

УЧРЕЖДЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

А.Л. НАЛЕПИН

ДВА ВЕКА
РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА:

ОПЫТ И СРАВНИТЕЛЬНОЕ
ОСВЕЩЕНИЕ ПОДХОДОВ
В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ РОССИИ,
ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США
В XIX–XX СТОЛЕТИЯХ

к. 1412158

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2009

ФОЛЬКЛОРНЫЕ КНИГИ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА БАЖОВА И БОРИСА ВИКТОРОВИЧА ШЕРГИНА

В русской литературе XX века, ориентированной на живую фольклорную традицию, так или иначе, всегда присутствовала «профессиональная» тема. Фольклорная традиция, существующая в контексте того, что М.М. Бахтин называл *«большим временем»*, диктовала литературную реализацию этой темы на ином художественном уровне, чем в литературе, например, США.

В определенной мере американский фольклор *«мало времени»* оказал влияние на ту часть литературы США, которую по аналогии с жанром «производственного романа» русской литературы советского периода иногда называют американским «производственным» романом (например, «Отель» и «Аэропорт» Артура Хейли). При создании этих талантливых художественных произведений своеобразный *«фольклор профессий»* («Occupational Folklore») и исследования так называемой *историко-индустриальной этнографии* играли определенную роль. Именно поэтому в большей мере в этих произведениях американской литературы доминировала именно обучающая функция.

В русской литературе, так или иначе посвященной какой-либо профессии, обучающее начало тоже, конечно, присутствовало, но никогда не было основной смысловой доминантой. Иной художественный уровень фольклоризма заключался в том, что в литературных произведениях таких своеобразных писателей, какими были Павел Петрович Бажов и Борис Викторович Шергин, профессия воспевалась, а их произведения становились не учебниками по профессии, а подлинными гимнами профессии.

Конечно, творческий интерес этих авторов к достаточно нетрадиционному фольклору *«мало времени»*, то есть фабулатам, меморатам, площадной, балаганной и иной фольклорной стихии, тоже при-

существовал. Как в поэзии творчество С.А. Есенина и Н.А. Клюева, так и в прозе творчество П.П. Бажова и Б.В. Шергина во многих отношениях стало образцом органического освоения всего арсенала жанров русского фольклорного наследия, как в контексте *«большого»*, так и *«малого времени»*.

I БАЖОВ

Вдоль границы Европы и Азии, протянувшись с севера на юг более чем на 2000 км, от берегов студеного Карского моря до сухих казахстанских степей, раскинулась огромная горная страна — Урал, край удивительной красоты, сказочных природных богатств и героической истории. Урал сыграл в жизни нашего государства роль выдающуюся, ибо здесь не только крепла экономическая мощь и независимость России, но и закаливался незаурядный народный характер. Отсюда пошел знаменитый русский *«работный люд»*, хранитель секретов *«чудесного мастерства»*, неистовый в труде, непримиримый к социальной несправедливости.

Еще в XV веке *«посадские люди Калининковы»* основали первые на Урале солеварни, а после завоевания Иваном Грозным в 1552 году Казани и затем похода Ермака Тимофеевича в Сибирь в 1581–1584 гг. началось интенсивное экономическое развитие края. На Урал хлынул поток русских крестьян, бежавших от непосильного феодального гнета из центральных областей России. Мечтал крестьянин о лучшей доле, о вольном житье за каменным поясом седого Урала, да только мечта эта так и осталась несбыточной. Свобода оказалась иллюзорной, ибо из-под власти самодуров-феодалов попал беглый крестьянин под гнет эксплуататоров более изощренных и алчных — известных на всю Россию *«могутных людей»* Строгановых да Демидовых. Крестьянская воля осталась в народных песнях и сказках, а суровая действительность *«одарила»* крестьянина ярмом непосильного заводского труда да полным социальным бесправием.

Правительственный указ 1721 года разрешал владельцам заводов покупать крестьян, но *«токмо под такую кондицию, дабы те деревни всегда были уже при тех заводах неотлучно»*, а указ 1736 года вообще постановил оставить *«вечно при фабриках»* не только рабочих, но и их семьи. Так нелегкими судьбами русского народа

достигался тот экономический прогресс, который выдвигал Россию в число передовых держав того времени. Это его трудами, а не только «могутными» Строгановыми и Демидовыми, рудный Урал превратился в центр русской металлургии, причем «к 1750 году из действовавших в России 75 металлургических заводов на долю Урала приходилось 61 предприятие. Три четверти выплавляемого чугуна и большую часть меди поставляла уральская металлургия... Уральское железо, мягкое в ковке, стало пользоваться устойчивым спросом европейских покупателей, его вывоз из года в год увеличивался, и в середине столетия почти половина железа шла на экспорт» (История, 1967, 196).

Вчерашний крестьянин становился рудознатцем, углежогом, камнерезом, гранильщиком, сталеваром, литейщиком, оружейником, и хотя формально он не являлся более собственностью феодала-помещика, но казенный завод или рудник справедливо почитался им местом каторжным, проклятым... Отчетливо зазвучала тема подневольного труда в песнях-плачах:

Вы леса ль мои, лесочки, леса мои темные,
 Вы кусты ль мои, кусточки, кустики ракушечные,
 Уж что же вы, кусточки, да все призаломаны.
 У молодцов у фабричных глаза все заплаканы.

(Русское народное поэтическое творчество, 1956, 504)

Вчерашний крестьянин получал на заводах и шахтах и первые уроки социальной грамоты, становился российским пролетарием. В фольклоре «рабочих людей» все сильнее стала звучать тема борьбы с несправедливостью и угнетением, рабочий человек начинал осознавать, что его враг отнюдь не завод, фабрика или рудник, а бездушный хозяин-эксплуататор:

Ну так черт с тобой, хозяин,
 Со работой со твоей,
 Со работой со твоей,
 Со прикащиком дурным,
 Со прикащиком дурным.
 С подмастерьем дорогим.

(Соболевский, 1901, 562)

От мотивов стихийных протестов к поэтизации классовой борьбы — такой путь прошло устное поэтическое творчество русских рабочих, и уже в начале XX века открыто зазвучали в нем совсем иные протестные строки, заставившие содрогнуться власть имущих:

Будет время, хватит духу —
Мы звончее оплеуху
Двинем батюшке-царю.
(Русское народное поэтическое творчество, 1956, 524)

Рабочий фольклор формировал новое классовое сознание. Именно в этой фольклорной стихии и происходило становление таланта одного из крупнейших отечественных писателей — Павла Петровича Бажова, этого уральского чудодея, познавшего секреты словесного мастерства своего народа.

Павел Петрович Бажов не любил, когда его называли писателем. «Ведь я занимаюсь только обработкой фольклорного материала, — писал он одному начинающему литератору, — правда, состою членом писательского союза и даже веду организаторскую работу, но подлинным писателем, в высоком смысле этого слова, то есть человеком, который художественными средствами решает важнейшие проблемы жизни, считать себя не могу» (Бажов, 1952, 332).

Слова эти прозвучали в октябре 1946 года, когда писательская слава Бажова стала всенародной. Незадолго до этого, в суровом 1943 году, страна удостоила Бажова высокой Государственной премии за книгу самую мирную, за знаменитую «Малахитовую шкатулку», и то, что эта награда была присуждена в нелегкое военное лихолетье, говорит о многом. Произведения Бажова были так же нужны стране, как пушки, снаряды, самолеты, танки. В послевоенные годы сказы уральского писателя стали еще более необходимы победившему народу, ибо несли в себе огромный заряд народного оптимизма. Страна решала задачи восстановления разрушенного войной хозяйства, и тема труда, причем труда творческого, воспетая в произведениях Бажова, находила живой отклик в самой широкой читательской среде.

