев даже зовут Олаф (Улаф) (1, *63 – 74*). Приятно узнать, что обмен студентами между Норвегией и Россией – не новое явление.

Живое общение жителей Норвегии и российских поморов является фоном, на котором происходит действие многих шергинских рассказов. Шергин гордился «отцовым знанием», то есть традициями кораблестроения и мореходства своих предков, и, наверное, очень хорошо понимал критическое отношение архангелогородцев к председателю Петербургского комитета помощи поморам Брейтфусу, в 1900 году съездившему в Норвегию за чертежами для проекта промышленного парусного судна, на котором собирались учить моряков: «Зачем было ходить на поклон к варягам? Разве на севере России нет своих опытных судостроителей?» (1, *28*)

Норвежские корабли также заплывали в северные гавани России. В рассказе «Ваня Датский» Шергин пишет: «Не поспеет норвецкое суденышко кинуть якорь, Иванушко является с визитом, спросит: поздорову ли шли? Его угощают солеными "бишками" – бисквитами, рассказывают про дальние страны» (1, *145*). И у норвежцев были точно такие же воспоминания о визитах на поморские суда, на борту которых шкиперы угощали их пряниками. В северо-норвежском диалекте даже остались слова *пренник* и *бонбон* из общего языка торговли на Севере – руссенорска. В качестве примера приведем отрывок из воспоминаний Шарланки Фигенскоу, дочери богатого норвежского купца с острова Хелгёй: «Как только приплыли русские суда, мы, дети, необыкновенно обрадовались. Мы знали, что нас будут приглашать на борт: маму, папу, нас, детей, даже домработницу. Русские были приятные, добродушные и гостеприимные люди. Угощали они нас самим вкусным чаем, мармеладом, водкой, маленькими сибирскими орешками, русскими бонбонами, завернутыми в пестрые бумажки, печеньем, удивительно вкусным вареньем (из клубники или малины), кренделькими и сухариками» (2, Pomor, *125*).

Возлюбленные и супруги

В наше время в северных областях Норвегии, особенно в Финнмарке, заключаются довольно много браков между норвежцами и русскими. Рассказ о Ване Датском свидетельствует, что смешанные браки были на Севере и в старые времена. Ваня женится на датской женщине и возвращается в Архангельск только много лет спустя, чтобы увидеть мать. Потом он привозит сыновей к бабушке, а через год они не хотят больше возвращаться в Данию. В конце концов вся семья остается в Архангельске. Жена-датчанка говорит:

«– Джон, останемся тут! Здесь такие добрые люди.

Аграфена веселится:

– Вери гуд, невестушка. Где лодья ни рыщет, а у якоря будет» (1, *150*).

Аниса в одноименном рассказе выходит замуж за норвежского купца, но оказывается, что она нужна ему лишь как средство обогащения. Аниса рассказывала отыскавшему ее в Норвегии архангелогородцу Сане: «Перед подружками нать было похвастаться, что муж иностранец. Вышла шутя, думала, что за Европа, что за Норвега. Дале узнала... У старика тогда шикарной ресторан был, картеж... И я главна приманка. За одно погляденье англичана деньгами, американа брильянтами платили» (1, *181*). В конце концов Анисе удается освободиться от унизительного положения и вернуться в родной город. Естественным и общим для шергинских героев является желание вернуться домой, в Архангельск.

Статьи и книги, посвященные творчеству Бориса Шергина, показывают, что он интересен и как мыслитель, и как сказочник, и как бытописатель Архангельска, и как носитель красочного, богатого, своеобразного языка, наследник и продолжатель старинной устной традиции поморов.

Но нам, норвежцам, Шергин интересен еще и тем, что в его произведениях изображаются люди, похожие на нас, и условия их жизни, очень сходные с нашими собственными. Северный край Норвегии во многом отличается от южных областей страны, и мы, северяне, часто чувствуем, что на юге не понимают нас, не интересуются нами. И вдруг, читая шергинские рассказы, видишь, что наш край как будто расширяется на восток, что там есть люди, которые с незапамятных времен считают нас близкими и равными себе. Борис Шергин нам

интересен и мил тем, что он возвращает Северной Норвегии и российскому Поморью важную часть нашей общей истории.

Примечания

1. *Шергин Б. В.* Древние памяти. Поморские были и сказания. М.: Худож. лит., 1989.
2. Pomor: Nord-Norge og Nord-Russland giennom tusen år / Einar Niemi (red). Oslo; Gyldendal, 1992; Den menneskelige dimensjon i nordområdene / Petter Nielsen og Gunnar Opeide (red). Arkhangelsk, 1994.
3. *Snorre Sturluson.* Norges kongesagaer. Oslo: Den norske bokklubben, 1979.
4. *Шергин Б.В.* У Архангельского города, у корабельного пристанища. М.: Госиздат, 1924.
5. Hodeløse menn og ihjelfrosne haikere/ Levende sagntradisjon fra Nord-Norge / Larsen, Ann Sylvi og Roald (red). Tromsø, 2002.
6. *Unni Sildnes.* Trifon Pečengskij. En ortodoks helgen i norsk og russisk tradisjon. Hovedoppgave i russisk literatur. Universitet i Tromsø, 1997.
7. *Егорова Л.В.* Пинежские зарисовки. Архангельск, 1995.

М.В. Никитина

(Архангельск)

Образ времени в дневниках Б.В. Шергина

Воспоминания занимают важное место в мировоззрении и творчестве многих художников XX века. Потрясения и катастрофы, лишившие всякой основы и определенности человека первой половины XX столетия, оставили многим единственно возможный путь обретения духовной силы и надежды – в прошлом. Каждый торил этот путь по-своему, черпал в прошлом что-то важное и дорогое именно ему, что-то свое, неповторимое. Катастрофизм эпохи обусловил повышенный интерес к тому, что называется движением времени, историей. Возрождались различные философские и историософские концепции и теории (к примеру, концепция «вечного возвращения»), появлялись новые. Не сливаясь с этим потоком и не растворяясь в нем, родниковой чистотой выделяются мысли и переживания Б.В. Шергина, запечатленные в его дневниках. Это действительно «жизнь живая», не сводимая к какой-то оформленной, схематичной теории или концепции. Не претендуя на то, чтобы раскрыть все бо-

гатство внутренней духовной жизни писателя, о котором нельзя сказать в рамках одной статьи, мы попытались выделить мысли и представления Б.В. Шергина о времени, о прошлом.

Борис Викторович Шергин был истинно православным человеком, глубокая вера освещает все чувства и помыслы его. Поэтому недостаточно было бы просто сказать, что православие находит отражение в каждом слове писателя, правильнее отметить, что каждое слово, каждая дума, боль и радость его есть живое дыхание православной веры, ее неугасимый свет. Особое восприятие божьего мира связано у Шергина с ощущением родства и единства с «мыслящей» природой: «Несомненно: почитание природы живою и мыслящею у древних было прообразом нашей веры в то, что природа "радуется о Господе"... Почитание деревьев и трав как чего-то живого и богозданного и с Богом живущего, – в этом гораздо более христианства и церковности, нежели в понимании христианства как некоего морально-педагогического учения» (1, *437*). Именно православие, ставшее внутренним стержнем и опорой, дает Шергину и особенное видение прошлого и настоящего в их связи и взаимообусловленности.

Не воспоминание как таковое становится для Шергина тем звеном, что соединяет прошлое с настоящим, – у его воспоминаний появляется некое новое измерение, инобытие в духовном мире человека: «И одним умом думаешь – когда-то в детстве-юности шел ты, и видел ты схожее расположение дороги, света, тени, времени и места. А разум твой раскрывает тебе большее, то есть то, что сейчас с тобою происходит, отнюдь не воспоминание, но что бывшее **тогда** и происходящее сейчас соединилось в одно **настоящее.** И всегда в таких случаях, чтоб "вспомнить", когда я это видел, мне надобно шагнуть вперед (отнюдь не назад)» (2, *24 – 25*).

Здесь появляется образ круга, кольца, отражающий восприятие Шергиным движения времени: чтобы попасть в прошлое, нужно идти вперед. Шергин противопоставляет категории времени и вечности, хотя четко этого не формулирует, отрекаясь от какого-либо философского знания вообще (встречается лишь упоминание о Платоне). Некое «застывшее» настоящее, освобожденное от времени и лишь на мгновение открывающееся духовному зрению человека, является для него своеобразным эквивалентом вечности, раскрывающей суть всех вещей и сущность самой жизни: «Но уж мне ясно и видно, что в «те минуты» я отнюдь не выходил из себя, но **приходил в себя**. Это бы-

ли минуты сознания и знания. И я отчетливо видел (понимал), что многолетнее мое житье-бытье проходит как бы в комнате без окон.... И вот окно отворилось-распахнулось, и я узнаю, что есть иной мир, иное сознанье, иное бытие, настоящее» (2, *25*).

Таким образом, прошлое для Шергина – не воспоминание о былом, а часть живого настоящего при условии, что объединяет их единое чувство-переживание, умение видеть мир теми же глазами, что и в далеком прошлом. Человек способен шагать «сквозь время», если он сохранил ту чистоту, что была дана ему изначально, в детстве.

Образ детства занимает важнейшее место в сердце и в творчестве писателя. Прошлое ассоциируется у Шергина именно с детством как в рамках жизни одного человека, так и в масштабах всей истории человечества: «Древность и, скажем, средневековье – это была юность, молодость человеческой душевно-сердечной, умно-мыслительной восприимчивости и впечатлительности» (2, *63*). При этом Шергин различает понятия «детство» и «юность», «молодость», так как в юности человек выходит уже из младенческого состояния чистоты и блаженства, попадая в мир чувственности и страсти. Поэтому особенно дорогими и бесценными становятся для Шергина ощущения раннего детства, которые как будто озаряют его жизнь и теперь, в старости. Младенец вызывает у него чувства умиления и покаяния, ощущение непостижимости истины, известной лишь ребенку: «Грудной ребенок, мальчик, тихо лежал поодаль, в тени... Чувство какого-то смятения, но и восторга поднималось в моей душе... Только глядя в звездное небо, давно когда-то, ощутил я подобное чувство...» (2, *120*).

Таким образом, можно выстроить следующий ассоциативный ряд: прошлое – детство – ребенок – звезда – истина – вечность. Кроме того, концепт «звезда» связан с образом Иисуса Христа, и значит истина, по Шергину, – только в вере.

Возвращение в прошлое, в детство осуществляется у Шергина не через «прикосновение» к каким-либо вещам из мира прошлого (как это обычно случается с людьми, для которых прошлое и настоящее никак не связаны до тех пор, пока не находится «материального» подтверждения этой связи), а через каждое событие настоящего, будь то наступление весны или приход ночи. Обычно же для человека прошлого вообще не существует, если его невозможно ощутить сейчас, в данный момент настоящего. В таком случае прошлое можно

сравнить с настоящим, как некое небытие с бытием. Ведь настоящее неизменно становится прошлым, а значит, уходит в небытие все, что есть и будет. Поэтому, отрицая прошлое, человек лишает себя настоящего и будущего.

Шергину же не нужно каких-то внешних, посторонних стимулов, чтобы ощутить и вновь пережить, казалось бы, навсегда ушедшее, поскольку оно не исчезло, не кануло в небытие, – оно живет, наполняя и обогащая настоящее: «Материальное, вещественное меняется, ветшает, проходит. Глядеть на черепки бабушкиной чашки – одно сожаление: «все в прошлом». «Милое, невозвратное прошлое...» А по мне то, что в музеях да в сундуках тлеет, и пусть тлеет! Мои воспоминания, мои впечатления детства меня на всю жизнь обогатили» (2, *142*).

Обогащение это происходит не только благодаря способности писателя переживать *свое* прошлое как живое настоящее, но и от его приобщения к прошлому других людей, целых поколений, т.е. к общечеловеческому прошлому. А это возможно, только если кольцо твоей жизни соприкасается с кольцом жизни отца, деда, прадеда и т.д., образуя непрерывную цепь, где каждое звено сцеплено со всеми предыдущими и последующими: «Читая о XVII столетии, вижу я свою пору и о своей поре веселюсь. Соглядая художественность быта оного столетия, радуюсь тому богатству впечатлений, переживаний и настроений, которыми так обильно упивалась душа моя там, на родине.

И вот ведь какое чудо! Эти впечатления и переживания отнюдь не воспоминания, отнюдь не прошлое для меня. Что было, потом лишь прибавилось к тому, что было раньше» (2, *30*).

Шергин видит себя звеном в цепи исторической жизни человечества и в то же время ощущает собственную жизнь как цепь всех событий, пережитых им, вошедших в его личный опыт. Все переживаемое, прочувствованное, будь то времена отцов, дедов или XVII век, становится частью его жизни, дает ощущение сопричастности вечному. Все эпохи, начиная с античности, являются, по Шергину, звеньями одной цепи, истории становления и утверждения единственной истины – христианства. Образы жизненного круга, кольца и замкнутой цепи выражают идею бесконечности движения, передают вневременной его характер, перекликаясь, таким образом, с идеей вечности: «Жизнь свою я назвал "златою цепью". Первое звено ее

есть мое младенчество, последнее звено есть старость. Концы этой цепи соединяются. Получается вечность» (2, *159*). Шергин замечает, что соединение двух крайних звеньев цепи естественно, но осуществимо лишь при условии, что старость человеческая (как в рамках отдельной жизни, так и всей истории) будет достойна чистоты и «светлости» младенчества. Как человек к концу жизни должен вернуть себе всю утраченную им чистоту, так и человечество, по мысли Шергина, должно восстановить естественный христианский уклад жизни: «Вековой, песенный уклад дедовской жизни был как бы дитятею. Он должен был вырасти "в мужа совершенна"... Все народы имели свою национальную красоту. Век сей – "прогресс и цивилизация" яростно устремились на отцовские уклады жизни. Но народы успели стяжать себе щит и оружие – христианство. Оно выше быта и национального уклада» (2, *79*).

Детство дарит каждому человеку момент приобщения к миру светлой вечности, неизбывного прошлого, связанного с великими духовными подвигами, подвижничеством, мученичеством за веру. Если человек способен сохранить этот дар, то далекое прошлое, запечатленное в вечности, становится частью его жизни, его настоящего. Именно в вечности, над временем пребывают все святые земли Русской, на которых держится, по словам Шергина, жизнь наша из века в век: «О святых нельзя сказать, что они "были". Они есть, они живут и сейчас и будут жить истинно живую жизнь. Сей мир, сей век по сравнению с оным живым веком оказывается "притворным, привременным"» (1, *449–450*).

Образ детства, неотделимый от родного Севера, от пути на Соловки, становится для писателя путеводной звездой. Жизнь святых, запечатлевшая «младенческий лик» человечества и оставшаяся навечно в его памяти, оказывается необыкновенно близка Шергину: возвращаясь в детство, на Север, он попадает на святую землю соловецкую, где увековечилось детство человечества, где время словно обращается вспять: «Уж нету времени, годов, дат живших, умерших поколений... Все то же небо, и те же волны, те же белые пески, тот же ветер дует сегодня, что и век назад. Вечность вечно юнеет. И сегодня, сегодня ходко бежит корабль преподобнаго Савватия по морю Соловецкому...» (2, *114*).

Пространственно-временные границы стираются: возвращаясь в свое прошлое, писатель приближается к тем временам, когда жили

северные святые. Кольцо его жизни, смыкаясь, становится как будто ближе к вечности.

Показательно и то, что сам образ вечности связан у Шергина с детством («вечность вечно юнеет»), с бесконечным возвращением в благодать и «светлость». Образ кольца соединяет идею вечности, понятие святости с идеей жизни, в которой старость должна быть сделана «из того же золотого материала, что и детство».

Таким образом, сцепление отдельных звеньев в «цепь золотую», завершение своего кольца, круга жизни так, чтобы не разорвалась цепь, – дело святых, праведников, отдавших свою жизнь Богу и людям, «скрепивших» собою века и поколения. Именно поэтому Шергин ведет начало истинной истории духа человеческого с апостольских времен, с появления первых святых. И уже античность являет для писателя первые прозрения христианского миросозерцания (в восприятии природы как живого существа, мыслящего и чувствующего).

Время, по Шергину, – это преграда на пути к вечности, которую сможет преодолеть лишь тот, кто живет в Боге, ощущает себя звеном единой цепи и несет ответственность за всех уже умерших и еще не родившихся.

Образ сомкнувшейся цепи выражает христианское понимание Борисом Шергиным цели и смысла человеческого существования, жизни в Боге. Преодоление времени – это преодоление земного, тленного, приобщение к вечности:

«Святитель Филарет уносится мысленным взором в XIV век. Мы перенесемся, ради памяти оптинского старца, хоть бы в XIX век... XIV и XIX века сошлись... Все, что в Боге, то вечно юнеет, вечно живо... И вечно с тобою, если ты взыщешь... Ежели ты "ум не раздвоен имея, паче жизни (века сего) в Граде быть восхощешь..."» (1, *451*).

Примечания

1. *Шергин Б.В.* Дневник 1945 года. (13 августа – 23 сентября). Ч. 2 // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002.
2. *Шергин Б.В.* Жизнь живая: Из дневников разных лет / Сост., авт. предисл. Ю.Ф. Галкин. М.: Патриот, 1992.

С.М. Лойтер

(Петрозаводск)

Размышления о писателе-сказочнике Василии Фирсове

В.Н. Фирсов – автор сказочных сборников «Чужой домовой», «Сказки деда Северьяна» (Петрозаводск, 1992) «Слово за щекой» (Вытегра, 1998), «Озорные сказки» (Петрозаводск, 2003). Некоторые из его сказок печатались в журнале «Север» и республиканских газетах Карелии. Изданное на сегодняшний день позволяет говорить, что в литературу пришел самобытный писатель с выраженной индивидуальностью, со своим художественным материалом, своим видением, своим чувством языка и стиля. Тем не менее, за исключением одного абзаца в «Истории литературы Карелии», принадлежащего Ю.И. Дюжеву (1, *315*), и нескольких газетных откликов (даже не рецензий) на книги Фирсова и его сказки, в критике ничего нет.

Размышляя о природе творчества писателя, попытаемся обозначить, какими путями идет он, создавая ***свою*** литературную сказку, каковы ее непосредственные истоки.

Большая история русской литературной сказки – от классических ее образцов, созданных В.А. Жуковским, П.П. Ершовым и А.С. Пушкиным, к сказкам XX века – произведениям Ю. Олеши, Б. Шергина, С. Писахова, П. Бажова, Е. Шварца вплоть до «Про Федота-стрельца, удалого молодца» Л. Филатова и сказок Л. Петрушевской – непреложно свидетельствует, что ее создатель всегда следует народной традиции, ибо сказка как жанр изначально принадлежит народному творчеству. Любой писатель, создающий литературную сказку, – продолжатель, наследник той традиции, которую он не просто знает, а глубоко чувствует и не только на уровне одного жанра, а во многих формах народной словесности и – шире – народной культуры. Другое дело, что следование народной традиции в каждом конкретном случае проявляется по-разному. Но обязательным и непреложным остается сохранение главного релевантного признака сказки – сознательности ее вымысла, необычайного в бытовом смысле содержания, того, что фольклористы называют «нарочитой поэтической фикцией» (2, *40*), «установкой на вымысел» (3, *4*), «волшебством или чудом как сюжетообразующим фактором» (4, *69*).

Это свойство народной сказки остается незыблемым и для литературной сказки, в которой «наибольший интерес представляет его (писателя. – *С.Л.*) мысль, его идея» (5, *229 – 230*). Е.М. Неелов об этом говорит так: «...в литературной сказке ...на первый план выходит воля писателя. Поэтому литературная сказка, сохраняя фольклорный принцип сказочной реальности, вместе с тем может (и часто это делает) спорить с фольклором, переосмысливать волшебно-сказочные мотивы, создавать новые, каких нет в народной сказке, ситуации и образы» (6, *35*). Все эти теоретические посылы понадобились для того, чтобы еще раз акцентировать паритетность традиционного и новаторского в литературной сказке, определяемой, как любое литературное произведение, прежде всего замыслом писателя.

Из русских писателей-сказочников Василию Фирсову ближе всего Б. Шергин и С. Писахов. Быть может, это объясняется тем, что все трое принадлежат Русскому Северу, взращены и вскормлены одинаковыми климатическими и бытовыми условиями. Вместе с тем у них было разное фольклоропорождающее окружение: Шергина и Писахова вскормила поэтически одаренная поморская среда, всячески «поощрявшая артистическое исполнение и безудержную импровизацию», Фирсова – в детстве и юности изустное слово вологодской деревни, где он позже записывал поговорки, присловья, народную речь, а затем – сознательное погружение в стихию северорусского фольклора.

Итак, какими путями идет Фирсов, создавая свои литературные сказки? Как преображает народно-сказочную традицию? Какие сюжеты предпочитает? Как выразилась в сказках его индивидуальность?

Если следовать принятой в фольклористике жанровой классификации и распространить ее на литературную сказку, то можно говорить о преобладании в творчестве Фирсова новеллистической (бытовой) сказки. Затем следуют сказки о животных и сказки-небылицы. Рассмотрение 159 сказок Фирсова и сопоставление их с главным инструментарием в изучении восточнославянской сказки «Сравнительным указателем сюжетов» (7) дало следующие результаты: более 50 сказок имеют соответствия на уровне сюжета, мотива или контаминации сюжетов в народно-сказочной традиции. Соответствия имеют 38 из 142 бытовых сказок, 8 из 8 сказок о животных, 9 небылиц, то есть в целом – 55 сказок из 159 (8). Что касается волшебных сказок,

то отдельные их мотивы используются и трансформируются в бытовых сказках В. Фирсова (например, в бытовой сказке «Отдай, чего дома не знаешь» пересоздается мотив волшебной сказки СУС 811* «Отдай, чего дома не оставил»). Наше обращение к фольклорной классификации не только не отрицает личного, авторского характера сказок Фирсова, но, напротив, имеет целью показать, как, равно опираясь на традицию и на собственную фантазию, он придумывает свою оригинальную литературную сказку.

Остановлюсь на сказках о животных, которые все без исключения имеют у Фирсова непосредственный фольклорно-сказочный источник. Сказка «Как дружили лиса да заяц» восходит к широко распространенному типу – «Заяц и лисица (СУС 36), развивая только один его мотив – хождение в гости. Трижды лиса приходила в гости к зайцу, съедала все угощение, да еще просила: «Не в службу, а в дружбу, заяц: почеши-ка мне пятки, я страсть как люблю это дело». Надоело зайцу так дружить, что «то лиса к зайцу, то заяц лису к себе». Налицо словесная игра, берущая начало в ярмарочном фольклоре: «У меня на Невском лавки свои: по левой стороне это не мое, а по правой вовсе чужое» (9, *464*). Наступил предел его гостеприимству и терпению: «Слушай, лиса, давай дружить по-другому. – Как это по-другому? – То я к тебе в гости, то ты меня к себе. – Нет, я не согласна, – сказала лиса. – Ну, не согласна, так ищи себе другого друга, – сказал заяц, махнул своим куцым хвостом и убежал». Известный фольклорный мотив трансформировался в совершенно новый, оригинальный сюжет, в котором традиционно трусливому и слабому зайцу отводится непривычная для него роль: он не только хлебосолен и щедр, но и полон достоинства, проявляет действенную справедливость. Не менее своеобразна сказка Фирсова «Заяц и два волка», по-своему переосмысливающая мотивы трех сюжетных типов (СУС 51 С «Два волка и лиса-судья», СУС 122 А «Волк-дурень» и СУС 122 М «Баран (козел) соглашается прыгнуть в пасть волка»). Первый и третий достаточно редки в восточнославянской народной традиции: первый известен только одним украинским вариантом, третий – тремя русскими вариантами, один из которых («Про волка») записан нами в июле 1973 года в г. Пудоже от 70-летней А.И. Ефремовой. В ней волку противостоит козел: «Пошел волк на деревню. Увидел на горы козла. "Козел, поди сюды, я тебя съем". "Ну, волк, – говорит козел, – не ешь ты меня. Давай сначала ты встань под горку. Я разбежусь под

горку, а ты рот раскрой, я прибежу, ты меня и хапнешь". Ну и козел его обхитрил. Бежал-бежал, да где бы в рот ему прыгнуть, а он сбоку обежал да как в брюхо ему тропнет. И разорвал брюхо. Тут волк брякнул на землю и ноги протянул» (10, *113*; 7, *72*).

В сказке Фирсова два волка, поймавшие зайца, спорят, кому из них его съесть. И решить этот спор они предлагают зайцу:

«– Послушай, косой, – сказали они. – В чье брюхо ты хотел бы попасть, кто тебе больше нравится?

– У кого пасть больше, тот и нравится, – ответил заяц.

– Ну, смотри, у кого пасть больше.

Разинули волки пасти – шире некуда, и стоят, ждут, что заяц скажет. Заяц посмотрел и говорит:

– Кажется, обе одинаковы, надо измерить.

Взял он две палки и вставил каждому волку в пасть.

– И точно: одинаковые, – сказал заяц. – Значит, никому не достанусь.

Затопорщились волки, подняли лапы над зайцем, а сказать ничего не могут: палки не дают. Тогда заяц сказал:

– Ну, хорошо, сделаем так: я свяжу вам ноги, а вы прыгайте вон до того дерева. Кто первым допрыгает – тот и съест меня.

Согласились волки, легли на землю. Заяц надрал лыка, связал им ноги покрепче, засмеялся:

– Ну, теперь прыгайте, а мне домой пора: ужин стынет.

И убежал. Волки и остались лежать – ноги связаны, пасти разинуты, а ничего не поделать: ни завыть, ни подняться. Вечером проходили мимо охотники. Видят – лежат два волка и оба готовенькие. Продели охотники жерди, подняли добычу и унесли дураков в деревню».

И в процитированной, и в другой сказке – «Как волк сено метал», – тоже соотносящейся с сюжетным типом «Волк-дурень» (СУС 122 А), своеобразно интерпретируется мотив избавления слабого животного: заяц совершает поступки, несвойственные своему фольклорному прототипу, и оказывается умнее, находчивее и даже смелее хищников. А в сказке «Перышко» (отдельные ее мотивы перекликаются с сюжетом «Заяц-хвастун» – СУС 70) зайцу, волку и медведю, хваставшимся, но не сумевшим закинуть перышко на дерево, противостоит маленький смешливый мышонок, который «привязал камешек к перышку, размахнулся и кинул вверх. Взлетело перышко будто стрела, повисло на вершине дерева. Звери как увидели, так и ахнули.