«Малахитовая шкатулка» была в те годы одной из самых читаемых народом книг, причем популярность ее не ведала возрастных границ — сказами зачитывались как взрослые, так и дети. А скольких живописцев, композиторов и поэтов вдохновили бажовские сказы на создание интереснейших произведений театра, музыки и кино. Вок-

руг книги П.П. Бажова возник яркий букет художественных шедевров, которые стали гордостью нашей национальной культуры. Вспомним хотя бы некоторые, наиболее известные — балет С.С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке», опера того же названия, созданная К.В. Молчановым, известный кинофильм «Каменный цветок», наконец, облицованный смальтой и украшенный художественным литьем из бронзы грандиозный фонтан «Каменный цветок» на Сельскохозяйственной выставке в Москве, чудо техники и искусства 1950-х годов. Эпоха ставила памятники русским мастерам и умельцам и присущей им «живинке в деле», что «впереди мастерства бежит» и учит не «вниз глядеть, что сделано», а «вверх, что сделать надо».

Павел Петрович Бажов, к восторженным оценкам своего творчества относившийся с некоторой долей иронии, скромно причислял себя всего лишь к «обработчикам» фольклора. Как правило, «обработчик» не творец, а Бажов являл собой особый тип российского писателя, ориентированного на фольклор своего народа не как на некий экзотический субстрат, а как на живую творческую традицию. В литературе такие фигуры встречаются не так уж часто, но как блистательны их произведения! Вспомним хотя бы некоторых из этой плеяды писателей: Н.А. Некрасов, И.С. Никитин, Н.С. Лесков, И.Ф. Горбунов, А.М. Ремизов, М.М. Пришвин, Б.В. Шергин, А.Т. Твардовский. Достойное место в этом ряду занимает и уральский сказочник Павел Бажов, крылатые слова которого в полной мере выражают художественное кредо писателей этого своеобразного эстетического направления: «Против народного творчества не создашь» (Батин, 1964, 20).

Павел Петрович Бажов родился в семье горно-заводского мастера 28 января 1879 года на Сысертском заводе, что в семидесяти километрах от Екатеринбурга. Рабочая династия Бажовых имела долгую историю — несколько поколений крепостных рабочих, трудившихся на уральских медеплавильных заводах. В водовороте исторических событий невозможно уже отыскать следы предков будущего писателя. Российская слава создавалась этими простыми людьми, имен которых история нам не сохранила, но о труде которых, каторжном и одновременно вдохновенном, память народная сложила свои собственные исторические анналы. Семья Бажовых, как и каждая рабочая семья трудового Урала, бережно хранила и передавала из поколения в поколение воспоминание о дедах и прадедах, которые дело свое знали крепко и труд почитали как единственный смысл своей нелегкой жизни. Трудовой русский человек помнил свое первородство.

От детей секретов не было, и с юных лет Павел Бажов с интересом слушал рассказы бывалых рабочих о работе и мастерстве, о профессиональных «тайнах». Он еще не изведал всей тяжести заводского труда, но уже был готов к нему, ибо на это была направлена вся система домашней педагогики в семье русского рабочего. Дети знали, что такое «урок» и штраф, что такое «черный список» и даже телесные наказания. Однако кроме теневых сторон жизни «рабочих людей» открывалось перед ними и нечто большее — вдохновение труда творческого.

Вслушивается будущий писатель в рассказы о трудовом мастерстве, о проволоке, толщиной в нитку, о «звонком» угле, о чугунных «кружевах» каслинцев, об удачливых рудознатцах — и растет понимание смысла труда «с полетом», как его определяют бывалые рабочие, формируется особое мировоззрение рабочего человека, понимание того, что лишь трудом велик человек. А сколько нравственной глубины в бесконечных пословицах и поговорках о труде и своей профессии, которыми так и пересыпана речь старших, или в ехидных прозвищах, которые метко определяли человеческие характеры.

В произведениях Бажова сохранились многие из них: владелец заводов Соломирский по прозвищу «наш Пучеглазик», заводские управители Чиканцев, по заводскому прозвищу «Воробушек», и Палкин, «у которого не было обычного в заводах прозвища. Видимо, фамилия казалась подходящей кличкой» (Бажов, 1952, 22).

Словотворчество процветало в языке рабочих Урала, о чем свидетельствует и наблюдение Д.Н. Мамина-Сибиряка: «Были тут и висимцы-кокурочки (прозвище раскольников Висимо-Шайтанского завода), и черновляне-обушники (жители Черноисточинского завода, которые известны тем, что слишком часто пускали в дело обух топора), и долго-спинники из Малых и Больших Галашек (между заводами Висимо-Шайтанским и Висимо-Уткинским; славятся, как “закоснелые” раскольники), и тагильцы-ершееды, и старозаводские раскольники (из Невьянского завода), и разный пришлый народ с других уральских заводов — Верхнейвинского, Ревдинского, Каменского и Верх-Исетского» (Мамин-Сибиряк, 1947, 73–74).

Долгими зимними вечерами с трепетом слушают ребята рассказы о таинственных фантастических помощниках в работе, о встречах рудознатцев с самой Хозяйкой, Горной маткой или же даже с Золотым Полозом, которые иногда добры, а иногда и откровенно враждебны

человеку, и сам того не ведаешь, сулит ли встреча с ними удачу или же гибель. Конечно, сказка, но все же страшновато.

Куда веселее слушать искрометные, подчас даже нескромные истории и анекдоты, высмеивающие спесивого управляющего и бессердечного приказчика, жестокого штейгера или глупого писаря.

Все вбирает в себя юная чуткая душа, все оставляет в ней свой неизгладимый след, чтобы много лет спустя воплотиться в причудливых образах бажовских сказов. Проходит перед глазами мальчика и торжественный молебен при задувке домны, и одновременно с этим «неофициальные» рабочие обряды — вроде «соболя ловить» у уральских углежогов или «дарение реки» перед отправкой первого «железного» каравана по реке и многое другое. Все это духовное богатство народа как бы объединяет неповторимая песенная стихия горно-заводского Урала, причудливый сплав тонкого лиризма и сурового реализма:

«Благослови, сударь хозяин,
 У тебя ли во дому,
 Во высоком терему,
 Поскакать, поплясать,
 Про все города сказать,
 Про все Демидовые.
 У Демидова в заводе
 Работушка тяжела,
 Ах, работушка тяжела...
 Ах, спинушки болят!
 В рудник-каторгу сажают,
 Ах, да не выпускают.
 Там нас голодом морят,
 Ах, студенцою поят!
 Уж вы, горы, да горы высокие,
 Уж леса на горах да дремучие!
 Добрых молодцев, людей беглых,
 Вы укройте разбойничков бедных,
 Ах, людей да Демидовых»

(Бирюков, 1937, 273)

Эта знаменитая на весь трудовой Урал песня открывала перед будущим писателем мир запретных «тайных сказов», которые обычно

рассказывались тайком, чтобы их не услышали люди случайные. Предосторожность была совсем не напрасной — за эти рассказы полиция и администрация карала рассказчиков весьма сурово. «Тайные сказы» — это легенды, в основе, которых, как правило, лежал реальный исторический факт, и говорилось в них чаще всего о «разбойничьих» отрядах, которые сражались с ненавистными народу эксплуататорами. Уже зрелым фольклористом Бажов посвятит «тайным сказам» специальные исследования, выделит два их типа — «кладоискательские» и «разбойничьи». Но первое знакомство с этим жанром произошло в его далеком сысертском детстве, когда, затаив дыхание, вместе с другими ребятами слушал он «Тайный сказ про атамана Золотого».