– Ну и мышонок, – сказал заяц.

– Ну и смекалистый! – добавил волк.

– Ловко придумал, – заметил и медведь.

Улыбнулся мышонок, хвостиком махнул и убежал по своим делам».

Давая возможность самому маленькому персонажу ощутить свое превосходство, Фирсов становится на точку зрения ребенка, выражает непосредственное и простодушное самосознание, утверждающее полноценность детства и силу маленького существа. Тем самым происходит обновление и обогащение народной традиции, наполнение ее новыми, волнующими современного писателя идеями и образами.

В художественном мире Фирсова, как и в народной сказке, животные ведут себя подобно людям: они разговаривают и удивляются, ссорятся и мирятся, смеются и плачут. Неизменной остается природа вымысла. В то же время в «животных» сказках Фирсова, в каждом отдельном произведении, свой, придуманный или пересозданный сюжет, свои, переосмысленные или обновленные персонажи и образы, своя художественная задача и своя философия. Как, скажем, в сказке «Шел однажды ежик». Идущий по опушке леса ежик последовательно встречает плачущих и держащихся за щеку козленка, затем ягненка и теленка. И каждый из них на вопрос ежика, почему он охает, отвечает одинаково: «Как не охать, у волка зубы болят. – Ну, а тебе-то что? – Как что? Надо поохать, волк узнает, добрее будет, не съест меня. Пускай лучше ест...» – и называет кого-то другого. А когда на следующий день возвращался ежик домой, то всякий раз на том месте, где сидел козленок, потом ягненок и затем теленок, валялись только рожки и ножки, а самих их «и в помине нет». «Покачал головой ежик, сел на пенек и горько-горько заплакал». Многомерен нравственный, даже социальный смысл, мудрость, казалось бы, такой незатейливой «животной» сказки, не имеющей фольклорного аналога. Она и сегодня предупреждает: тщетно надеяться на избирательность зла, оно не щадит никого, а добро не должно, не имеет права быть беспомощным.

Мы уже отмечали, что наиболее многочисленны у Фирсова бытовые сказки, в которых, в свою очередь, своей частотностью выделяется несколько тематических групп. Это сказки о ленивых и нерадивых, о неверных женах, о солдате, о вечных глупцах, сказки-небылицы. Особо выделен автором цикл про Степанушку-простачка,

который «семь стран прошел, переплыл синее море, нашел город Огород, налево поворот, нашел старичка Крючка, купил у него ума целую шапку, обратно пошел». Степанушка Фирсова заставляет вспомнить то Иванушку-дурачка из народных сказок, то неистребимых пошехонцев, то Шиша из поморских «скоморошьих старин» (11, *XIX*) и «Поморских сказок» Б. Шергина. Вместе с тем он не тождествен ни одному из этих типов.

Фирсов – неистощимый выдумщик. Чего только не происходит в его сказках: «топор от стыда чуть сквозь землю не провалился, убежал от мужичка, пришел на речку, сел на бережок и стал думу думать: как быть да что делать? Сидел-сидел, да и видит: плывет по реке топорище. Топор и забыл про все, обрадовался, хотел позвать, да гордость не позволила» («Топор и топорище»); «вся улица вымощена блинами, с боков подбита пирогами, в каждом пироге по бараньей ноге» («Про Киндасово»); застигнутый мужем любовник заворачивается в говорящий блин («Говорящий блин»); шуба с зипуном свадьбу играют, «живут, не тужат» («Как зипун на шубе женился»). Трудно даже назвать все случаи оригинальной выдумки В. Фирсова. Одна из них особенно замечательна – сказка «Десять Андронов» (ее перевел на финский язык Армас Мишин). Десять братьев, которых все называли по старшему одним именем – «десять Андронов» («Вон десять Андронов идут», «десять Андронов огурцы маслом поливают», «десять Андронов на бане горох сеют»), символизирующие собой доведенные до абсурда, гипертрофированные лень и безалаберность, актуализируют многие явления нашей нынешней жизни, как нельзя лучше утверждая реальность фантастического.

Лень у Фирсова – не только признак, характеризующий тот или иной сказочный персонаж («Про лентяя Миняя», «Про лежня», «Про Власа и про Власову лень», «Как Мирон свою лень искал»), но и антропоморфный, очеловеченный образ, который ведет себя совершенно самостоятельно. Персонификация отвлеченных понятий встречается в различных жанрах фольклора, один из наиболее известных образов – персонифицированное Горе в сказках, лирических песнях, в причитаниях (вспомним один из самых ярких образов великой русской плакальщицы Ирины Федосовой – мифологизированное Горе в «Плаче о писаре») (12, *239, 384*). Оставаясь в русле фольклорной традиции, используя ее поэтику, Фирсов обновляет семантический ряд антропоморфных образов. Персонифицированы в его сказках не

только *лень*, но и *глупость, совесть, смерть, нужда, стыд, грех, правда* («Лень хоть и ленива, да порой не без хитрости» – сказка «Как Харитоша дело пас»; «Прощу тебя, коли обещаешь ты не иметь худых мыслей да делать только добрые дела», – это говорит совесть в сказке «Старичок с котомочкой»; «нужда в дырку ушла», ее «надо поискать» – «Нужда»). А в сказке-притче «Три товарища» служебные части речи сначала субстантивируются, а затем очеловечиваются и превращаются в трех товарищей Авоську, Небоську и Как-нибудь, выражающих авторскую точку зрения на достаточно распространенный способ современного жизненного поведения и жизнеустройства.

Характерная особенность художественной манеры Фирсова – интерес к созданию нарочито нелепой, небывалой, перевернутой или вывернутой наизнанку действительности. Такой «смеховой мир» (термин М.М. Бахтина) возникает прежде всего в сказках о пошехонцах (аналогах болгарским габровцам, карельским киндасовцам, еврейским хеломцам), в которых доведенная до абсурда, алогизма глупость преподает уроки мудрости («Как старик кукиши продавал», «Кому шуба, кому рукава», «Как Андрон холод выносил»). Близки этим сказкам сказки-небылицы, смех которых основан на соединении несоединимого и противоположного по своему значению, совмещении несовместимого. Их оксюморонный юмор усиливается рифмованным, так называемым раешным, или говорным, стихом, связанным своим происхождением с народным ярмарочным искусством, текстами балаганных дедов и скоморохов. В. Фирсов широко использует говорной, раешный, юмористический по своей природе стих и характерный для него способ рифмовки. «Рифма – один из способов балагурства. Рифма провоцирует сопоставление разных слов, «оглупляет» и «обнажает» слово. Рифма создает комический эффект» (13, *27*). Об этом красноречиво свидетельствуют тексты, относящиеся к народному театру, – ярмарочный раек (московский, петербургский, нижегородский), прибаутки балаганных и карусельных зазывал (14, *379 – 430*). У Фирсова много сказок, написанных раешным стихом. Приведем фрагмент из сказки «Нашел мужик пятак»: «Вот ведь как: нашел мужик пятак, пошел на рынок, купил шесть крынок. В первой мед, во второй лед, в третьей масло, в четвертой погасло, в пятой крынке поп поет, в шестой медведь ревет. Крынка на крынку – поклал мужик в корзинку, домой понес. Принес домой, стал вынимать – и глаза на лоб, ничего не поймет: в первой крынке был мед, а

сейчас медведь ревет, во второй был лед, сейчас – поп поет, в третьей крынке вместо масла погасло, в четвертой вместо погасло масло, в пятой лед, в шестой мед». А это уже из другой сказки – «Сидор-добродел»: «Вот такое пиво, а Сидор не диво, не про Сидора сказ, про пиво рассказ, в другой только раз, некогда сейчас, пиво забродило, всю деревню уходило, надо бежать, народ поднимать, к стене прислонять, уряднику докладать». В форме раешника выдержан достаточно большой текст небылицы про небылицу В. Фирсова «Летела сорока»: «Летела через нашу деревню сорока-птица, несла на хвосте небылицу, стали мы кричать, шапками махать: "Эй, сорока, да куда же ты? Опускайся давай на печеный каравай, мы тебя уж давно поджидаем, сидим в кружке на одной доске, для тебя приготовили место, растворили заранее тесто, будем блины выпекать, тебя угощать..."»

Тексты сборника «Сказки деда Северьяна» предваряет написанное раешным стихом вступление, в котором автор манифестирует маску рассказчика деда Северьяна (антропоним подчеркивает связь с Севером), жизнелюба, весельчака и балагура. Этот автоэпиграф – сознательная реминисценция из репертуара ярмарочных дедов и балаганных зазывал:

Я – дед Северьян,
Я не тих и не буян,
Я не трезв да и не пьян,
Не Федот и не Лукьян.
Не старик я – старичок:
Бороды один клочок.
На печи и на стогу,
За столом и на лугу,
На зеленом берегу
Сказки сказывать могу...

Без преувеличения можно сказать, что основанный на парной рифме говорной, раешный, «скомороший стих» – одна из стилевых особенностей сказок Фирсова, который не только превосходно владеет этой формой народной речи, но и обогащает ее, обновляя ее рифменный и словесный фонд. Иногда рифма маркирует название сказки («Чужой домовой», «Раскидай хлевец, наруби дровец», «Назло мужу сяду в лужу», «Дядя Филат подарил десять утят») и даже весь ее сюжет.

Очевидная тенденция к рифмованной скоморошьей речи соединяется в сказках Фирсова с использованием всего разнообразия пословично-поговорочных форм. Известен художественный опыт Б. Шергина, сочинявшего рассказы для детей на основе пословицы. Он был и ее собирателем, составившим специально для детей несколько сборников. Но особенно интересны две его книги – «Незабудки» и «Одно дело делаешь – другое не порть». Это пословицы в рассказах. В них Шергин – фольклорист, писатель и педагог – показывает, как народный практический, жизненный и нравственный опыт облекается, кристаллизуется в образно-художественную форму пословицы. Обобщение, которое содержит в себе пословица и которое рождается как бы на глазах ребенка, при его участии, соединяется с выдумкой и фантазией писателя. Каждая пословица становится понятной, наглядно открывается ее смысл, так как она инициирует сюжет из хорошо знакомых ребенку предметов и явлений. Для Фирсова пословицы нередко оказываются основой для сказочного сюжета. В одном из интервью он признавался: «На сюжеты наталкивает чтение русских пословиц. Я их читаю, возвращаясь не раз, выписываю». Фантазия сказочника позволяет ему превратить лаконично выраженную пословичную мудрость в целое повествование с действиями, персонажами и всей сказочной атрибутикой. Так, присловье «Не будь приметливый, будь приветливый» материализовалось в сказку «Приметливый да приветливый», пословица «Не дал Бог ума – может, даст тебе сума» дала жизнь сказке «Горбатая бабка», пословица «Не кнутом лошадь погоняй, а мешком» – сказке «Мужик Федул», пословица «Дурака валяю, ума добавляю» – сказке «Как мужики дурака валяли», пословица «И рад бы дать, да надо сено метать» – сказке «Как Федот стал не тот», пословица «В городе не пашут, а калачи едят» – сказке «Как Филофей избу продавал». И этот ряд можно было бы продолжить.

Как видим, сказки Фирсова вобрали в себя не только русскую народно-сказочную традицию и не только поэтику сказки. Они являются результатом пересоздания, трансформации традиций и поэтики анекдота, «малых» фольклорных жанров (пословичных форм, загадки), частушки, народных мифологических рассказов. Но особенно ощутимо в них следование народной «смеховой культуре» в виде площадно-ярмарочного, скоморошьего искусства и травестии народного театра. Такое невозможно ни в одной из жанровых разновидно-

стей («животной», волшебной, бытовой) народной сказки, которая обладает своей «морфологией», своей устойчивой поэтикой и живет в строгом соответствии со своей «сказочной обрядностью» (В.Я. Пропп). Сплавить воедино, синтезировать разные фольклорные (и литературные) традиции, подчинив их авторской воле, авторскому замыслу и авторской фантазии, может писательская сказка, дающая новую жизнь одному из самых древних жанров народного слова.

Мы глубоко убеждены в том, что литературные сказки Василия Фирсова, приближающие вечные ценности и истины к проблемам современной жизни и современного мироустройства, позволяют говорить о них как о заметном явлении в нашей литературе.

Примечания

1. *Дюжев Ю.И.* Русская литература Карелии 1990-х годов: Проза // История литературы Карелии: В 3 т. Т. 3. Петрозаводск, 2000.
2. *Пропп В.Я.* Русская сказка. Л., 1984.
3. *Померанцева Э.В.* Русская народная сказка. М., 1963.
4. *Бахтина В.А.* Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. тематич. сб. Вып. 6. Уфа, 1999.
5. *Брауде Л.Ю.* К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР: Серия лит. и яз. Т.36. № 3. 1997.
6. *Неелов Е.М.* Заметки на тему «Сказка и современность» // Проблемы детской литературы и фольклор: Межвуз. сб. Петрозаводск, 1995.
7. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков; Отв. ред. К.В. Чистов. Л., 1979 (В дальнейшем – СУС).
8. Подсчеты и соотнесения с СУС проделаны в руководимом нами дипломном сочинении Т.В. Рединой «Сказки Василия Фирсова» (Петрозаводск, 2002); они уточнены и откорректированы.
9. *Богатырев П.Г.* Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
10. *Лойтер С.М.* Сказки и сказочники на берегах Водлы // Север. 1976. № 1.
11. См.: *Григорьев А.Д.* Архангельские былины и исторические песни. Т. 1. М., 1904.
12. Причитанья Северного края, собранные Е.В. Барсовым: В 2 т. / Изд. подг. Б.Е. Чистова, К.В. Чистов. Т. 1. СПб., 1997.
13. *Лихачев Д.С., Панченко А.М.* «Смеховой мир» Древней Руси. Л.,1976.