Этот сюжет был распространен на Урале повсеместно и рассказывал о жизни бывшего крепостного, а затем горно-заводского рабочего Андрея Степановича Плотникова. В народе его называли Рыжанка или атаман Золотой. Целью жизни этого благородного разбойника было мщение за социальное унижение. Владел легендарный атаман тайным «дорогим словом», которое открывало перед ним не только запертые двери, но и горы и недра земные. Мотив этого народного предания найдет широкое распространение в будущих сказах Бажова. Его герои овладевали тайной заветного «дорогого слова».

Однако для «рабочего люда» понятие «счастье», «удача» имело более общественный смысл, а не личный. Счастья для одного человека просто не существовало, оно или было для всех или же его вовсе не было. Недаром современные исследователи рабочего фольклора Урала обратили особое внимание на то, что «в трудовом народе издавна укоренилось отрицательное отношение к внезапному обогащению, к “дикому счастью” старателей. В связи с этим понятны насмешливо-уменьшительные названия золота — “золотая жужелка”, “золотые таракашки»» (Кругляшова, 1984, 75). Разительный контраст с золотоискателями других времен и народов, совсем иное нравственное отношение к «дьявольскому металлу».

Для русского мастерового в самом слове «счастье» преобладал социальный контекст, и эта специфика была точно уловлена Бажовым и воплощена им в «Малахитовой шкатулке».

Народ боготворил героев, подобных атаману Золотому, сблизил их образы с другими народными мстителями — с Емельяном Пугачевым и Степаном Разиным и наделял их бессмертием. В сказах истинные герои не умирали, а сливались с матерью-природой, с родными

горами и земными недрами, чтобы в нужный час прийти на помощь всем обездоленным: «Хорошо знаю, что не казнили Золотого, ловили, ловили, а словить его не могли. Да и то сказать, как тут словишь, когда кольцо у него чудесное было. Совсем уж догонять стали, двадцать человек за ним гнались, а Золотой к Азов-горе их привел, повернул вниз камень (на перстне). Сверкнул камень. Гора раскрылась, и пропал атаман. В пещере той, в Азов-то горе, девица-красавица золото стережет, и оружия там много понакидано. Туда и Омелян Иванович к атаману приходил, вместе воевали потом. А что казнили Золотого и со всех заводов на казнь смотреть гоняли — то сказки. Другого казнили, не Золотого» (Бирюков, 1937, 188–189).

Так переплеталась реальная история с народной фантазией, и порою, трудно было понять, где кончается сказка и начинается жизнь. В авторских сказах Бажова этот народный художественный принцип воплотился в полной мере, и потому стали они народным осмыслением истории, а не экзотическими безделушками. В сказах Бажова все настоящее — и люди, и природа, и россыпи уральских самоцветов.

Павел Бажов был единственным ребенком в семье и потому, как писал он в автобиографии, «я имел возможность получить образование. Отдали меня в духовную школу, где плата за право обучения была значительно ниже против гимназий, не требовалось форменной одежды, и была система “общежитий”, в которых содержание было гораздо дешевле, чем на частных квартирах» (Бажов, 1952, 347). С 1889 по 1893 год Бажов учился в Екатеринбургском духовном училище, а с 1893 по 1899 год — в Пермской духовной семинарии. Среди семинаристов жили воспоминания о выпускниках предыдущих лет — писателе Д.Н. Мамине-Сибиряке, изобретателе радио А.С. Попове, фольклористе В.Н. Серебрянникове.

Годы учебы были полны трудностей и тревог. Когда Бажов был в четвертом классе семинарии, умер отец, а мать стала терять зрение. Чтобы помочь семье и продолжать учебу, пришлось искать дополнительный заработок: «Работа была разная. Чаще всего, конечно, репетиторство, мелкий репортаж в пермских газетах, корректура, обработка статистических материалов, а «летняя практика» порой бывала по самым неожиданным отраслям, вроде вскрытия животных, павших от эпизоотии» (Бажов, 1952, 348). Типичная для того времени судьба разночинца-демократа с ее поистине «горьковскими университетами». Впрочем, испытания эти закаляли характер. Еще в се-

минарии Павел Бажов примкнул к революционному движению. Молодой семинарист распространял нелегальную литературу, писал листовки, принимал участие в «школьных листках».

Учился Бажов прилежно и потому получил предложение по окончании по первому разряду семинарского курса продолжить образование в духовной академии. Духовная карьера вовсе не привлекала двадцатилетнего юношу, в его душе царствовал стихийный атеизм, и от лестного предложения он категорически отказался. Так, в сентябре 1899 года началась трудовая деятельность будущего писателя. Он стал учителем начальной школы в деревне Шайдуриха, что в Невьянском районе. Правда, проработал он там совсем немного. «Когда же мне там стали навязывать, как окончившему духовную школу, преподавание закона божия, — писал позднее Бажов в автобиографии, — отказался от учительства в Шайдурихе и поступил учителем русского языка в Екатеринбургское духовное училище, где в свое время учился» (Бажов, 1952, 348).

До ноября 1917 года Бажов проработал учителем русского языка и все 18 лет нелегкого учительского труда посвятил еще одному занятию, которое считал главным в своей жизни. Фольклористика стала смыслом его существования, именно ей отдавал он все свои силы. Фольклорно-этнографическая деятельность Бажова могла бы стать темой отдельного научного разговора. Фольклорные исследования в интереснейшем регионе России, где в эти же годы одновременно с Бажовым работали такие известные ученые, как Д.К. Зеленин и Н.Е. Ончуков, не только обогатили его представления о природе фольклора горно-заводских рабочих, но и заставили более пристально взглянуть в этнографические реалии, в быт простого народа. В центре его внимания оказалось не только русское население Урала, но и многочисленные народности, которые жили в постоянном контакте с русскими — башкиры, удмурты, татары, коми-пермяки и другие. Контакты эти создавали неповторимую уральскую культуру, на интернациональное содержание которой молодой исследователь стал обращать все более пристальное внимание.

Позднее в сказе «Золотой Волос» фольклор башкирского народа причудливо соединился с русской первоосновой. Правда, сам Бажов не считал себя знатоком устного творчества других народов и потому использовал его не часто. В письме к Л.И. Скорино от 18 сентября 1945 года он писал: «У меня, например, есть кое-какие запасы по башкирскому фольклору, но я их не пускаю в дело именно потому,

что чувствую себя слабым в отношении бытовых деталей для этого рода запасов» (Бажов, 1952, 306). О своей фольклорно-этнографической деятельности в эти годы Бажов впоследствии вспоминал: «Обычно летние вакации посвящал разъездам по уральским заводам, где собирал фольклорный материал, интересовавший меня с детства. Ставил перед собой задачу сбора побасок-афоризмов, связанных с определенной географической точкой. Впоследствии весь материал этого порядка был потерян вместе с принадлежавшей мне библиотекой, которая была разграблена белогвардейцами, когда они захватили Екатеринбург» (Бажов, 1952, 348).

Доброволец Красной Армии, с 1917 по 1921 год Бажов сражается в ее рядах на уральском фронте, участвует в создании партизанских отрядов в Сибири и на Алтае. В сентябре 1918 года Бажов вступает в РКП(б) и выполняет ответственные партийные поручения: редактирует дивизионную газету, избирается членом Семипалатинского губернского партийного комитета. Более всего в эти годы привлекает его журналистика, которая во многом определила литературное мастерство будущего писателя.

Именно из публицистики и пришел Бажов в отечественную литературу, обогащенный опытом Гражданской войны. Революция сформировала его как писателя, о чем он всегда помнил: «Вероятно, никаких литературных работ у меня не было бы, если бы не революция» (Скорино, 1952, 9).