14. См.: Фольклорный театр / Сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной. М.,1988.

З.В. Бутюкова

(Карпогоры)

Б.В. Шергин и М.Д. Кривополенова

Полвека разделяет годы рождения Марии Дмитриевны Кривополеновой и Бориса Викторовича Шергина. В 2004 году мы отмечаем 160-летие замечательной пинежской сказительницы и 110-летие великого писателя, уроженца Архангельска. Они познакомились, когда Кривополеновой было 72, а Шергину – 22 года, и эту встречу можно считать символической: хранительница былинной традиции нашла в юноше, влюбленном в самобытное северное слово и народную художественную культуру, достойного преемника.

...В газете «Архангельск» в конце 1915 года появилась публикация «Отходящая красота» с подзаголовком «Письмо из Москвы», рассказывающая о выступлении сказительницы Марии Дмитриевны Кривополеновой в Политехническом музее, об успехе, который она имела в Твери, и о предстоящей поездке в Петроград. Автором этой статьи был студент Строгановского художественно-промышленного училища Борис Шергин.

В огромной аудитории Политехнического музея и состоялось знакомство Шергина с Кривополеновой. Публикация завершалась словами: «Грустно становится, когда представишь себе, что скоро навеки отзвучат вещие голоса и закроются ясные очи последних былинных сказителей» (1). И юный Борис Шергин становится учеником Марии Кривополеновой, выступает вместе с ней с пением северных былин.

Как Махонька от своего столетнего деда еще в детстве услышала старины, так и Борис Шергин ребенком засыпал под колыбельные песни матери, а от отца и его друзей слышал поморские легенды, былины, сказки. Будучи учеником гимназии, а затем студентом Строгановки, он часто рассказывал их своим соученикам. И вот – встреча в Москве с удивительной сказительницей с Пинеги.

Общение, дружба с Марией Дмитриевной оказали на Шергина большое влияние. Кривополенова стала для него олицетворением

того эстетического идеала, который был ему самому внутренне близок и к которому он неуклонно стремился.

Во время посещений М.Д. Кривополеновой Москвы Шергин не только встречается с ней, но и выступает вместе со сказительницей в концертах «как исполнитель баллад и старин и... настолько успешно, что известный русский фольклорист Юрий Матвеевич Соколов приглашает его иллюстрировать лекции по фольклору. И Шергин с блеском исполняет перед студентами Московского университета весь свой богатый песенный репертуар (2, *10*). В письме Ю.М. Соколову, датированном августом 1916 года, Борис Шергин признается: «...на старины свои я очень мало обращал внимания. В детстве они меня интересовали как сказки. Потом я всё почти забыл. М.Д. Кривополенова разбудила во мне почти забытое» (3, *164*).

Е.Ш. Галимова отмечает: «В Москве Шергина заметили. Оценили не только его способности художника, но и прекрасное знание народного слова, умение петь былины, талант сказочника» (4, *49*).

В 1916 году Борисом Шергиным была написана небольшая статья «Былина в Архангельске», в которой молодой автор свидетельствует: «Выступления сказительницы М.Д. Кривополеновой, лекции о Севере О.Э. Озаровской... пробудили интерес к народному эпосу и на самом Севере, в Архангельске. <...> Но М.Д. Кривополенова только одна, правда, лучшая из многих сказителей на Пинеге. Там древняя, глубоко пустившая корни былинная традиция. <...> К сожалению, произведения народного эпоса и лирики стали записывать в Архангельской губернии очень поздно. <...> По словам людей почтенных, можно с уверенностью сказать, что 50 – 60 лет назад редкий старик не знал 2 – 3 старин или стихов. Каждая волость имела своих известных сказителей» (5).

Среди многих других хранителей традиций устного поэтического творчества знаком был Шергин и с неграмотной пинежской крестьянкой Соломонидой Ивановной Черной. Ее повествование о своем житье-бытье стало основой для рассказов Шергина «Соломонида Золотоволосая» и «Рассказ Соломониды Ивановны». Ее яркая, образная речь, умение завоевывать внимание слушателей, дар воображения помогли Борису Шергину при работе над «Пинежским Пушкиным».

Еще в 1900 – 1901 годах известный фольклорист А.Д. Григорьев во время поездки на Пинегу записал от Кривополеновой четырнадцать былин и пять духовных стихов, вошедших в изданный им в

1904 году первый том «Архангельских былин и исторических песен». Среди этих былин – прежде неизвестная науке «Вавило и скоморохи» (фольклористы знали только название, считая эту былину к началу XX века безвозвратно утраченной). А.А. Морозов считал, что старина эта «была сложена скоморохами в защиту своего вечно гонимого и преследуемого искусства» (6, *131*). Наш современник и земляк писатель Владимир Личутин в книге «Душа неизъяснимая» пишет: «Собирательница фольклора Ольга Озаровская обращалась к Марьюшке Кривополеновой: "Да здравствуют скоморохи! Не забыть мне твоей, Марья Дмитриевна, скоморошей погудки. Помнишь, и Козьма с Демьяном ходили по Руси радостными скоморохами, разделяя встречных на добрых и злых. Кто полюбил скоморохов, тот полюбил святых"» (7, *389*). Борис Шергин, восхищенный былиной «Вавило и скоморохи», создал ее авторский вариант, усиливая звучание наиболее дорогой ему мысли: «В моем изложении, – отмечал он, – подчеркнута основная идея былины – могучая сила искусства (8, *11*).

19 июня 1921 года состоялся концерт М.Д. Кривополеновой в Архангельске. Представил ее публике живший в то время в родном городе Борис Шергин. Он с увлечением рассказывал слушателям об удивительном, редкостном таланте сказительницы, об исключительной ценности былин, которые она переняла от дедов-прадедов.

В том же году по инициативе Шергина было организовано выступление Махоньки в Москве, в Институте детского чтения Наркомпроса.

Позднее, уже после смерти Марии Дмитриевны, Шергин написал рассказ о ней, вошедший во многие сборники писателя. Завершается этот рассказ такими словами: «Русский Север – это был последний дом, последнее жилище былины. С уходом Кривополеновой совершился закат былины и на Севере. И закат этот был великолепен».

Борис Викторович всегда охотно и с добрым юмором рассказывал о своих многочисленных встречах с Кривополеновой. Эта интонация закрепилась и в опубликованных воспоминаниях Шергина: «С 1915 по 1922 год, проездом с Пинеги на Москву, Марья Дмитриевна не раз гостила в нашем доме в Архангельске. В старинном нашем доме ей нравились низкие потолки, коротенькие оконца, теплые лежанки, старинное "божество", модели кораблей по стенам, стогодовалая мебель. "Заболеть бы мне у вас... Слечь бы у вас на полгодика, на годик!"» (9, *114*).

Творческая дружба связывала Бориса Шергина не только с Кривополеновой, но и с Ольгой Эрастовной Озаровской, благодаря кото-

рой о Махоньке узнала Россия. Вечер в Политехническом музее был, пожалуй, решающим в его жизни и дальнейшей творческой биографии. Озаровская организовала прослушивание Шергина в своей студии, познакомила его с Ю.М. Соколовым, а тот, в свою очередь, представил Бориса Викторовича филологам Д. Ушакову и А. Грузинскому. Шергин был приглашен в Общество российской словесности, где с успехом исполнил несколько былин.

О.Э. Озаровская следила за творческим ростом Шергина и как чтеца и как начинающего писателя. Она отмечала, что в исполнительской манере Бориса Шергина «ярко выступает дар импровизации, свойственный северянам, она сумела уже в начале писательской его работы сказать нечто важное и о природе его неповторимого литературного таланта» (10, *18*).

Летом 1915 года Озаровская писала в столицу с Севера: «Собирая словесный жемчуг на Пинеге, уловила я жемчужину редкой красоты. Везу ее в Москву». Борис Шергин, подхватывая и развивая этот образ, отмечает: «Если Кривополенова была жемчужиной редкой красоты, то Озаровская явилась для нее оправой червонного золота, – она открыла людям талант сказительницы» (11, *122*).

Слова Озаровской о том, что на Севере, «в этом сказочном краю», человек издавна «хранил и любил слово и украшал им свою жизнь, как скатным жемчугом» (12, *246*), в полной мере можно отнести к Борису Шергину.

В сознании людей, ценящих народную культуру Русского Севера, имена Кривополеновой и Шергина стоят рядом. И не только потому, что их свела судьба. Выразительно сказал о внутренней близости лучших мастеров северного слова Владимир Личутин: «Кажется нынче странным, но свеча поморской поэзии помещалась обычно в слабые и одинокие руки. Кривополенова, Крюкова, Шергин, Чапыгин, Клюев, Рубцов, Писахов... На их судьбах запечатлелся свет схимы, святого служения душе. Жизнь их обычно тягостная и неприметная... но это иноки, чаще всего даже внешне отмеченные особой печатью» (7, *389*).

Примечания

1. *Б.Ш.* Отходящая красота: Письмо из Москвы // Архангельск. 1915. 21 нояб.

2. *Налепин А.* Наставление к добру // *Шергин Б.В.* Древние памяти: Поморские были и сказания. М.: Худ. лит., 1989. С. 3 – 14.
3. *Иванова Т.Г.* Письма Б.В. Шергина к Ю.М. Соколову // Русская литература. 1984. № 4. С. 159 – 166.
4. *Галимова Е.Ш.* Книга о Шергине. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1988.
5. *Шергин Б.В.* Былина в Архангельске // Архангельск. 1916. 17 янв.
6. *Кривополенова М.Д.* Былины. Скоморошины. Сказки / Ред., вст. статья и примеч. А.А. Морозова. Архангельск, 1950.
7. *Личутин В.В.* Душа неизъяснимая. М.: Современник, 1989.
8. *Шергин Б.В.* Гости с Двины. М.: Дет. лит., 1972.
9. *Шергин Б.В.* Из воспоминаний о М.Д. Кривополеновой // Лит. учеба. 1986. № 4.
10. *Федорова Л.В.* Ольга Эрастовна Озаровская и Север // *Озаровская О.Э.* Пятиречие. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1989. С. 5 – 18.
11. *Шергин Б.В.* М.Д. Кривополенова // *Шергин Б.В.* Древние памяти: Поморские были и сказания. М.: Худ. лит, 1989. С. 120 – 124.
12. *Озаровская О.Э.* Пятиречие. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1989.

Т.А. Сидорова

(Архангельск)

Художественно-словообразовательные парадигмы в рассказах Б.В. Шергина

Произведения Б. Шергина доносят до нас духовный и житейский опыт северян-поморов, традиции народной культуры Русского Севера. Место действия многих его рассказов – Архангельск, Уйма, Соломбала, Белое море; герои его произведений – кораблестроители, мореходцы, «художные» мастера. Автор не просто воссоздает те или иные реалии, но и стремится передать собственное индивидуально-эстетическое их восприятие. Все творчество Б. Шергина отличается особым внутренним настроем, «устроением», ибо в его произведениях представлены такие оценочные концепты, как БЛАГО, ДОБРО, ВОЛЯ, СОВЕСТЬ, ЧИСТОТА, ЕДИНСТВО, НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДУХ, СВЕТ и др., на формирование которых оказали влияние и православное сознание писателя, и особенности этно-культурного пространства Севера. С течением времени многие из этих факторов забылись или подверглись переосмыслению. Анализ же языковых

средств позволяет воссоздать представления о мире ушедшего века, увидеть прошлое в настоящем, определить иерархию духовных ценностей наших предков.

Главным объектом осмысления действительности в произведениях Б. Шергина является человек труда, творец, художник. Именно отношением к труду, работе, делу оцениваются качества человека.

Автор моделирует художественную действительность с помощью различных языковых средств. Объектом же нашего анализа является деривационная структура текста, поэтому все единицы словообразовательной системы рассматриваются нами как компоненты создания фрагментов смысла и общего смысла.

В художественном мире Б. Шергина историческое (реальное) и мифическое сосуществуют так же, как уживаются в народном сознании языческие представления, календарные обряды и христианские ценности. На поверхности в рассказах – бытовая событийность: работа, страдания, болезнь, смерть, рождение, отдых, несправедливость, боль и т.д. Однако глубинный смысл связан с целым рядом идей русской философии. Таким образом, в текстах параллельно представлены событийно-физический и символический аспекты. Идеи формируются в текстах не только эксплицитно, с помощью авторских сентенций, но и имплицитно – посредством мотивов, концептов, сем, понятий, символов, образов, эмоций и т.д.