Литературный дебют Бажова состоялся в 1924 году, когда вышли его «Уральские были», рассказывающие в виде зарисовок и воспоминаний о дореволюционном быте Сысертских заводов. Книга получилась довольно необычная — в ней присутствовали и бытовые сцены, и портретные характеристики, и даже статистические данные. Книга читалась с интересом, ибо автор был человеком не пришлым и знал материал досконально. Именно точные этнографические зарисовки придавали особую ценность первой книге Бажова. В нее был «вкраплен» и фольклорный материал: «Здравствуй, матушка Сысертъ, с крутыми горами! Здравствуй, быстрая река, с темными борами!» Так пела «мастеровщица» о своем заводе и речке» (Бажов, 1952, 10).

В 1926 году появляется новое крупное произведение писателя — повесть «За советскую правду», рассказывающая о партизанском движении в Сибири. В 1930 году выходит в свет его книга «Пять ступеней коллективизации», рассказывающая о становлении колхозов на Урале. Истории полков Гражданской войны, в которых пришлось

воевать писателю, было затем посвящено несколько работ: 1934 год — «Бойцы первого призыва» (об истории полка Красных орлов), 1936 год — «Формирование на ходу» (о Камышловском полке) и ряд других.

В 1939 году под псевдонимом «Егорша Колдунков» Бажов выпускает повесть для детей «Зеленая кобылка», трогательное воспоминание о детстве со всеми его радостями и печалью. Определяя основное содержание повести, Бажов подчеркивал: «Хотелось по-другому показать условия воспитания ребят в средней рабочей семье, в противовес тому, что у нас нередко изображалось. Да, была темнота, но не такая беспросветная, как в “Растеряевой улице”, в подъячевских рассказах или даже чеховских “Мужиках”. Была и нужда и материальная ограниченность, но ребята не слабосильными росли: из них ведь выходили те мастера и подмастерья, которые играючи ворожали клещами шестипудовые крицы и подбрасывали в валок тяжелые полосы раскаленного железа» (Скорино, 1952, 10). «Зеленая кобылка» имела и свое продолжение — повесть «Далекое — близкое», которая была закончена уже после Великой Отечественной войны.

Все эти произведения как бы предвещали главную книгу Бажова — «Малахитовую шкатулку», идею которой писатель вынашивал долгие годы. Без преувеличения можно сказать, что большинство сюжетов, художественные и поэтические особенности созданных Бажовым сказов были «опробованы» писателем в его ранних произведениях. Кроме того, появление главной книги Бажова прямо соотносилось со знаменитым призывом А.М. Горького к литераторам, прозвучавшим с трибуны Первого съезда писателей. Учиться у фольклора творческому осмыслению новой жизни — эта горьковская мысль во многом определила интерес многих писателей 1930-х годов к народному поэтическому творчеству.

«Малахитовая шкатулка» осталась незаконченной книгой: писатель работал над ней с 1936 года до последнего дня своей жизни (Бажов умер 3 декабря 1950 года). Однако жанр ее обладал той особенностью, которая фактически исключала какую-либо завершенность. Бажовская «шкатулка» хранила редкостные самоцветы, и в ней всегда оставалось место для нового редкого камня. Первое издание 1939 года объединило четырнадцать произведений, но каждое последующее издание пополнялось все новыми и новыми сказами. Так, в 1942 году в «Малахитовую шкатулку» вошли горные сказки и «Ключ-камень», в 1943 году «Сказы о немцах», в 1944–1945 гг. «Сказы о Лени-

не», в 1945–1950 гг. сказывались. «Малахитовая шкатулка» — открытая миру книга, явление редкостное в литературе, не имеющее исторических аналогов.

Жанр сказа приобрел у Бажова новые качества. Ювелирная работа над словом, отточенность литературной формы, лаконичность и образность языка, тщательно выстроенный сюжет — все это выводило жанр литературного сказа в сферу высокой литературы. Однако ни о каком забвении фольклорной первоосновы в данном случае не может быть и речи, ибо народная стихия в бажовских сказах не экзотика, но живая творческая традиция. О том, как возникал этот органический сплав фольклорного и индивидуального творчества, причем сплав творчески жизнеспособный (в отличие, например, от так называемых «новин»), остается лишь строить предположения. Сам Бажов, объясняя этот художественный феномен, подчеркивал, что художественно-поэтические образы сказов возникают «в тех глубинных лабораториях, где сплавляется чудесное, недоступное отдельному человеку, как бы ни был он талантлив» (Скорино, 1947, 5). Литературный сказ, традиционно ориентированный на устный народный рассказ, был одним из самых сложных типов повествования. Как особая форма авторской речи сказ, по образному выражению Ю.Н. Тынянова, делал слово «физиологически ощутимым — весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю — и читатель входит в рассказ, начинает интонировать, жестикулировать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его» (Сказ, 1971, 876).

Кроме того, сказ отвергал традиционного «усредненного» литературного героя и вводил в повествовательную структуру новый тип персонажей — «героев народной жизни», живущих и действующих в иных, «нелитературных» условиях.

М.М. Бахтин, специально занимавшийся теорией сказа, видел первопричину обращения писателей к сказу в следующем: «Нам кажется, что в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса, голоса социально-определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые именно и нужны автору. Вводится, собственно, рассказчик, рассказчик же — человек не литературный и в большинстве случаев принадлежащий к низшим социальным слоям, к народу (что как раз и важно автору), — и приносит с собой устную речь» (Бахтин, 1963, 256–257).

В бажовских сказах литература заговорила тем народным языком, который был понятен не только уральским горно-заводским рабо-

чим, но и любому простому человеку. Читатель действительно как бы «растворялся» в повествовании, радуясь каждому слову, которое в бажовских сказах утрачивало литературную отчужденность.

Привлекали бажовские сказы и еще одним своим качеством — познавательностью. Они рассказывали не просто о мастерстве, но о его конкретном проявлении в той или иной профессии. Их было интересно читать, ибо они были насыщены сведениями самыми разнообразными и неожиданными. Не одно поколение нашей молодежи при помощи бажовских сказов открыло мир удивительных и прекрасных профессий — камнерезов, сталеваров, гранильщиков, оружейников, впрочем, всех и не перечить. Писатель оставался истинным патриотом родного Урала, где все особенное — природа, люди и их дела. С чувством глубокой гордости Бажов писал о рабочих специальностях горно-заводского Урала: «А самые профессии уральских заводов такие разнообразные по сравнению с другими местностями, что эти профессии даже имеют свою поэтику» (Бажов, 1955, 47–48).

«Малахитовая шкатулка» — гимн труду свободному, когда раскрепощается человеческая душа и творит по законам высшей красоты. Все сказы Бажова пронизаны идеей служения творчеству, которое мыслится как антипод труду ремесленника.

Судьба рабочего человека, ступившего на дорогу творчества, прекрасна и трагична одновременно. До конца дней своих не будет ведасть он житейского покоя, стремясь к недостигаемому идеалу. Вспомним Данилу-мастера, героя сказов «Каменный цветок» и «Горный мастер», задумавшего вроде бы немудреное дело — в прекрасном малахите воплотить простенькую красоту лесного цветка. В работу вкладывает Данила весь свой талант камнереза, но чуда так и не получилось, так как не смог понять он «душу камня». Даже когда упрямил он Хозяйку Медной горы показать ему заветный «каменный цветок», видеть который дано не всякому смертному, это не принесло ему счастья. Он во всей трагической определенностью осознал, что тайнам творения красоты научить нельзя. Если ты мастер, то обречен на вечный поиск, и в этом истинное счастье настоящего художника.

Образ Хозяйки Медной горы, олицетворяющей природу горного Урала, восходит к фольклорным прототипам, которые достаточно хорошо известны исследователям. Хранительница недр и горных богатств фигурировала в сказах, сказках, преданиях и легендах под различными именами — Горная матка, Каменная девка, Золотая баба, девка Азовка, Горный дух и ряд других. У Бажова этот образ претер-

пел значительные изменения по сравнению с фольклорной первоосновой. Она не столько представительница народной «демонологии», сколько поэтический образ, символизирующий творческий поиск и вечные сомнения подлинного мастера. Образ Малахитницы объединяет цикл из десяти сказов, посвященных теме рабочего мастерства и таланта.