Не случайно в произведениях Б. Шергина и бессознательное начало: «Некоторые черты в творчестве больших писателей и художников можно было бы понять как порою бессознательное обращение к изначальному фонду и его возрождению, иногда сознательно подкреплённое обращением к народным традициям» (4, *15*). Воспроизводя архетипические образы, Б. Шергин создает атмосферу ушедших столетий с их тяжелыми буднями, традиционным укладом поморского быта, «любовью без хитрости», «светоносной духовностью», народной поэзией.

Одним из таких образов является вода – священный первоэлемент Вселенной. В художественном пространстве Б. Шергина лексико-семантический комплекс «вода» представлен такими ключевыми словами, как ОКЕАН, МОРЕ, РЕКА, а также лексемами, обозначающими различные трансформации воды: ТУМАН, ТУЧИ, ОБЛАКА, ЛЁД, СНЕГ, ИНЕЙ и т.п. Море, океан для поморов – не только символ жизни, свободы (священное начало), но и олицетворение гибели,

смерти. Ср.: «В море простор, ширь, свет, любо в море!» и «Тошно в море – земля и небо стонут». «Вал черный, гребень белый – кружево белое на чёрном бархате»; «как кони вороные с седыми гривами, валы летят по океану» (8, *30 – 32*). Именно океан персонифицирует возмездие Лихославу за страдания брата («Гнев»), и именно в море проверяются сила, выносливость, чистота помыслов. К архетипическим символам относятся и остров Грумант (персонифицированный в образе медведя, вселяющего страх), корабль, льдина, изба. В этих символах заключена идея центра мира. Поскольку «архетипические образы как таковые принадлежат к важнейшим ценностям человеческой души», ибо «с незапамятных времён заселяли небеса всех народов» (9, *221*), Б. Шергин включает их в свою эстетическую систему.

Связь с народными традициями осуществляется и с помощью деривационных средств. Так, суффиксы субъективной оценки позволяют автору передать не только различные оттенки, выражающие чувства, состояния, отношения к реалиям окружающего мира, в том числе и к человеку; они создают гармонию между внутренним и внешним мирами, ощущение их единства. С такими суффиксами употребляются как конкретные лексемы (дровишки, банька, бородища, каютки, комнатки, окошечки, судёнышко, морошечка, писемце, рученьки, деточки и др.), так и абстрактные (непогодушка, работушка, смерточка, хмелинушка, стукоток, теменца, воздыханьице и т.п.). Эти суффиксы помогают выразить любовь к родной земле, традициям, красоте, труду. Народный язык, такой простой, но с глубоким смыслом, стал живительным источником для писателя. Трудолюбивые поморы всё делали своими руками. Отсюда и уважительное отношение ко всему, что их окружает, даже к предметам быта, ведь делая посуду, строя дом, корабль, человек вкладывал душу, нёс «добр*о*ту». В оценочных словах типа НЕПОГОДУШКА, СМЕРТОЧКА, ТЕМЕНЦА суффиксы помогают понять мировосприятие простого народа: пугающие явления словно «задабривались» такими наименованиями. В фольклорной традиции тоже существуют подобные образования.

В художественном тексте суффиксы субъективной оценки помогают по-разному осмысливать фрагменты действительности. Сравним, например, передачу звуковой характеристики бытовых ситуаций *отдыха* (веселья) и *работы* (строительства корабля). Первую характеризует деривационный парадигматический ряд изоструктур-

ного типа: «топанье, хлопанье, плесканье, скаканье» («Дождь»). Актуализируются семы «хаос», «громкий звук». Благодаря паронимической аттракции создаётся эффект звукоподражания и между лексемами возникают синонимические отношения. Слуховой модус выражает отрицательное отношение автора к праздности, отсутствию гармонии. Причём повторяющийся суффикс -НЬj- сближает данную парадигму с предыдущей: «И что тут величанья, и смотренья, и манежности!» (там же). Подчеркивается неестественность поведения, производящая комическое впечатление манерность.

В рассказе «Рождение корабля» через звуковой модус передается противоположное отношение автора к происходящему: «С утра со всхожего и до закатимого стукоток стоит». Суффикс субъективной оценки эксплицирует не только положительное отношение к труду, но и понятия «гармония», «духовная свобода». Неслучайно поэтому после долгого трудового дня Конон с подмастерьями «любует жемчужно-золотое небо, уснувшие воды, острова – и поет протяжные богатырские песни» («Рождение корабля»). Автор словно утверждает единство человека со Вселенной, с Природой, и проявляется это единство в гармонии внутреннего мира человека с внешним. Эта гармония – результат открытия своего внутреннего «Я» и мира вокруг себя. Но не каждый способен на такое открытие. Ленивый да безответственный ищет волю не внутри себя, а вовне. Как отметил Н.А. Бердяев, «ширь русской земли и ширь русской души давили русскую энергию, открывая возможность движения в сторону экстенсивности» (1, *61*). Такая воля – путь без цели, в никуда – осуждается Шергиным в рассказе «Грумант-медведь», в котором двое промысловиков захотели пожить «по своим волям». Здесь слово ВОЛЯ означает «произвол, бесконтрольность действий, даже бездействия». В рассказе «Матвеева радость» ВОЛЯ – это прежде всего «свобода внутренняя»: «Каждым рублем я на волю выкупался сам и детей выкупал». ВОЛЯ – это еще и право поступать по совести: «Воля ни у вас, ни у нас не отнята» («Круговая помощь»). Ни один из поморов не взял подарков датского шкипера. Отсюда и сочетание «своя-то волюшка». Такое понимание ВОЛИ как СВОБОДЫ внутренней соотносится и с философией В.Н. Топорова: «Если волю ищут вовне, то свободу обретают внутри себя, через серию последовательных ограничений, повторных возвращений к своему «Я» – в том локусе, где свобода и необходимость лишь ипостаси друг друга...» (7, *240*).

С точки зрения Шергина, глубинное «Я» начинает осознавать свое достоинство, когда есть надежда, а вечным источником этой надежды является ТРУД, но не изнуряющий, а несущий гармонию с внешним миром, творящий добр*о*ту.

Достоинства людей, их нравственные качества оценивались отношением к делу, работе. Трудовая деятельность простого народа во все времена имела основной целью не накопление богатства, а добычу хлеба насущного. На Поморской земле труд ассоциировался с творчеством. Опытного судостроителя, сапожника, портного, столяра, плотника называли «мастером». Одним из ключевых слов, репрезентирующих концепт ТРУД в произведениях Б. Шергина, является ХУДОЖЕСТВО («умение, искусство на деле, изящное искусство, подражательное и творческое искусство») (3, *IV, 569*). Автор связывает умения со знаниями: «Все свои знания Маркел объединял словом «художество»» («Художество»). Используя метонимический перенос, Б. Шергин выражает сентенцию через деривационную парадигму корреляционного типа: «Художество места не ищет... Художный мастер куда ни придет, где ни живет, зиждет доброту» (доброта – «прочность, достоинство, качество вещи») (3, *I, 444*). Таким образом, производное ХУДОЖНЫЙ актуализирует в тексте не только узусную сему «искусный», но и семы «опытный», «знающий», «нашедший свет внутри себя» (ср.: «...из-под нависших бровей старика сияли утренние зори»). Корреляционная парадигма становится в рассказе ключевой. Эпитет ХУДОЖНЫЙ является характеристикой человека, вкладывающего душу в своё дело, это своего рода «знак качества» всего, что создаёт такой мастер. ХУДОЖНЫЙ МАСТЕР – это специалист, имеющий разносторонние знания в области своего дела. Зачастую МАСТЕР имеет «бородищу» – знак мудрости, опытности. Труд для него – радость для души, поэтому во время работы он песню поет: «Сапожник ли, портной ли, столяр ли – поют за работой» («Художество»). Особенностью человека труда, мастера является и его физическая сила, что соотносится с философской идеей о неразрывной связи духа и тела. Эксплицируют эти качества такие сочетания, как «плотная сила», «богатырские песни». Слово «плотный» означает «сильный, выносливый, крепкий» (6). Это качество необходимо для полноценного существования.

Человеку труда некогда и пустые разговоры вести: «Праздное слово сказать – все одно, что без ума камнем бросить» («Поклон сына

отцу»); «Не от слов, а от дел и примера моего учись нашему художеству. Наш брат думает топором» («Мастер Молчан»). Помимо сочетаний «пустые беседы», «праздное слово», автор использует и сложное производное «пустопорожние» (разговоры), в котором разные корни повторяют один и тот же смысл, усиливая его, что характерно в целом для народной речи. Этот же приём повторения одной мысли встречается в текстах религиозного содержания. Одним из концептов в православии является БЛАЖЕННОЕ МОЛЧАНИЕ. Ср.: «Много глаголание помрачает ум; помрачённый же ум ведёт к бесстыдству; кто любит молчать, тот и сам остаётся безмятежным и не огорчает ближнего; люби молчание, чтобы пребывало в тебе благоговение; многоречивые не только достойны порицания, но даже производят отвращение в желающих провести с ними время и сблизиться; бойся празднословия, ибо за всякое праздное слово дашь Богу ответ в День Судный» (2, *435*).

В рассказах отражены также социально обусловленные речевые и поведенческие стереотипы, определяемые народным этикетом. Например, осуждается эмоциональное состояние «печали», «горя», «уныния»: «Никогда не печалься. Печаль – как моль в одежде, как червь в яблоке. От печали – смерть» («Поклон сына отцу»). Уныние является и одним из смертных грехов. Ср.: «Враг духом уныния многих согнал с тесного и спасительного пути на широкий и гладкий, но гибельный путь»; «Уныние – это преддверие ада, оно убивает волю, чувство, разум»; «Уныние – это бич, который убивает энергию, необходимую для получения в сердце Духа Святого» (2, *444*). Таким образом, концепты ТРУД, ПРАЗДНОСТЬ, УНЫНИЕ, БОЖЕСТВЕННОЕ МОЛЧАНИЕ и другие формируют хронотоп русской православной культуры. Даже диалектное слово «немогута», синонимичное лексеме «болезнь», означает не только «слабость телесную», но и «нравственную, духовную» (3, *II, 523*), а однокоренное «немочь» содержит и сему «скорбь» (там же). Скорбь же, как свидетельствуют отцы Церкви, «очищает сердце человека, как золото в горниле, соделывает его, по благодати Божией, достойным вечных благ небесных, приближает человека к Богу и спасению» (2, *392*).

Вообще для рассказов Б. Шергина, как и для христианских проповедей, поучений, молитв, характерна коммуникативная навязчивость, которая выражается в повторах одних и тех же сем, лексем, морфем, смыслов. Например, в молитве: «И возсылая, воспрянем,

восстанем, затемнённые просветимся...» – старославянский префикс ВОЗ- повторяется, объединяя лексемы и усиливая смысл «духовного обновления, оживления», внося стилистический оттенок высокости.

Такого рода изоструктурные парадигмы составляют основу деривационно-смысловой структуры рассказов Б. Шергина. Посмотрим, какие же смыслы актуализируют такие повторы.

Во-первых, одноструктурные слова выражают определенные синтагматические отношения, эксплицируя те или иные кванты смысла. Например: «...а мы двое списали, срисовали в девять дней» («Миша Ласкин»). Между глаголами возникают синонимические отношения с оттенком «одновременного завершения». Аналогичные отношения возникают и в следующих примерах: «Маркел через минуту выплыл, вылез на берег» («Кошелек»); «Тогда Кузьма запел, заговорил» («Грумаланский песенник»); «Он в эти дни одумался, опомнился» (там же); «Матрос песни запоет, в гармонь заиграет... А седой океан будто пуще загремит, затрубит, подпевать человеку примется» («Мурманские зуйки»). В последнем примере между одноструктурными словами актуализируются не только синонимические отношения, наблюдается тропеизация (олицетворение), что связано с народными традициями. Ср. также: «Вечером заповорачиваются на крыше флюгера, заплачет в трубе норд-вест» («Детство в Архангельске»). Так одноструктурные парадигмы формируют хронотоп и духовной сферы, и русской народной культуры.

«Кораблик заплеснет валами. Товар замокнет, заплесневеет, запихтевеет» («Дождь»). Между глаголами первого и второго предложений возникают отношения причины и следствия. Второй ряд глаголов относится к лексико-семантической группе «становление состояния», между ними, в свою очередь, эксплицируются градационные отношения: ЗАМОКНУТЬ – «стать мокрым», ЗАПЛЕСНЕВЕТЬ – «покрыться плесенью», ЗАПИХТЕВЕТЬ – «зарасти травяным покровом, покрыться грязью» (3, *I, 601, 617*). Этот ряд дистантно связан с аналогичным в последующем контексте: «не ЗАПЛЕСНЕВЕЛИ, не ЗАИНДЕВЕЛИ». Таким образом, изоструктурная парадигма выполняет и когезионную функцию. Отношения причины и следствия возникают между одноструктурными словами и в следующем примере: «Лодья опрямилась, и люди опамятовались» («Гнев»). Префикс актуализирует общее деривационное значение «возвращение в первоначальное состояние».

«Теперь буду вашей радости пайщик, вашего веселья дольщик, вашего счастья половинщик» («Егор увеселялся морем»). В этом однструктурном ряде актуализируется сема «сопричастности» чужому счастью, что означает освобождение от эгоизма. Такой квант смысла становится частью концепта ЕДИНСТВО, который репрезентирует христианскую мораль. Ведь речь идёт о духовном единстве. Такое единство было основой народного этикета поморов. Ср.: «С дружиной своей он жил однодумно, односветно» («Рассказы о кормщике Маркеле Ушакове»). Изоструктурная парадигма эксплицирует следующий смысл: «одинаково мыслить и воспринимать, видеть», «жить согласно, душа в душу». Род занятий поморов обязывал к таким взаимоотношениям, ведь в море на каждом шагу подстерегала опасность, и поддержка друг друга становилась своеобразным кодексом чести, нравственным принципом. Кроме того, репрезентируется такой христианский принцип, как ПОСЛУШАНИЕ, которое освобождает от страсти любоначалия и властолюбия, ведёт к победе над самостью, эгоизмом.

«Он разговаривает, расхохатывает, а о деле ни слова» («Матвеева радость»). Между изоструктурными словами возникают отношения «сопроводительности». Эксплицируется смысл: «сильно иногда хохотать во время разговора». Христианская мораль отрицательно относится к смеху, а тем более к хохоту: «Непристойно смеяться христианину»; «Занятый смехотворством работает демонам»; «Смех и дерзость – начало развращения души, это козни беса блуда» и т.п. (2, *436*). Учитывая описываемую в рассказе ситуацию, можно вывести еще один смысл: моделируется психологическое состояние Зубова, который подавляет свою совесть, маскируя разговором и хохотом лживость и лукавство.

«Зачал я у вывозки, у выгрузки работу ломить» («Матвеева радость»). Между однструктурными словами возникают синонимические отношения. И ВЫВОЗКА, и ВЫГРУЗКА – место, ассоциативно связанное с ситуацией «кипит работа», это место, где всегда нужна рабочая сила. На концепт ТРУД выводит и следующий пример: «Каждая снастиночка нашим потом трудовым просмолена и каждая дощечка бортовая нашими слезами просолена» («Матвеева радость»). Суффиксы субъективной оценки актуализируют два смысла. С одной стороны, детализируется описание корабля (объекта труда), а значит, и сложность работы. С другой стороны, передается не просто уважи-

тельное, но и любовное отношение к своему детищу. Одноструктурный ряд ПРОСМОЛЕНА – ПРОСОЛЕНА выполняет функцию метафоризации. Паронимическая аттракция способствует актуализации общих сем «пропитать» и «насквозь», что эксплицирует такой признак концепта ТРУД, как «интенсивность». Этот признак репрезентируется и такими словами и сочетаниями, как «отчубучить часов шестнадцать подряд», «ухлопаться», «спину разогнуть не заможет», «работу ворочать», «пот трудовой» и т.д.

Вообще метафоры Шергина зачастую основаны на образах трудовой деятельности. Ср.: «Дедова оказия не вылиняла, не выцвела в пересказах внучат» («Дождь»). Подчеркивается ассоциативная связь с качеством ткани, которую дед красил на совесть. Возникает смысловая параллель между концептами ТРУД и ПАМЯТЬ: не потускнеет со временем, не сотрётся память о ремесле деда и о нём самом, ибо по делам и память. Метафоризация наблюдается и в следующем примере: «Укараулит пароход английский, упромыслит себе приятелей» («Рождение корабля»). Здесь глагол социальной сферы (упромыслить) трансформируется в глагол «психологического воздействия», наблюдается перекатегоризация. В контексте лексема УПРОМЫСЛИТЬ означает «исчерпывающую полноту в достижении результата» («приобрести»).

«Отец мой, берегам бывалец, морям проходец» («Поклон сына отцу»). Здесь одноструктурный ряд подчёркивает такой признак человека труда, как «беспокойный характер». Слово БЫВАЛЕЦ означает «человек опытный, искушенный, тертый, находчивый», а ПРОХОДЕЦ – «испытавший и видевший много, путешественник» (3, *I, 148; III, 524*). Поскольку моряки по морю «ходят», а не «плавают», речь идет об опытном и много испытавшем мореплавателе, а таким может быть лишь человек, наделенный огромной жизненной энергией.

«Наши плотники доспели честь. Корабли походливые и поворотливые строили» («Рождение корабля»). Суффикс -ЛИВ- несет сему «склонный к действию». Благодаря олицетворению актуализируются такие признаки корабля, как «легкость», «быстрота», «удобство», «управляемость», «мобильность». Все это подчёркивает мастерство строителей и формирует оппозицию СВОЕ (наше, русское) – ЧУЖОЕ (западное). Отсюда и характеристика: «Все было крепко и плотно, дельно и хитро» (там же). А рука (символ человека труда) мастера

называется в рассказе «искусной». Оппозиция СВОЕ – ЧУЖОЕ эксплицируется и в следующем примере: «Иноземцы меня выучили, а вы меня выручили» («Дождь»). Глагол ВЫУЧИЛИ в данном контексте актуализирует смысл «дать урок», «проучить», то есть «приобрести положительный опыт за счет морального или материального ущерба». Глагол ВЫРУЧИТЬ синхронно не членится, но, находясь рядом с предыдущим, подвергается этимологизации, что способствует выделению исторического префикса ВЫ-. Актуализируется смысл «подать руку помощи», «вызволить из беды». Снова подчеркивается отрицательная оценка ЧУЖОГО.

Иногда в рассказах одинаковые изоструктурные парадигмы эксплицируют различные смыслы, что связано с контекстами. Ср.: «Судна наискались, перевозу накричались, куда попали, не понимают» («Рождение корабля») и «Его художества насмотришься и золотых наслушаешься словес» (там же). В обоих примерах актуализируется сема «интенсивности», только в первом предложении подчёркивается бесполезность действий и автор иронизирует над бездельниками и хамами. Во втором примере эксплицируется понятие «пользы», обе лексемы сближаются в едином смысле: «приобретешь знания, научишься». Ведь даже «словеса» у мастера «золотые», потому что он попусту не болтает.

Изоструктурные парадигмы с разными служебными морфемами могут вступать в антонимические отношения. Ср.: «Концы у нагелей расклинили и расконопатили… болты внутрь загнали и внутри расклепали. Потом всё проконопатили и просмолили» («Рождение корабля»). Первый ряд эксплицирует ситуацию разборки судна на отдельные детали, а второй – ситуацию завершения сборки, актуализируется сема «интенсивности, тщательности» действий. Таким образом, создается целостная картина «интенсивного труда».

Деривационно-семантическую структуру текстов Б.Шергина составляют и парадигмы корреляционного типа. Среди них особо выделяются контактные употребления однокоренных слов, что отражает народные традиции. Например: «Заказчики боем отбивали, отымом отымали такого строителя» («Рождение корабля»). Повтор способствует усилению одного и того же смысла, что, в свою очередь, эксплицирует понятие «талантливый мастер». Ср. также: «отсмеять насмешку», «умом-разумом», «желтилами выжелтит» и т.д. Эти корреляционные ряды формируют хронотоп народной культуры, ведь до

сих пор в народной речи употребляются подобные сочетания: «валом валит», «сиднем сидит», «криком кричит», «поедом ест» и т.д.

Встречаются у Б. Шергина и корреляционные парадигмы транспозиционного типа. Ср.: «Я книгу разорил. Миша, ты не разоритель, ты строитель» («Миша Ласкин»). Глагол «разорить» означает «погубить, испортить, уничтожить» (3, *42*). Отсюда и антонимические отношения между членами изоструктурной парадигмы: производное РАЗОРИТЕЛЬ означает «тот, кто испортил», а СТРОИТЕЛЬ – «тот, кто создал».

«Работа удавалась. Работали – как песню пели» («Дождь»). Абстрактное понятие «работа» в первом предложении является субъектом оценки. Второе предложение содержит сравнение двух действий, поэтому форма существительного меняется на глагольную.

«Никогда не печалься. Печаль – как моль в одежде» («Поклон сына отцу»). Форма существительного используется для удобства сравнения, которое в тексте намеренно имеет сниженный образ, способствующий персонификации нежелательного состояния.

В рассказе «Дождь» автор использует корреляционную парадигму гнездового типа: «..весь берег будто цветами расцвёл. Разноцветно стало на лугу. Цветасто. Девки как букеты разнопёстрые». Лексемы «букеты», «разнопёстрые», «рябит», «набазарено» включаются в лексико-семантическую парадигму ЦВЕТЫ. И корреляционная парадигма гнездового типа, и лексико-семантическая составляют ассоциативно-номинативный ряд (цепочку), формирующий зрительный модус. При этом актуализируются семы «чрезмерности» и «отрицательной оценки», на которые читателя ориентирует и последующий текст: «У стариков в глазах зазеленило». Ассоциативно-номинативный ряд, в свою очередь, соотносится по смыслу с деривационными парадигмами изоструктурного типа, о которых речь шла выше (ИГРИЩЕ – ГУЛЬБИЩЕ, ГУЛЯНЬЕ – ВЕЛИЧАНЬЕ – СМОТРЕНЬЕ, ТОПАНЬЕ – ХЛОПАНЬЕ – ПЛЕСКАНЬЕ – СКАКАНЬЕ, КОСМАТКИ – ТРЕПАЛКИ, ВЫУЧИЛИ – ВЫРУЧИЛИ, ВЫЛИНЯЛА – ВЫЦВЕЛА), а также корреляционной парадигмой ПРОК – ПРОЧНОСТЬ. Сюда же можно отнести и сочетания «расплылся в улыбку», «плюют и дуют, и пеной пырскают» и др. Все они формируют концепты ХИТРОСТЬ и КОРЫСТЬ. Оба концепта взаимосвязаны, что эксплицируется сочетанием «злохитрая корысть». Концепты репрезентируют хронотоп православной культурной тра-

диции. Ср.: «Сребролюбие – смертный грех». «Кая бо польза человеку, аще мир весь прибрящет, душу же свою отщетит» (Мф. 16, 26). «Раб денег не может быть истинным рабом Христовым» (2, *422*); «Страшен демон лукавства. Многие волки в овчих кожах ходят: от плодов их познаем их» (Мф. 7, 16); «Старайся всегда быть простосердечным и искренним и не держи одно на сердце, другое в устах, потому что это лукавство» (2, *432*). И снова возникает оппозиция СВОЕ – ЧУЖОЕ: «За морем прок потеряли, только хитрость одна» («Дождь»). СВОЕ – это то, что надежно, крепко, сделано на совесть: «Тогда прок, когда делаешь дело по совести, на общую пользу». ЧУЖОЕ – это хитрость, корыстолюбие, обман, предательство. Внутритекстовые связи выводят и на концепт ПАМЯТЬ. Ср. корреляционную парадигму в сентенции: «Тогда прок, когда делаешь дело по совести, на общую пользу. Эту прочность ничья злохитрая корысть не переможет» (там же). В контексте существительное «прок» актуализирует семы «толк», «добро», «польза». Лексема «прочность» эксплицирует семы «результат труда», «надёжность», «доброта», «за что не стыдно». Это производное означает «свойство чего-то прочного».

В рассказе «Мурманские зуйки» хитрость, к которой прибегнул Воронин, пытаясь скрыть неуменье печь хлеб, прямо названа «грехом».

Деривационные парадигмы корреляционного типа могут способствовать обнажению внутренней формы слова. Ср.: «Выбойки узорчатые глянутся. И как вчера такой красы не разглядели?» («Дождь»). Первый глагол в архангельских говорах означает «нравиться», второй глагол имеет значение «заметить при тщательном рассмотрении, увидеть что-то важное». Такое «соседство» актуализирует этимологию первой лексемы ряда: в сознании возникает выражение «глаз не отвести».

Иногда корреляционные парадигмы используются для усиления смысла. Ср.: «Порвало бы вас, разорвало бы вас! Живы ли вы, деточки мои?» («Дождь»). Здесь префиксы ПО- и РАЗ(О)- являются синонимичными и выражают сему «разъединения». Такое повторение способствует передаче внутреннего психологического напряжения, причём оценочная сема «злости» нейтрализуется. Повтор «пожелания» осуществляется автоматически, на самом деле Фатьян искренне переживает за своих «деточек», о чём свидетельствует последняя фраза фрагмента.

В корреляционной парадигме ЗАСКОЧИТЬ – ПРОСКОЧИТЬ («Решили заскочить на пароход после второго – третьего свистка. Тогда уж бабам Пыха не достать. Только бы проскочить удалось») актуализируется различие в смыслах. Глагол «заскочить» означает «попасть куда-либо в один прыжок». «Проскочить» – это «попасть незаметно, сквозь что-либо или мимо чего (кого)-либо», «прорваться», преодолев препятствие. Таким образом, между глаголами возникают временные отношения последовательности: прежде чем «заскочить», необходимо «проскочить».

Повтор одной и той же семы можно наблюдать и в сложных словах типа «пустопорожние», «доброчестные», «разнопёстрые», «новомодный» и др. Так, в словоформе «пустопорожний» оба корня актуализируют общую сему, в словоформе «доброчестные» семантика первого корня ДОБР- (добро – «благо, то, что требует от нас долг человека») ассоциативно соотносится с семантикой второго корня -ЧЕСТЬ- («внутреннее нравственное достоинство человека, благородство души и чистая совесть») (3, *IV, 599*). В словоформе «разнопёстрые» семантика первого корня -РАЗН- является компонентом семантики корня -ПЁСТР- (пёстрый – «разнородный, рябой») (3, *III, 194*). То же наблюдается и в словоформе «новомодный»: модный означает «вошедший в новый обычай» (3, *II, 550*). Такое словообразование характерно и для церковнославянской традиции. Ср.: долготерпение, звероядивый, смиренномудрие, благочестие, злострадание и др. Так сама модель сложных производных формирует хронотоп духовной сферы.