Другую группу бажовских сказов обычно называют «старательскими». Они о горняцком счастье и тоже о поиске. Правда, героем этих сказов является уже не мастер-художник, подобный Даниле или Евлахе Железко из сказа «Железковы покрышки», а рабочий горняк, «который полозов след видел» и «словинку знает». В этом цикле сказов в центре уже не Малахитница, а иные фантастические существа, всем хорошо знакомые с детства. Достаточно вспомнить образы козлика Серебряное копытце, рыжей Огневушки-Поскакушки, бабки Синюшки и, конечно же, Золотого Полоза.

Герои «старательских» сказов Бажова помолодели и потому буквально заряжены оптимизмом молодости. Трогателен в своем неустанном мальчишеском поиске Федюнька из сказа «Огневушка-Поскакушка», полон собственного достоинства, серьезен и уверен в себе Дениско из сказа «Жабреев ходок», никогда не унывает веселый Илюха из сказа «Синюшкин колодец» и потому дарит ему судьба простое человеческое счастье.

Сказы Бажова населены вовсе не сказочными героями, а людьми самыми обыкновенными. Это те незаметные труженики, отмеченные печатью знаменитого русского таланта, который творит не ради почестей, денег и славы, а потому, что не может ни минуты прожить без труда, ибо труд есть наивысший нравственный закон его жизни на земле. Вспомним соперничество двух мастеров из сказа «Иванко Крылатко» — златоустовского мастера Иванки и иноземного мастера Фуйко Штофа, который «дело свое знал». Бажовский сказ говорит об истине простой, но порой забываемой, что труд труду рознь, что в душе рабочего человека поэт должен победить ремесленника. Крылатые кони на боевой златоустовской сабле, созданные фантазией русского мастера, справедливо мыслятся Бажовым как емкий символ освобожденного творчества, как торжество народного труда.

Бажовские герои всегда в борьбе с теми людьми, которые являются носителями всего приземленного, ничтожного и суетного. Спектр отрицательных персонажей в сказках Бажова достаточно широк — от Ваньки Соченя до Северьяна-убойцы. Эти мастерски вылепленные

писателем образы несут важную художественную и идеологическую нагрузку — показывают всю глубину нравственного падения людей, оторвавшихся от рабочей среды, потерявших способность к труду. Метко характеризуя людей такого склада термином «пустая порода», Бажов в трактовке этих образов использует смелые художественные приемы. «Пустая порода» — это не просто метафора, она реализуется в сказе «Приказчиковы подошвы» в действительную пустоту — все, что осталось от палача Северьяна, это подошвы и пустое место.

«Малахитовая шкатулка» бережно пополнялась писателем в течение почти пятнадцати лет. Претерпевал изменения образ рассказчика — сначала в довоенных сказах это был старый уральский рабочий Дед Слышко, а в сказах военного и послевоенного периода рассказчиком становится новый герой, который прошел через испытания революции и Гражданской войны. Да и сами сказы становятся более реалистичными, сказочное и фантастичное отходит в них на второй план.

Высшей степенью гражданственности отличаются сказы, созданные Бажовым в годы Великой Отечественной войны. Без преувеличения можно сказать, что в годы войны Урал дал стране и высокую литературу, которая помогала громить врага. Сказы Бажова этого периода, написанные как бы на едином дыхании, пробуждали чувство высокого патриотизма и любви к Отчизне. Уже в августе 1941 года был опубликован сказ «Про главного вора», а в 1943 году печатаются сказы «Иванко Крылатко», «Чугунная бабушка», «Хрустальный лак», «Тараканье мыло» и целый ряд других, в которых с убийственной силой клеймились иноземные эксплуататоры. На западе нашей страны хозяйничали фашистские оккупанты, и читатель прямо соотносил содержание сказов с суровой военной действительностью.

В эти нелегкие для страны годы создает Бажов сказ «Живинка в деле», один из лучших в творчестве писателя. Он о поэзии труда обыденного, повседневного. Не художник-камнерез Данила, не искусный малахитчик Евлаха Железко, а простой углежог Тимоха Малоручко, занятый трудом «грязным» и для многих совсем неинтересным, постигает поэзию своей профессии и становится первоклассным углежогом под стать своему наставнику деду Нефеду. Всякий труд прекрасен, надо лишь, чтобы «живинка поймала» тебя. Сказ этот написан в 1943 году, но Бажов уже мечтал о делах мирных, о восстановлении разрушенного войной народного хозяйства. Герой бажовского сказа

Тимоха и был из той плеяды рабочих-созидателей, совершивших подвиг возрождения страны.

В творчестве П.П. Бажова жанр литературного сказа нашел высшее свое выражение. Ему подражали, порою даже копировали, но образец так и остался непревзойденным. Секретов своей творческой лаборатории Бажов никогда не скрывал, охотно рассказывал о фольклорных истоках своих произведений. Любил он емкое русское слово, наполненное музыкой и светом, причем это было не умозрительное восхищение, а каждодневное изучение родной языковой стилистики. Тщательно до изнурения работал над формой своих произведений, предпочитая словесам лаконизм, о чем говорил в письме к писателю Е.А. Пермяку: «...не люблю длинных вещей. Мне кажется, они похожи на товарный поезд. Первый десяток вагонов при встрече пропускаешь с удовольствием, с любопытством, дальше полоса безразличия, а еще дальше думаешь, когда же это кончится... То ли дело коротышка. Ее одолеть легко, а отдача тоже бывает, и неплохая, если коротышка сделана» (Бажов, 1952, 333). «Коротышкам» Павла Бажова была предопределена счастливая судьба, о которой размышлял другой замечательный русский писатель М.М. Пришвин, заметивший однажды: «Испытанием таланта писателя для взрослых может служить маленькая вещица, годная в детскую хрестоматию» (Пришвин, 1969, 46). Бажовские сказы, как показало время, такое испытание уже выдержали.

В литературе любого народа есть книги-однодневки, актуальные лишь для своего времени, и так называемые «вечные книги». Сказы Бажова как раз из числа этих последних, ибо каждое поколение всякий раз «открывает» своего Бажова, произведения которого созвучны ритму сегодняшнего дня. Они не стареют, потому что помимо высоких художественных достоинств обладают еще одним, пожалуй, наиболее важным качеством — они славят рабочего человека. Сказы уральского художника свидетельствуют, что их автор более всего на свете чтит труд и презирал высокопарные слова о труде. Он был искренен, когда чересчур скромно оценивал все, что было сделано им для отечественной литературы: «...Написал я мои сказы, и мое счастье в том, что я их не испортил. В этом моя заслуга» (Бажов, 1964, 282). В словах Бажова нет ничего от литературного кокетства, ибо он ощущал себя звеном в бесконечной цепи отечественной культуры, которая корнями своими уходит в народно-поэтическое творчество. Фольклор был для него больше, чем просто художественная тради-

ция. Фольклор был для него художественным идеалом, мерилom таланта, нравственностью народа, воплощенной в высоких художественных образах. Именно поэтому сказы, созданные умным и чело- вечным писателем и фольклористом Павлом Петровичем Бажовым, никогда не стареют. Они славят вечное и юное в душе народа.

II ШЕРГИН

Борис Викторович Шергин прожил жизнь счастливую. Не в плане житейского благополучия — невзгод, несчастья и непонимания на долгий его век хватило с лихвой. Счастье было в ином: занимался любимым делом, достиг полного раскрытия талантов, дарованных ему с избытком, был прям и честен, доброты своей не скрывал, любил землю, на которой суждено ему было родиться. Об этом говорят его книги, честные и талантливые, и благодарная память людская. Пожалуй, наиболее точно о Борисе Шергине сказал известный советский писатель Федор Абрамов: «Святой, и вещей баян, и монах, и летописец. Всего было в нем намешано. И просто — доброта» (Абрамов, 1987, 106).

Талантливый художник, рассказчик, человек, обладавший многими способностями, Б. Шергин не только освоил богатства народной культуры русского Севера, — что само по себе редкость необычайная, особенно в наш рационалистический век, когда царствует специализация, — но сумел выразить себя как писатель, следуя художественным канонам фольклора и в то же время никогда в нем не растворяясь. Все, что было создано Борисом Шергиным в литературе, так естественно-виртуозно, что рождает иллюзию простоты и отсутствия каких-либо творческих усилий. Именно поэтому его произведения по сути дела так и не были оценены по достоинству как явление высшей художественной силы.

Каждая встреча с книгами писателя неожиданна, несмотря на то, что многие сюжеты — фольклорного происхождения и потому известны. Однако всякий раз завораживает магия шергинского слова, полнокровного русского слова, которое рождает в душе читателя радость за воплощенную в них красоту. И размышляя над шергинскими письменами, — ибо не литература это вовсе в традиционном смысле слова, а именно письмена, то есть нечто живое и осязаемое, —

понимаешь горькие строки Федора Абрамова: «Что мы за русские? Почему ничего не щадим, все топчем свое? От богатства непомерно, от щедрости?» (Абрамов, 1987, 106).

Родина Бориса Шергина — портовый город Архангельск, основанный еще в 1584 году. Столица русского Севера, Архангельск управлял территорией чрезвычайно пестрой в этническом отношении, обширной, омываемой Белым, Баренцевым и Карским морями, студеным Северным Ледовитым океаном. Основными видами трудовой деятельности населения были кораблестроение, перевоз грузов морским путем, промысел рыбы. Архангельские поморы ходили на Грумант, ходили в далекие, неведомые земли, часто гибли — или возвращались со славой. Архангельск, поморы — эти слова значили для русского человека гораздо больше, чем географическая точка на карте и профессия, эти слова олицетворяли мужество, веру, любовь к отчизне, верность делу. Недаром когда-то давно столицу далекой Аляски русские поселенцы окрестили Ново-Архангельском. А наши северные реки — Онега, Мезень, Печора, Северная Двина — рождают в сознании зримые фольклорные ассоциации: сборники «Онежские былины» А.Ф. Гильфердинга, «Печорские былины» Н.Е. Ончукова. И далее сегодня, если случится вам плыть из Архангельска на Соловецкие острова, поражает сказочное явление из вод морских башен соловецкого кремля и невольно вспоминается с детства знакомое: «Остров на море лежит, град на острове стоит... Город новый, златоглавый, пристань с крепкою заставой, — пушки с пристани палят, кораблю пристать велят».

Именно в этих сказочных краях и родился 16(28) июля 1893 года в семье потомственного морехода и корабельного мастера будущий мастер русского слова. Борис Шергин не изменил семейной традиции тем, что не продолжил вековой династии кораблестроителей. Просто его кораблями стали слова, запечатленная речь народная, и чем-то они напоминали искусную отцовскую поделку — парусник, который сопровождал его всю жизнь, до самой кончины 31 октября 1973 года.

Как знать, быть может, именно в этом кораблике оказался главный смысл творчества Б. Шергина, — ведь недаром он всегда был перед его глазами, даже когда «очи потухли», и писатель мог лишь диктовать свои произведения об удивительном крае далекой юности — Беломорье.

И действительно, русский Север — место особое, здесь ковалась экономическая мощь страны. Вспомним не только поморов и торго-

вый Архангельск — единственный в допетровские времена незамерзающий русский порт, но и работающих олонецких «плавильщиков», творивших наравне с мастерами горнозаводского Урала тот самый металл, равного которому не было во всей Европе. Отсюда пошла опередившая свое время российская наука, из известных сегодня каждому Холмогор. Родине Михаила Васильевича Ломоносова, конечно, повезло. Но таких мест в России без числа, и если углубиться в историю, то узнаем, что и сам Архангельск до 1613 года назывался не как-нибудь, а Новохолмогорами.

История края, а значит и всей России, прямо или косвенно отразилась в творчестве Бориса Шергина, и самое важное то, что она стала духовным наследием писателя, его нравственной школой, научила презирать национальное чванство и выше всего ценить дела рук своего народа.

Есть еще один важный момент, который формировал поморский характер. Речь идет об очагах высокой культуры, которые издавна существовали на русском Севере. Монастыри — хранители древнерусских письмен, скриптории, где в течение многих веков сберегалась и шлифовалась затейливая поморская вязь, да и последние пламенные слова протопопа Аввакума, прозвучавшие из этих суровых мест. И разве не продолжение этой традиции в том, что узоры поморской вязи нашли свое второе рождение благодаря филигранным письменам Шергина-каллиграфа.

Впрочем, надо быть объективным: Архангельск времен детства и юности Бориса Шергина постепенно утрачивал многие черты былой патриархальности, все более вовлекаясь в круговерть экономического прогресса. И странное дело — новое как-то уживалось со старым: лапти и электричество, граммофоны и былинные речитативы замечательной Марии Дмитриевны Кривополеновой. Так что к началу нынешнего века русский Север был в определенной степени местом уникальным.

В эти годы капитализм на Севере России только разворачивался. Архангельские газеты начала века рисуют колоритную картину зарождающейся «промышленной лихорадки»: «В настоящее время одна из крупных шведских промышленных фирм ведет переговоры с правительством о продаже на реке Печоре леса на сруб...»; «Сим объявляется... что управлением государственным имуществом Архангельской губернии выданы германскому подданному Станиславу Францевичу Фон-Вышемирскому дозволенные свидетельства на

разведки: в Печорском уезде Архангельской губернии каменного угля, медной руды, серного колчедана, железной руды, горючего сланца»; вышел в рейс к острову Шпицберген ледокол «Ермак»; заканчивается колонизация Кольского полуострова; «открыт телеграф от Кеми к Мурману, по Мурману и в Усть-Цыльму» — вот далеко не полный перечень событий, будораживших некогда «сонную» Архангельскую губернию.

И вместе с этим — полная архаика быта, раскольники поморского толка с их религиозной непримиримостью, где даже обычный православный священник был вынужден выступать как миссионер. В книге «Печорская старина», посвященной описанию рукописей и архивов церквей Низовой Печоры, русский фольклорист Н.Е. Ончуков, пользуясь необычным для научного исследования стилем, так суммировал свои впечатления о русском Севере: «За редкость на Печоре телеги, ездят все больше верхом, а кладь возят на волокушах, и тут же, в этих бездорожных селах тянутся столбы телеграфа, проволока которого, как нервы, соединяет этот живой кусочек давно прошлой жизни с действительностью XX века, кипящего в остальной России» (Ончуков, 1906, 2).

Ончуков прекрасно сознавал, что «когда Печора покроется заводами, которые с занятием, в качестве рабочих, местных крестьян будут привлекать и полчища “бродячей руси” из центров России, это нашествие в конце концов свалит старую культуру Печоры, а с ее упадком постепенно исчезнут и былины... Может быть, это и необходимо, как одна из стадий промышленного роста страны, но это грустно» (Ончуков, 1903, 27).