Хронотоп традиционной народной культуры репрезентируется и в глагольных лексемах с нанизыванием префиксов. Ср.: «заоткрывался», «заповёртывает», «призадумался», «порасспросить», «спородила», «заумирала», «заприбыла», «наприпасал», «запоглядывали», «поуспокоился» и т.д. Аналогичное нанизывание приставок представлено и в народных песнях, которыми насыщены произведения Б. Шергина. Например:

Твоя молоденька головушка заподумывает,
Ребяческо сердечушко запобаливает… («Мурманские зуйки»).

Приставки могут повторять одну и ту же сему («спородить», «запоглядывать»), но чаще они актуализируют различные семы или понятия. Так, в глаголе «призадуматься» префикс ПРИ- вносит сему «чуть-чуть», «слегка», а приставка ЗА- – сему «сосредоточения»

мысли. Лексема «порасспросить» содержит префиксы ПО-, актуализирующий сему «целостности», и РАС-, эксплицирующий сему «интенсивности».

В ряде таких слов один из префиксов теряет словообразующую функцию. Например, в словоформе «наприпасал» префикс ПРИ- вычленяется лишь по остаточному принципу и является синонимичным префиксу ЗА- (припасти – запасти), их значение ассоциативно осознается как «прибавление». Синхронно приставка выполняет словоопознавательную функцию. Префикс НА- в этом слове является словообразующим, актуализирующим сему «много». Аналогично и в словоформах «заумирала», «заприбыла» и подобных. Префикс ЗА- выражает сему «начала», префиксы У- и ПРИ- не являются словообразующими и выделяются по остаточному принципу (умереть – помереть, прибыть – убыть). Нанизывание префиксов придает напевность речи, гармонизирует и смягчает ее.

Среди различных хронотопов культуры особое место в творчестве Б. Шергина занимает компонент культуры Севера. Это не только этнонимы, промысловые термины поморов, топонимы, антропонимы, но и производная диалектная лексика. Внутренняя форма таких слов настолько прозрачна, что в сознании читателя сразу возникают производящие. Например, слово «жальник» означает «кладбище». С точки зрения словообразования, это «место, где жалеют», глагол «жалеть» означает «скорбеть, болеть сердцем, печалиться» (3, *I, 525*). Слово «глядень» означает «высокое место», «холм». И внутренняя форма несет смысл: «место, откуда смотреть (глядеть) удобно». Лексема «затайка» означает «хитрость», и внутренняя форма выражает ассоциативную связь со словами «таить», «тайком», «затаить». В диалектном глаголе «ухлопаться» наблюдается метафоризация. «Ухлопать» означает «убить», «ухлопаться» – «изнурить себя работой». Метафоризация характеризует народную речь и особенно свойственна устойчивым выражениям, которые широко употребляет Б. Шергин: «в горячем часу» (в момент раздражения), «налягал языком» (наговорил гадостей), «в свою пользу насаживать» (блюсти свои интересы) и т.п. Иногда замена общеупотребительного слова на синонимичное диалектное вносит дополнительный смысл. Ср.: «– Уплыл Пых-то? – спросил Фатьян. – Угрёб» («Дождь»). Словоформа УГРЁБ означает не просто «уплыть», а «гребя веслами» (актуализируется сема «быстро»). Так подчеркивается насмешливое от-

ношение к Пыху, который едва успел «ноги унести», так как хитростью хотел нажиться.

Каждая служебная морфема является в тексте носителем того или иного кванта смысла. Например: «над морем выяснило» («Гнев»). Префикс ВЫ- означает «полное и тщательное завершение». Ср. также: «замараются, припотеют, а всё с песнями» («Мурманские зуйки»). Префикс ПРИ- вносит семантику «прибавления» в процессе, т.е. глагол означает «сильно вспотеть». В свою очередь, эта сема связана с понятием «интенсивности труда».

Значение служебной морфемы может повторяться и с помощью соседних лексем. Ср.: «Пых распродал свой товар до последней нитки». Префикс РАС- актуализирует сему «до конца», что подчеркивает и выражение «до последней нитки». Еще пример: «В глазах рябит, как набазарено». Здесь префикс НА- эксплицирует сему «много», что соответствует и выражению «в глазах рябит». В целом формируется зрительный модус, о котором мы уже упоминали.

В рассказах Б. Шергина нашли отражение речевые и поведенческие стереотипы, принятые в среде поморов. Даже в одном рассказе «Дождь» употребляются различные глаголы речи, передающие не только психологическое состояние персонажа, но и определяемые народным этикетом оценки этого состояния. Это такие глаголы, как БУБНИТЬ, ГОГОТАТЬ, РЕВЕТЬ, ВОПИЯТЬ, РЯВКНУТЬ, ПРОСТОНАТЬ, РУГАТЬСЯ, БАЛАБОЛИТЬ, ГОРЯЧИТЬСЯ, НЕГОДОВАТЬ, ОРАТОРСТВОВАТЬ и подобные. Неодобрительно оцениваются громкий смех, громкая речь, брань, раздражение, многословие, несдержанность, хвастовство. Например, «балаболить» – *неодобрит.* «говорить быстро, громко, невнятно, пустословить» (5); «бубнить» – *неодобрит.* «ворчать, повторять одно и то же» (там же); «вопиять» – неодобрит. «призывать криком» (там же) и т.п. Производный глагол «ораторствовать» используется автором с целью создания иронии. За внешним краснобайством Фатьяна скрывается хвастовство, за которое он и поплатился впоследствии. Здесь также эксплицируется и христианская мораль: «Страшная беда, когда человек прельщается собой, гордится своими способностями, дарованиями и природными качествами... Бойся тщеславия – тщеславие страшнее гордости» (2, *431*).

Таким образом, деривационные средства наряду с другими формируют целостный смысл рассказов Б. Шергина, эксплицируя семы,

понятия, концепты, образы, ситуации, оценки, слуховые и зрительные модусы, хронотопы культуры, идеи, создают иерархию духовных ценностей поморов. Основной метатемой рассказов является ЧЕЛОВЕК ТРУДА, ХУДОЖНЫЙ МАСТЕР, а метарему можно выразить сентенцией из рассказа «Общая казна»: «Сам себе на радость никто не живет».

Примечания

1. *Бердяев Н.А.* Судьба России. М., 1990.
2. *Схиигумен Савва.* Выписки из дневника. М.: Русский дом. 2000.
3. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1956.
4. Роль человеческого фактора // Язык и картина мира. М.,1988.
5. Словарь русских народных говоров. Вып. 2. М.; Л., 1966.
6. Словарь русских народных говоров. Вып. 26. Л., 1990.
7. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: Семантика и структура. М., 1982.
8. *Шергин Б.* У Архангельского города. Архангельск, 1985.
9. *Юнг К.Г.* Душа и миф. Киев; М., 1997.

А.В. Петров

(Архангельск)

«Не тут у меня несено, да тут уронено» (Северные формы безличности в творчестве Бориса Шергина)

Кто бы ни писал о Борисе Викторовиче Шергине, обязательно упомянет о самобытном языке писателя, не скупясь на эпитеты, определяющие качества шергинского слова, – золотое, самородное, волшебное, сказочное, живое...

Действительно, книги Б.В. Шергина – прежде всего хранители подлинного русского северного слова, они обладают почти фантастическим свойством – звучать, будто это не сброшюрованные листы бумаги с нанесенными на них типографскими знаками, а звуковые дорожки, доносящие до слушателей тончайшие нюансы «северной говори». Е.Ш. Галимова пишет: «Шергин делает свои сборники «фонотеками», стоит открыть книгу – и зазвучат голоса рассказчиков» (2, *121*).

Сам Борис Викторович, уверенный в том, что "биография писателя – его отношение к слову" (3, *159*), значительную часть автобиографии, написанной по просьбе писателя Юрия Коваля, посвящает рассуждениям о языке. И начинается эта автобиография фразой: "Богатство северорусской речи известно" (3, *158*), а далее без ложной скромности писатель заявляет: "И в устных моих рассказах и в книгах моих сохраняю я особенности северной речи, и слушатели и читатели мои ценили и ценят этот мой стиль" (3, *159*). Но в то же время Б.В. Шергин сетовал на то, что часто обращают внимание только на язык, а ему важнее было донести до читателей живую душу Севера, "отцово знанье" нравственных устоев Святой Руси: "Сейчас про Степана (Писахова. – *А.П.*) да и про меня говорят: говор, говор, северный говор. Мысль живая, живая душа дороже всякого говора" (3, *167*).

Самобытное "красовитое" шергинское слово позволяет наглядно представить особенности как северного языка, так и северного менталитета. В качестве одной из показательных черт северной речи многие исследователи отмечают более широкое, по сравнению с литературном языком, распространение безличных предложений. Возможно, это связано с особой скромностью северян, не предполагающей "выпячивания" активной роли субъекта в том или ином процессе, субъект отходит на второй план, заслоняется предикатом. К тому же тесная связь северян с природой, их зависимость от суровых климатических условий, особенности морского и лесного промыслов также способствуют активному употреблению безличных форм, позволяющих подчеркнуть стихийность, непредсказуемость, неизвестность субъекта действия.

Цель данной статьи – охарактеризовать самобытные, необычные по форме и семантике безличные предложения, обнаруженные нами в текстах Б.В. Шергина, как черты живой северной речи и средства создания уникального идиостиля писателя.

Безличность как семантико-грамматическая категория имеет в русском языке специализированные средства выражения – формы безличности. "Ядром категории безличности являются безличные формы глагола и имени прилагательного" (4, *7*). В нашем описании мы остановимся прежде всего на ядерных – глагольных и адъективных – формах, однако не сможем обойти вниманием и причастные безличные формы, потому что именно они во многом составляют специфику северного синтаксиса.

Список собственно безличных русских глаголов, выражающих физические и атмосферно-метеорологические явления, может быть продолжен рядом северных безличных форм, употребляемых Б. Шергиным: *обутрело, обвечерело, отемнело (отемнало), выяснило.* Эти лаконичные, но весьма емкие средства помогают создать исчерпывающую картину условий протекания действия, охарактеризовать его временные рамки: *Но как **обутрело**, тишина стала в мире, и мы головы подняли из-под снегу...*("В относе морском"); *На море уж **отемнело,** и снег пошел* ("Любовь сильнее смерти"); *Над землей, над морем **выяснило*** ("Гнев"); ***Обвечерело,** сумерок опустился, в перелеске галки на сон гнездятся, еще тараторят* ("Поэтическая память").

Без подобных слов трудно представить неповторимый шергинский стиль, так же как без экспрессивного северного глагола *блазнить* в значении "казаться", который вполне уместен для передачи эмоционального напряжения героев рассказа "В относе морском": *Дрогнул я, сдернул кукуль, а над головами-то... аэроплан!!! **Не блазнит ли?** Не привиденье ли?.* И далее: *С той поры без отдыха **блазнило**: то дымом пахнет, то мотор стучит. Без дня неделю этак... Извелись!*

Личные глаголы выступают в безличном значении, когда передают действие некой стихийной, сверхъестественной силы, формирующей состояние окружающей среды, воздействующей на различные объекты. У Шергина встретились нам интересные предложения, метафорически передающие картину ненастья: *И тут как пологом побоище **завесило** – снег стеной повалил* ("В относе морском"); *А по обеде опять **затянуло** дождичком* ("Поэтическая память").

Обилие таких глаголов, позволяющих подчеркнуть стихийность, непредсказуемость, всесильность неизвестного субъекта действия, использует Б. Шергин в произведениях, в которых речь идет о нелегкой поморской судьбе, о трудностях морского промысла. "Некто", испытывая поморов, проверяя их на прочность, *несет, кружит, осаживает, заповертывает, пружит, разбивает, переворачивает* их суденышки.

Вот как описывается шторм на море в рассказе "Матвеева радость": *Погрузились. Поплыли океан-морем. Не доходя Тана-губы пала несосветима погодушка. Парус **оборвало,** мачту **сломало,** руль не послушался. **Положило** карбас вдоль волны, бортом воды **зачерпну-***

ло. Не поспели мешков выкидать, ***опружило*** *кверху дном. Было народу пять человек, трое поспели за киль ухватиться, двоих* ***отхватило*** *прочь.* Нагромождение глаголов в безличном значении подчеркивает динамику событий и зависимость поморов от буйства стихии.

Еще несколько примеров, красноречиво свидетельствующих об опасных поморских буднях, – простые, без лишних эмоций фразы, за которыми скрывается подлинная трагедия: *Кораблик* ***нанесло*** *на камни и* ***разбило*** *в щепы* ("Гость с Двины"); *Всего семь дней, семь ночей в Белом море* ***кружало*** ("В относе морском"); *В Горловине заторами* ***неволило*** *нас пять ден* (там же).

Б. Шергин позволяет себе и подтрунивать над морской стихией, используя описание ее силы для создания комического эффекта: *Ночью пароход хватила непогода. Сеньку с Тренькой с ног на голову* ***ставило, качало*** ("Дождь").