Вот это самое «грустно» улавливается во всех, даже самых бесшабашно жизнерадостных произведениях Бориса Шергина, даже в озорном цикле «Шиш Московский». Фольклорная стихия воспитала в Шергине художника. Это не было какое-то обучение какому-то художественному ремеслу, как это распространено в жизни сегодняшней, — танцы, музыка, рисование и т. д. Это было естественное существование в стихии вечно прекрасного: талантом великолепного рассказчика обладал Виктор Васильевич, отец писателя, да и мать, Анна Ивановна, не жалела времени для сына, и он с наслаждением вслушивался в каждое ее слово. Пела и сказывала сказки и крестьянка Наталья Петровна Бугаева, близкий для семьи Шергиных человек. Произнесенное слово в доме было окружено почтением, и человек, словом владеющий, пользовался признанным уважением.

В Архангельске существовала особая форма человеческого культурного общения — через рассказ, что вовсе не означало, что традиционная книжная культура игнорировалась. По воспоминаниям самого Бориса Шергина, «в Архангельске почти в каждом доме была и русская классическая литература. Но романы русские и западноевропейские пересказывались богатейшей северорусской речью» (Коваль, 1988, 158). К сожалению, сегодня из семейной традиции практически исчезла такая форма общения между родителями и детьми, как ежедневные (а точнее сказать, ежевечерние) рассказы и чтение вслух, которые всегда играли такую важную роль в системе домашней педагогики русского человека. Рассказанная сказка или песенка, спетая «на сон грядущий», ежедневно творили маленькое, но такое необходимое добро, создавали по-настоящему родственную атмосферу в семье. Вся жизнь и творчество Бориса Шергина как бы подтверждали нехитрую педагогическую аксиому — нравственная личность, гражданин и труженик воспитываются лишь в той семье, где не прервана связь традиций, где каждое последующее поколение воспринимает себя как продолжение поколения предыдущего.

В автобиографическом очерке «Запечатленная слава» писатель с теплотой вспоминал атмосферу, властвовавшую в семье, круг отцовских друзей, архангельских моряков и судостроителей, — М.О. Лоушкина, П.О. Анкудинова, К.И. Второушина, В.И. Гостева, которые отличались «отменной памятью, “морским знанием” и умением рассказывать...» (Шергин, 1967, 14).

Живое слово окружало архангельского гимназиста всюду: в балаганных представлениях, в бесчисленных частушках и, конечно же, в протяжных песнях:

Увы, увы, дитяtko,
 Поморской сын!
 Ты был как кораблик белопарусной.
 Как чаечка был белокрылая!
 Как елиночка кудрявая.
 Как вербочка весенняя!
 Увы, увы, дитяtko,
 Поморской сын!
 Белопарусной кораблик ушел за море,
 Улетела чаица за синее...

(Шергин, 1967, 35)

Красота произнесенного слова завораживала. Например, «Соломбала» — что-то волшеббно-сказочное слышалось в этих звуках, хотя это всего-навсего название древнего архангельского пригорода, где еще в 1693 году была заложена первая в России государственная судостроительная верфь. А красноречие городского Торжка, где, расхваливая свой товар, торговцы и разносчики вытворяли с обычными словами такое, что трудно было устоять перед соблазном что-нибудь купить:

Ну что за блины!
И сочные, и молочные,
И крупичестые, и рассыпчатые!
Правда, бабка,
Я бы свои блины всегда ел,
Кабы денег не жалел
(Симаков, 1978, 111)

Или:

С моего кваску
Не бросишься в печаль и тоску!
(Симаков, 1978, 112)

Балаганная культура, о которой сегодня можно лишь прочитать в книгах, весь этот презируемый людьми «культурными» раёк, театр Петрушки, карусели, медвежья комедия, — была по самой сути своей демократична и учила обращаться с живым словом бережно; поистине верна пословица: «Слово — не воробей, вылетит — не поймаешь!» Отсюда подлинные истоки мастерства Шергина-писателя, Шергина-рассказчика.

Принято думать, что лишь высокие образцы фольклора несут в себе подлинно эстетические ценности. Все гораздо сложнее, и, несколько не умаляя художественное достоинство былин, сказок или народных песен, вслушаемся вслед Б. Шергину в мелодику вроде бы бесхитростных повествований: «Нам, поморам, море — поилец, кормилец. Но море даст, что возьмешь. А чтобы взять, надо суденышко. Без своей посудыны, хоть самой утлой, помор не добытчик, а раб богачу. Смала я это понял и терпеть не мог. Редкую ночь суденышко мое мне не снилось: вижу, будто промышляю на нем, и рыбы — выше

бортов» (Шергин, 1967, 279). Таких рассказов вокруг нас и по сей день бесчисленное количество, и надо иметь редкое чувство слова, чтобы порадоваться красоте слова произнесенного.

В приведенном отрывке нет той иронии и даже лукавства, которые характерны для творчества Бориса Шергина, и потому хочется привести другой пример, где объективно юмор присутствует, хотя рассказчик вовсе не ставил своей целью рассмешить слушателя: «Нашей Наталье Петровне мадам Люрс заказывала и свое “умершее” платье: — Сошьешь, Петровна, саван, как положено по уставу, только кружева, и рюш, и воланчики добавишь, и чтобы сзади прорехи ни в коем случае не было. Может, на страшном суде генерал или другая благородная личность сзади будет стоять...» (Шергин, 1967, 169). В этих строках юмор особого, нелитературного рода, и писатель владел им в высшей степени виртуозно.

Однако в профессиональное искусство Борис Шергин пришел не через литературу, а через каллиграфию и живопись, что также определило уникальность его творчества. По совету приехавшего в Архангельск П.И. Субботина, директора художественной школы в Подмосковье, Б. Шергин едет учиться в Москву, в Строгановское училище. Субботин сумел увидеть в поделках молодого человека — в расписанной утвари, в орнаментах, им созданных, в иконах поморского письма — нечто большее, чем простое юношеское увлечение. Субботин разглядел в этой живописной пестроте Мастера самобытного и не ошибся.

И все же слово было главным. В училище он продолжал складывать свои сказки, а в конце 1915 года одна из архангельских газет печатает его очерк о концерте М.Д. Кривополеновой. Позже материалы этого очерка легли в основу его рассказа о знаменитой пинежской сказительнице, помещенного в цикле «Мастера преизящные». А вскоре Борис Шергин сам начинает выступать вместе с М.Д. Кривополеновой как исполнитель баллад и старин, и дебют этот был настолько успешен, что известный русский фольклорист Ю.М. Соколов приглашает писателя иллюстрировать лекции по фольклору. И Шергин с блеском исполняет перед студентами Московского университета весь свой богатый северный репертуар. Перед самой революцией состоялась и первая научная командировка Бориса Шергина по заданию Академии наук в родную его Архангельскую губернию для диалектологических и фольклористических исследований.

Шергин вошел в русское предреволюционное искусство на волне широкого общественного интереса к народу вообще, и к его искусству в частности. Именно в эти годы в поэзии заблистали имена таких поэтов, как Сергей Есенин, Николай Клюев, и целой плеяды так называемых «крестьянских» поэтов. Интеллигенция искала выход из морально-общественного тупика и потому как бы осваивала новые для нее художественные пространства. С одной стороны, фольклор стал своего рода новой модой, но с другой стороны, поворот культуры к фольклору был вполне закономерен. Пророческими оказались слова А.С. Пушкина, предсказывавшего, что «в зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» (Пушкин, 1949, 73). Жаль только, что интерес этот возникает, когда традиции фольклорного искусства начинают постепенно угасать, хотя, как писал Борис Шергин, размышляя о творческой судьбе Кривополеновой, «закат этот был великолепен» (Шергин, 1984, 116).

Как профессиональный художник Б. Шергин работал сравнительно недолго. После революции и установления советской власти в Архангельске писатель работает над образцами новых орнаментов, является одним из руководителей архангельской ремесленной мастерской. До своего отъезда в Москву в 1922 году он активно занимается изыскательской работой: ищет книги «старинного письма», древние лоции, записывает рассказы и легенды — словом, все то, чем так богата поморская культура русского Севера. Возобновляются и его совместные концерты с М.Д. Кривополеновой.

После переезда в Москву в 1922 году Борис Шергин все более склоняется к литературному творчеству. Работая в Институте детского чтения Наркомпроса, он выпускает в 1924 году свою первую книгу «У Архангельского города, у корабельного пристанища» (Шергин, 1924). Книга эта была своего рода подступом к литературе, ибо писатель поместил в ней не собственные, а подлинно фольклорные тексты архангельских старин, да еще с нотацией мелодий. Эти тексты полностью отражали репертуар матери писателя, и по ним можно в полной мере судить и о репертуаре фольклорных выступлений самого Шергина, которые он проводил в Москве регулярно и с неизменным успехом. Вообще, книга эта произвела на ценителей народного искусства должное впечатление, ибо, помимо уникального

материала, в ней помещенного, она была мастерски оформлена самим писателем в том самом знаменитом поморском стиле, знатоком которого он по праву считался.

А в 1930 году выходит, пожалуй, самая известная книга Бориса Шергина — «Шиш Московский» (Шергин, 1930). Эта книга заставила хохотать всю страну. Казалось, что вернулась та самая скомошья культура, которая была в буквальном смысле истреблена еще в допетровские времена. «Шиш отроду голой, у его двор полый, скота не было, и запирать некого. Изба большая, — на первом венце порог, на втором — потолок, окна и двери буравчиком провернуты» (Шергин, 1967, 369), — вот такая неожиданная и веселая экспозиция, а далее остроумные сюжеты и сочный язык, который радовал, удивлял и опьянял. Московский городской житель уже тогда ощущал дефицит живого русского слова. Славе Шиша Московского помогало и то, что писатель стал рассказывать о его похождениях по московскому радио и аудиторией стала вся страна. Виртуозное владение исполнительской техникой сегодня вещь редкая, но в 1920–1930-е годы это было живой и плодотворной традицией в нашем искусстве. Достаточно вспомнить концерты О.Э. Озаровской, фольклористики и писательницы, автора знаменитой книги «Пятиречие», которую окрестили «русским Декамероном», или выступления другой современницы Бориса Шергина — фольклористики И.В. Карнауховой. Однако Шергин стал исполнителем не фольклорных произведений, как это делали его известные предшественницы, а собственных, авторских произведений, созданных в соответствии с канонами народной устно-поэтической речи. И в этом смысле его можно смело назвать прямым продолжателем литературной традиции замечательного русского писателя-рассказчика XIX века И.Ф. Горбунова.

Книга «Шиш Московский» появилась в знаменательный период для развития советской литературы — в преддверии I съезда Союза писателей, и прямо соотносилась с известным призывом А.М. Горького к творческому осмыслению новой жизни. Борис Шергин был делегирован на первый писательский съезд от московской организации, он стал членом этого творческого союза с момента его основания. В 1936 году выходят его «Архангельские новеллы» (Шергин, 1936), где он раскрылся как тонкий психолог и бытописатель, а в 1939 году была издана книга «У песенных рек» (Шергин, 1939), где, как вспоминал сам писатель, половину материала «...представляют

собою мысли, афоризмы, суждения народные о замечательных людях и деяниях нашего времени» (Коваль, 1988, 158–159).

Нельзя сказать, что творческая судьба Шергина складывалась удачливо. Были у него и противники, из числа тех, кто считал фольклор чуждым духу новой жизни, чуть ли не реакционным явлением, были и недоброжелатели из числа фольклористов. Время, конечно, рассудило по справедливости. Но обидно, что подверглись уничижительной оценке книги подлинно «вершинные» в творчестве писателя. Речь идет о «Поморщине-корабельщине» и «Поморских былях и сказаниях», которые повествовали о русской истории языком чистым и простым, рассказывали талантливо и интересно.

Более десяти лет Борис Шергин «молчал», но когда в 1959 году вышла книга «Океан — море русское» (Шергин, 1959), а в 1967 году было осуществлено наиболее полное издание его произведений под названием «Запечатленная слава» (Шергин, 1967), стало очевидно, что все эти годы писатель работал как истинный труженик, что слово его так же правдиво и честно. Это трудно — оставаться самим собой, идти своей дорогой и свято помнить завет отца служить слову истинному. «Праздное слово сказать — все одно, что без ума камнем бросить. Берегись пустопорожных разговоров, бойся-перебойся пустого времени — это живая смерть...» Это из «Поклона сына отцу», небольшого произведения из обширного шергинского наследия. Еще раз удивимся человеческим словам писателя, не устыдившегося искренности в наш, увы, слишком уж рассудочный век.

Так каковы же основные темы творчества Бориса Шергина? И кто он, в конце концов, — литератор или фольклорист, художник или артист? Творческое свое кредо сам писатель определял словами давнего своего друга В.Ф. Вопящина, «маляра по званию, истинного художника по призванию», — «Что увижу, то и мое» (Шергин, 1988, 140). Нехитрая вроде бы формула, особенно на фоне изошренных эстетических концепций XX века, да только отпущен был Шергину талант видеть дальше и глубже, иначе, чем многим его современникам. Отсюда и неразделимость его таланта: живопись его наделена даром речи, а слово его живописно. Такое художественное осмысление мира ныне редкость. Если при жизни Шергина еще существовал круг единомышленников, этих «странных» писателей-художников — Степан Григорьевич Писахов, Илья Константинович Вылка или же по достоинству оцененный лишь в наши дни Ефим Васильевич Честняков (Лощиц, 1988), — то ныне традиция эта практически угасла.

Творчество Бориса Шергина в высшей степени поучительно. Оно будит интерес к делу, к любой сфере человеческой деятельности, поэтизирует профессию и ремесло. Его творчество сказало об отечественной истории слова, поистине достойные этой истории, воспитывающие подлинного гражданина. В русском языке есть хорошее и нужное слово: «нравоучение», истинный смысл которого для многих, к сожалению, сегодня стерт. Между тем, В.И. Даль определял это понятие как «нравственная философия; всякое честное поучение, наставление к добру». Именно в этом смысл творчества Бориса Викторовича Шергина, которое всегда было обращено в будущее, ибо предчувствовало возрождение живого русского слова.

Постоянный творческий интерес П.П. Бажова и Б.В. Шергина к русской фольклорной традиции, существующей в контексте «большого времени», предопределил естественное расширение этого контекста до параметров «малого времени». Для фольклористики своего времени это был во многом неожиданный исследовательский дискурс. Традиционная наука о народно-поэтическом творчестве, воспитанная на богатой жанровой системе, не во всем и не сразу приняла эти писательские «чуждества».

Павел Петрович Бажов исследовал и собирал поверья, «тайные сказы», «побаски-афоризмы», а Борис Викторович Шергин пошел еще дальше. Его интересовали «мемораты», балаганные выкрики, поморская каллиграфия. Своим творчеством они доказали, что этот казавшийся многим «маргинальным» пласт фольклорного наследия оказался плодотворной творческой позицией. Весь последующий путь русской литературы, творчество С.Г. Писахова, И.К. Вылка, Е.В. Честнякова и многих других в полной мере подтвердили это. Однако плодотворность эта определялась в конечном счете не этими нетрадиционными жанрами, а всей богатейшей фольклорной традицией, в стихии которой эти писатели формировались. В истории мировой фольклористики и литературоведения П.П. Бажов и Б.В. Шергин явили собой редкий тип фольклориста, сочетавший в себе таланты исследователя и творца. В истории отечественной литературы они заняли место первооткрывателей особого жанра, разработанного и воплощенного в созданных ими фольклорных книгах.