Сверхъестественная, стихийная сила не удовлетворяется воздействием на мир и на человека, она стремится к общению, создавая "ситуацию таинственности, неопределенности" (5, *151*): *Еще берег не закрылся, от переднего корга* ***проплакало*** *по-гагачьи: – Кык-куим! Я к бабушке хочу! И от заднего корга* ***отвылось*** *– как бы гагара: – Баба, нингад няна! Отыми у Ладошки!..* ("Чудские боги"); *И тот час ему с моря голос Олешин* ***донесло*** («Любовь сильнее смерти»); *На другой день* ***показало*** *Летние горы* ("В относе морском").

Перекликается с этим сказочным приемом и типичное для северных говоров употребление безличных форм в неопределенно-личном значении, которое удачно использует Б. Шергин в сказке "Данило и Ненила": ***Зашумело****, ель повалилась; А* ***стукнуло*** *– охотники в лесу стреляли;* или в рассказе "Офонина бабушка": *...Еще по разу* ***бабахнуло*** *близко возле домов. По улицы* ***побежало...*** *Скорее бы конец! По лестницы* ***зашло****, по дому* ***застукало, зовет*** *кого-то... голос знакомый, а не помню... Опять круг дома и на поветь... Называт кабыть меня. Меня ищут... Сами под пол посадили да сами и забыли... Нет, спомнили – дверь* ***подерьгало*** *да и* ***позвало:*** *– Баба! – Офоня! – хочу зреветь, дышанье захватило...*

В сказках для создания комического эффекта Б. Шергин использует безличные формы, передающие физическое и психическое состояние человека: *С ума тебя* ***скинуло****, собаку?* ("Шиш Московский"); *Даму* ***зарозбирало****, бумагами, чернильницами зачала на людей свистать* ("Варвара Ивановна"); *У Митробы зубы* ***затрясло:***

– *Я боюсь, боюсь!..* (там же). Не менее смешны и уместны в сказках устойчивые обороты *в обморок бросает* и *блевать кинет*: *Как в зеркало заглянет, так ей* ***в омморок и бросат*** ("Мартынко"); *Смолены-ти рожи глаза розлепили, себя увидали, одночасно их в* ***омморок бросило*** («Золоченые лбы»); *Только имей в виду – в теперешно время нету настояшшего художника. Наресуют, дак* ***блевать и кинет*** («Пронька Грезной»); – *Эту Раиску увижу, меня так* ***блевать и кинет!*** («Мартынко»).

Отличительной чертой северных говоров является активное употребление пассивной безличной конструкции с кратким страдательным причастием прошедшего времени и субъектом в родительном падеже с предлогом *у*. Они, конечно же, есть и у Шергина. В подобных конструкциях субъект отстраняется от действия, и оно как бы происходит само собой, деятель снимает с себя всякую ответственность за произведенное действие: – *Ребята! У них* ***затеяно*** *с Гореславом против нас! Не поддадимся нашим супостатам!* («Гнев»); *Про Лира-короля слушать любили. По книжке у меня* ***было выучено*** («Новая Земля»); *Ох, и было и у меня* ***ждано*** *хвалы-то!* («Старые старухи»); – ***Надумано*** *у меня в российски города* («Пронька Грезной»).

Даже в дневнике Борис Викторович, размышляя о наиболее важных, поворотных вехах своего жизненного пути, использовал заветную грамматическую диковинку – как привет с далекого и уже недостижимого, но столь близкого душе Поморского Севера: *Торжественно-величава, может быть и сурова, красота родимого Севера. Мне уж чудно теперь на самого себя: хватит ли, станет ли меня с нее. Уж я прилепился сердцем к здешней Владимиро-Суздальской и древлемосковской земле. Уж глубоко запал мне в душу свет Радонежа. Где сокровище всея Руси, тут и мое.* ***Не тут у меня несено, да тут уронено*** («Поэтическая память»).

Активно употребляются в творчестве Б. Шергина, как и вообще в русском языке, адъективные безличные предложения, в которых главный член выражен безличной формой прилагательного, омонимичной краткой форме в среднем роде единственном числе (в лингвистике также приняты термины «категория состояния» и «предикатив»). Рассмотрим самобытные шергинские примеры.

Так, интерес представляет предикатив *людно* в значении «много»: *Время вешно, народу* ***людно*** («Аниса»); *У сватьи гостей* ***людно***

(«Варвара Ивановна»). А для формы *громко* в шергинском контексте трудно подобрать точный литературный эквивалент – *шумно*, но и *беспокойно*: *И по всей деревне* ***громко стало****, снег заскрипел, люди заходили* («Офонина бабушка»); *Пушкин умолк, а в городе* ***громко стало****: «Пушкин в соборе лежит, застрелен!»* («Пинежский Пушкин»).

Необычные связки *стояло* и *припало* используются с предикативом *тихо,* тем самым передается особое поэтическое восприятие окружающего мира: *Два дня деревня порозна была, то и* ***тихо стояло*** («Офонина бабушка»); *Над городом* ***тихо припало*** («Митина любовь»); *Полетели белые мухи, будто саван белый спустился.* ***Тихо припало...*** («Новая Земля»).

Привносят поморскую экзотику предикатив *торосовато* и «фирменное» шергинское словечко *красовито*: *У Орловских Кошек хоть* ***торосовато,*** *а салма сыщется, проскочим* («Из рукописи «Сия книга знание» Ивана Дмитриева»); *Уж и* ***красовито*** *у тебя, Егорович. Как сады цветут на блюде* («Лебяжья река»); *В клубе художники с ней советовались, какую краску на чем разводить, чтобы прочно было и* ***красовито*** («Собирай по ягодке – наберешь кузовок»).

Особую торжественность придают шергинским произведениям архаичные высокие предикативы *люто* и *дородно*: *–* ***Люто*** *мне,* ***люто!*** *Я нарушил величество нашей любви!* («Любовь сильнее смерти»); *Платит грошами, в зиму пропащей рыбой кормит – и ладно, думает,* ***дородно*** *им* («Матвеева радость»).

Необычно употребляются общерусские наречия: *бедно, грубо, трепетно* в роли предикативов, что создает особый северный колорит: *Всему племени* ***бедно*** *над злосчастным: – Беда с Санькой! Оприкосили, испортили его норвежана!* («Аниса»); *Но всем губянам и поморам очень* ***грубо,*** *что вешний корабельный ход на океане и к Мурманскому морю задерживает Горловину* («Из рукописи «Сия книга – знание» Ивана Дмитриева»); *Небось каково* ***было страшно и трепетно****, но Иван взял силу больше страха* («Золотая сюрприза»).

Среди оценочных предикативов, употребляемых в качестве прагматической характеристики действия, выраженного инфинитивом, наиболее частотными в контексте Б. Шергина являются: *добро, бесчестно, негодно*, что само по себе свидетельствует о нравственной направленности произведений великого художника слова: ***Добро хвалить*** *море, на берегу сидя* («Слово о Москве»); *–* ***Добро*** *тебе и*

роду твоему ***сообщиться*** *с Русью,* ***добро*** *тебе и роду твоему и* ***приложиться*** *к языкам всея Руси* («Феодорит Кольский»); *Аниса,* ***бесчестно*** *мне у твоего куфмана в доме* ***жить*** («Аниса»); ***Бесчестно*** *мне о тебе* ***рук марать****, да уж негде деться, выходи на прямой бой* («Пинежский Пушкин»); – *Брось, Агнея!* ***Слушать негодно*** («Данило и Ненила»); *Как не бывало туалетов.* ***Смотреть негодно*** («Дождь»). И в дневниках читаем: *О,* ***добро*** *человеку* ***жить,*** *как галка и ворона!; ...****Добро, добро читать*** *книги, которые книги годны-то тебе* («Поэтическая память»).

Органично используются в текстах Б. Шергина и типичные северные безлично-модальные предложения. Так, например, для передачи модальности необходимости в северных говорах активно употребляется предикатив *нать,* наряду с *надо* и *надоть,* довольно часто его можно встретить и у Шергина: *У меня такой ум-от обозначился –* ***нать*** *свое* ***нажить*** («Матвеева радость»); *Перед подружками* ***нать было похвастаться****, что муж иностранец* («Аниса»). В таких предложениях нередко появляется специфичный северный объект в именительном падеже: *Твоя рабоча сила* ***нать спробовать****, сударь* («Данило и Ненила»); – *Саня, я тебе все ише* ***нать****? – Век будешь* ***нать****, Аниса* («Аниса»).

Модальность невозможности реализуется в шергинских произведениях, наряду с литературными, и диалектными предикативами: *льзя ли, не мочно, некак*: ***Льзя ли отказаться?*** («Мартынко»); – ***Слаться*** *нам, бедным людям, на таковых самосильных людей, Семгу и Сига,* ***не мочно*** («Судное дело Ерша с Лещом»); *Двине* ***вздохнуть некак****, выходу нет, она острова и топит* («Двинская земля»); *Кошка* ***ответить некак****, рот занет...* («Волшебное кольцо»).

Для оригинальной реализации модальности желательности в безличных предложениях в копилке северных слов Б.В.Шергина также находятся средства: *лестно = хочется; лихо, несродно = не хочется*: – *Очень* ***лестно*** *на иностранной державы человека* ***полюбоваться*** («Пронька Грезной»); *Старой девки* ***лестно с кавалером постоять*** («Мартынко»); *Другому воду* ***носить лихо*** *из горной речки или водопада* («Мурманские зуйки»); *А молодому уму* ***несродно ни терпеть, ни ждать*** («Новая Земля»).

Как видим, произведения Бориса Шергина тесно связаны с северной народной речевой традицией – приведенные выше многочисленные примеры безличных предложений, характерных для северного

синтаксиса и нашедших удачное применение в шергинском контексте, подтверждают это. Однако и в дневниках, в личных, интимных записях, раскрывающих саму душу писателя, звучит «красовитое» северное слово, сохранению которого он посвятил всю свою жизнь, – в дневниках Б.В. Шергин уподобляется героям своих сказов: *Но вот точно вольным ветром* ***нанесет*** *к тебе человека с живой душой; Старику* ***стеснительно****, но ценил он талантливость паренька.* И все-таки, если говорить о предмете нашего описания – безличных предложениях, то нужно отметить, что в дневниках писателя они более торжественны и велеречивы, но не менее свежи и оригинальны: *Человеку* ***благословенно пожить*** *в этой долине роз;* ***Любо и светло находить и видеть*** *заветное, желанное; А меня* ***отнесло-отлелеяло*** *от родимой стороны;* ***Царственно было****... Как будто утешитель меня всего исполнил; Очень уж с тихим, ненастливым днем мне* ***душевно и понятно; Нет сытости слушать и внимать*** *шелесту листвы, шуму ветра, шороху дождя* («Поэтическая память»).

И хочется воскликнуть вслед за писателем Ильей Бражниным: «Пусть же Волшебное Слово навсегда останется с людьми, чтобы служить им верную, добрую и долгую службу» (1, *202*).

Примечания

1. *Бражнин И.Я.* Недавние были. Архангельск, 1972. 224 с.
2. *Галимова Е.Ш.* Книга о Шергине. Архангельск, 1988. 128 с.
3. *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. №1. С.152-172.
4. *Лекант П.А.* К вопросу о категории безличности в русском языке // Тенденции развития грамматического строя русского языка. М.: МПУ, 1994. С.3-8.
5. *Чижикова О.В.* Безличные предложения в севернорусских сказках // Материалы по русско-славянскому языкознанию. Воронеж, 1981. С.151-154.

СОДЕРЖАНИЕ

Галимова Е.Ш.
Наследие Бориса Шергина в современной России 3

Шульман Ю.М.
Борис Шергин: годы в Архангельске 16

Кузьмина Е.Н.
Духовное наследие Бориса Шергина (По страницам дневников) 27

Петухов С.В.
Циклизация прозы Б.В. Шергина 38

Томоко Фудзита
Шергин с японской точки зрения 52

Марит Бьеркенг
Норвежские мотивы в произведениях Бориса Шергина 55

Никитина М.В.
Образ времени в дневниках Б.В. Шергина 64

Лойтер С.М.
Размышления о писателе-сказочнике Василии Фирсове 70

Бутюкова З.В.
Б.В. Шергин и М.Д. Кривополенова 80

Сидорова Т.А.
Художественно-словообразовательные парадигмы в рассказах Б.В. Шергина 84

Петров А.В.
«Не тут у меня несено, да тут уронено» (Северные формы безличности в творчестве Бориса Шергина) 99

Научное издание

Наследие
Бориса Шергина

Сборник статей

Директор издательского центра *В.П. Базаркина*
Начальник редакционного отдела *И.М. Кудрявина*
Начальник отдела компьютерной
и множительной техники *В.М. Личутина*
Редактор *Е.Ш. Галимова*
Фото на обложке *В. Ускова*
Оригинал-макет выполнила *Р.П. Овчинникова*

Подписано в печать 14.10.2004.
Формат 60 × 84 $^{1}/_{16}$. Усл. печ. л. 6,27. Уч.-изд. л. 6,5.
Бумага писчая. Тираж 300 экз. Заказ № 195

Издательский центр Поморского университета
163002, Архангельск, пр. Ломоносова, 6
E-mail: publish@pomorsu.ru